

Српски књижевни лист

лист за књижевност, уметност и културу

Бр. 28/133 јануар, фебруар, март, април 2020.

година IX/XIX

цена 150 динара



Ј. Рашковић

Veterum et Novum

(Душа не стари)

Јован Рашковић

Још једна сумњива тврдња: ствари које долазе касније, боље су од оних претходних. Доказ: једноставно зато што су новије. Скривени садржај: нове ствари су ближе крајњем савршенству због сталног прогреса. Заблуда: прогрес и савршенство се промашују. Стални прогрес је и повуч, али не и ход према савршенству.

Има старог што траје кроз вријеме и у свим је временима, а ове је године као и преклани, а биће и догодине. И јучер је, и данас и сутра. Исто је, увијек једнако као што је данас и лани. Старо које не стари, никада није ново. Зато је традиција изнад прогреса, вјечна попут богова, непотрошива и једнака себи. Мало је ствари трошно као прогрес. Ново је временити смисао идеологије, а старо безвременити смисао живота. Супротстављање старог и новог је лажно. Божанство прогреса је измишљотина, рахла и лабилна као успјешан човјек. Нови се богови не сукобљавају са старима. Ново је увременењено, државно. Старо је вјечно, безвремено, неосјетљиво на промјене власти, државе, друштва, револуције. Ново подлијеже промјени. Старо је вјечно. Ново пролази и неће се више вратити, оно никада неће бити старо, ново не стари, јер хлапи и нестаје. Старо је увијек једнако.

Све што нестаје, било је ново, прошло је, не памти се као што се не памте угашена сунца, нестали народи, размршене земље. Судбина неба је вјечноста, небо не стари. Земља стари и нестаје, она је била нова. Увијек траје оно што није било ново и што није старило, јер је старо. Стара је душа, јер је увијек једнака и стално почиње из почетка. Нов је дух јер настаје, почиње и нестаје. Судбина душе је судбина неба. Дух је судбина земље. Дух расте и опчињава, биљка се напреже и расте, долазе нови луци и расту док живе. Опсједнути смо растом као што смо опсједнути и новим. Не осјећамо и не видимо старо, а живимо од њега. Раст и прогрес је исто што и раст и ново. Добро је оно што помаже прогрес као што је добро оно што помаже раст новог. Ново у раздобљу једне генерације исто је толико потрошено и нетрајно као и ново у историјском раздобљу. Ново расте у дробљивости и крхкости.

(наставка на стр. 4)



Здравко Јоксимовић: Знам и како, мишоловка и шупља коцка, 8x18x5,5 цм.

Керн и његова браћа

Бојан Ковачевић

Шум, реч са двотрећинским умом у себи, тескобе изазване нејасноћом у односима предмета, историје функције, рукаваца појма и не лаког продирања у етимологију назива на матерњем језику, покреће онога који се упутује на овај мали есеј, претрагу по магацинима језика. Изазвано је двојно: фасцинацијом предметом, с једне, и својевременом расправом о масонским симболима, с друге стране, где је казус бели био одомаћени израз за "угломер", за оно што сваки шлосер, баш сваки бравар, зна да је само угаоник. Елем, префрињени, сурово прецизни швајцарски шестари марке "Керн" допринели су да у свој појмовник убацију само оно што је било налик фином баждарењу те чудесне справе која ми се мотала по рукама. Справе која је сваки пут, због изразито сјајног челика, узимала отиске мојих прстију и када их ја не бих желео дати.

Други шестар, мали "нултанш", више припада својом савијеном ногом припијеном уз другу, вертикалну, сликама света балета Маријинског театра него нашој причи овде. Мали Керн је, дакле,

остао заувек мали и није допро до битности овог текста, иако му је име истоветно. Велики, одсад у причи једини Керн, имао је кастински заштићен статус међу мојим колегама, студентима архитектуре. Од колегијалних могућности да свако од сваког позајмиљуге било шта од прибора, да неко пита да ли може да позајми неку врло фину справу, мој Керн се одмах определио за став да ником ни не пада на памет да га иште, да посуду на трен. И, колико се сећам, био је једини махараша међу шестарима у нашој вежбаоници. Наравно, није он био посебан од мене, конфузног бруцоша, него ваљда нису имали сви рођака професионалца какав је био онај мој који је иницирао набавку Керна.

За разлику од изврности мени свеже запалог шестара, моје студије архитектуре су касније као кљуке бауљале кроз наредне године, полузаинтересовано а још наполовичније незаинтересовано, све док неких пет година након уписа нисам упознао и удружио се с двојицом оптадника из архитектонске групе МЕЧ, оних на Е и на Ч. Ту сам се убрзано будио из незанимљивог света факултетских студија без интелектуалног набоја и са его-триповима што професора, што оних студената талентованијих

од мене за оно што је школа нудила, тако како је умела.

У време када сам се уписивао на београдски Архитектонски факултет, сада већ давне 1977. године, мој тадашњи појмовник је "шестар" препознавао у два ејдетска правца. Клиначки, шестар основне школе, био је комад нешто квалитетнијег плеха с једне стране завршен иглом, нерафинираном за удевање у тачку, и са друге пресавијеним, заобљеним лимом у који се увлачи обична дрвена оловка која исцртава фрагменте кружнице.

Често уопште није био у стању, због кљакавости материјала и конструкције, да затвори кружницу, прецизно, да се не види одакле је њено исцртавање започело и где је оно завршено. Некако је деловао као да више наговештава идеју кружнице но што је способан да круг сачини.

Гимназијски шестар више ми није био од лима већ од лива, пуног профила кракова, али са везама делова које нису исказивале искрену претензију ка финоћи. У односу на претходника био је озбиљнија направа али и даље не сасвим у складу са идејом коју је репрезентовао.

Часописи

Есеј



З. Глушчевић



Ј. Јеремић

Љубомир Глигоријевић

Споменички досије (64)



Споменик Карлу Малдену

ISSN 2334-6000



9 772334 600003

(наставка на стр.16)

Краљиви и краљице које сам познавала

Софка или амбивалентни Ерос

Зоран Глушчевић

Има у Софке, кад се приближе и кад је она права, неко осећање суперности које свакако има више извора и основа. Најпре то из какве је чужене и угледне куће, па начин како је одрасла, како је негована, како се према њој односила као да је нешто посебно, изван свега око себе и својих другарица, и, најзад, оно њено еротско-плотско израстање самозаљубности и самоуверености која се стално потхрањивала погледом на своју раскошну телесну лепоту или додиром делова тела, аутоеротизмом.

То се дешава и у аману на завршетку купања: *И Софка је грабљива, да би била брзо топова. Цибе и она, седе међу њих. Почеше и нуо да служи, и, на изненађење свих, не само њој јоше јести, него и сви и неколико чаши ракије, а*

Једнако са оном задржаном осмехом на усnama, с очима мало сипунашум и обрама једва примешно набринан, као смејући се свима и све их сажалевајући... (144, Прво изд.)

“као смејући се свима и све их сажалевајући...” То је овде поента која најкраће сажима Софкин поносити став, самоуважавање које исе до сажалевања свих осталих./других које ће исто тако делити судбину њену, али од којих се она разликује по томе што је своју неупоредиву лепоту и физичку еротичност свесно жртвовао за останак и углед своје породице.

У Боре Станковића имамо неколико слојева Ероса. Кад су у питању “остале” женске, све Софке, све се своди на први, визуелни, телесно-пунери еротски слој. Он поседује неколике странце описивању тог слоја у којем се све своди на телесну раздрганост, на тренутке ослобођене пуношћу, уживање у својој и туђој пуношћу и ту нема никаквих алузija и асоциjациjа на дубље слојеве еротике која су сачувани само за Софку. Има, распамелено трагичног за Софку. Има међутим личне трагике, мешавине распамеленог Ероса и трагичног Удеса, јер до ове опште еротске помоге не долази и без личног разлога, ма колико он био заједнички, а то су неиспуњене сопствене жеље и наде, што показује да да и лична еротска трагика, разочарање у брак са недргом, и те како може да буде извор, макар стицајем околности, оне еротске експлозије у којој се, у магновењу, за краткотрајно пуажено време и прилику, еротском помамом

не само гаси лична еротска трагика него и задовољава прикраћени лични Ерос:

... И онда над њим удајама грутих оне, неке од раздртаности, ишио им се наде исцуниле, иошле за оноја којеја су волеле и желе, сада се као кају, ишио су онда биле шако луде, ситидљиве и уздржљиве; неке ваља од бола и шуге, ишио им се никад оне наде нису исцуниле, не иошле за арајоја, нишић не икада осејидиши ишиа је драго и мило, — иосјају шилоко луде и бесне (147, Прво изд. али и стран. 145, 146^ 14-7, свуда где су стрепиле!).

Бора показује да у сваком случају, биле младе жене задовољне својом удајом или незадовољне и разочаране, долази тренутак, обично кад су свадбе и славе, а нарочито удаје, кад један облик незадовољног или незадовољеног Ероса мора да проговори из њих. Боре обзира на личне мотиве сваке од њих. Бора као да хоће да каже да се Ерос никад и ничим не може потпуно и до краја задовољити. Он наине тражи много више него што је једна законита и природна веза макар и са најмилијим створом, он превазилази све те везе и односе и тражи нешто много више; све те законске везе, успеле као и неуспеле, ограничавају Ерос и своде га на једну форму којом он у ствари не може да се исцрпи. Ерос тражи много више слободe, смелости, природности, необузданости, лудости и беса него што може да стане у једну патријархалну брачну везу. Он не трпи никаква ограничавања, њега девојке и жене морају да субјижују и потискују како због друштвеног амбијента тако и због своје сопствене стидљивости, неслободe и страха од безобразног еротског славља. Али долази тренутак кад готово све ограле и ограничења падају и кад суздржане, изнутра згрчене и самосавладане жене дају себи еротског одушка, долуде све је то још увек наивно и чедно али лудо, ослобађајуће, необично, жудно грече и весела. Овде имамо два антагона процеса, тј. напајање Ероса из два сасвим супротна извора: лудило и бес на овим славама, свадбама и веселима за оне које су остале прикраћене за свог драгог — значи протест, револт што нису доживеле брак из љубави, бол и туга преобраћају се, под вођством Ероса, у бес и лудило. Али у оних које су склопиле бракове са својим изабраницима, бес и лудило, бол и туга који се кроз њих растефејују,

имају сасвим други узрок и извор: оне се предају лудилу и бесшењу зато што им је брак сувише узак оквир за захтеве и потребе Ероса, и једне и друге као да би својим бесшењем хтеле да разбију те невидљиве друштвене и породичне оквире који не дозвољавају Еросу да се размачне и добије своје право место у интимном животу жене.

А све што озгодо једнако је лгелада овамо горе, па ну. И Софки се учини да, иорев ње, највише гледају у оноу иза ње на доксити, у њене сиремљене и расиоревене дарове које је сушра носитиш младожењи: свилене јорјане, душке и јаситице. Особишо као да су лгелали у онај црвен, свилен, свадбен, за двоје широк јорјан. Софки се учини као да је тола, јер шако јоше, не знајући ни сама зашто, саму себе да залгера, као да се увери, да ли заиста на себи има одела, да јој шитиога не фали. Али брзо се сеши да јо не сме доуститиши, особишо, да је шај шуги свеи, начичкан око зидова и на кайији, шако горе усамљениш, ишио, и што шоме догосити се, како је шој шитио шешко, и онда да је јоше жалитиш. Брзо забави шамију и сиће. (149, Прво изд.)

Просто је невероватно, а по неким призорима, и дирљиво колико је тај патријархални Борин свет испуњен Еросом, путошошћу, и то све или па постичан или трагичан начин, у сваком случају наивно и невино. Ето тај се свет, и младо и старо, и мушко и женско, и сиромашно и богато, све се начичкало по огради и гледа горе у девојачке дарове. Али шта гледају? Поштење ствари, ствари за интимну употребу супружника! Ако само замислимо да сав тај свет које горе блене у Софкину девојачку спрему и дарове за младожењу, не гледа горе равнодушно, незанетеросовано и без икаквог унутарњег суделовања, онда нам се чини природним да их третирамо као “воајере” у покушају, као радозналце који, сваки за себе, вероватно фантазирају како ће изгледати та прва брачна ноћ, јер на то све упућују и јорјани, и душке и јастуци. Али тати предмете не оставају равнодушно ни Софку. Она је толико испуњена путошошћу и тако усмерена ка Еросу, толико уживљена у тај примамљиви, загонетни, непознати, пун прислушвања и фантазирања, појам прве брачне ноћи да већ себе осећа свесном, голом, спремног на то ново, најважније женско искуство.

Ласно, као у инат некоме, чу се како она рече:

Хајде га итрамо. Млага, млага хоће да итра! — И све се склейаше око ње, особишо сирине јој, шешке. Ситиору грече, ишио се ишме

иоказује Софка виша, јер еио хоће сама она да итра, а не као осилае удаваче, које се шеш морају итражитиши, изпатитиши у кушова.

И овим се поступком, без обзира што је мотивисан нечим другим, Софка издваја од “осталих” девојка.

Савраци иочеше. Чочеци, као у иочасиш, исиред саме Софке сјадоше, да је итраше у итри. И Софка јегним илоштом исидо очију одмери све. И иошшо своју дову влажну и врелу усну ситишну, да јој се торња као и образи уздигоше, надмеше, иовеше коли. Али како! Знала је да је ноа неће превршити. Знала је да ће је сада највише гледаиши, најдрскрије ишлтиши у ну; да ће сваки њен иокреј, сваки гео нејот шела, било ноте, било колена, кукове, који ће јој се у итри иојаљвљиваиши из хаљина, све што сада доводиши у везу са сушрашашницом, са ишм њеним мужем, ирвом брачном ноћи. Особишо знала је да ће је мушкарици, ишдигици, који су је ретишо еишлали, сада прожидраиши иошледиш. И зашо са очима ишришм у своја јрца, колена и врхове ноју, с једном уздишницом руком, иштити целу себе у итри. Прво као иошкелну, одскочи и одмах зашим иоче окрину, шитола го да се нија и креће ио швирици.

Осילה јегва дочекаше иу њену раздртаносиш, ше и оноу иочеше још веселије и бешше, особишо чужена и сирасна итрачича, шешка Паса. Она, чим сјази Софку како заноси, итра, чистишо суревиња, одмах се до не узвашиши. Али осילה шешке, маиу јој, не дагоше да се она са Софком надмеше. Све се око не узвашише, и иочеше с њом да се надмеше. То би зидго за Софку, ше се необајена иочеше и осилае их да се ушржују у итри: заирене, ишово један корак у корак, један иокреј у иокреј, један скок у скок. Ускоро дворитише им иосילה шешно, свирка јака и силна, чочеци шами и раздржени... (150., Прво изд.)

Зашто се Софка излаже толиким мушким погледима и зашто се уопште понаша тако као да жели што више да се изложи својим “воајерима”? Није то, ни најмање била наивна игра, ни за њу ни за посматраче, у којој се млада представља као играчица, по могућству та чужена, што изврснија, јер забога то је та бувања Софка која се решила да пред њима игра и коју многи од присутних уопште догле нису видели, иако су били под дејством опште чаршijske приче о њеној разбацианој снази и лепоти. Цело скуп, цела чаршиска и сеоска бдумента, сваки покрет, сваки поглед, свако ишчекивање, узнемирност, нестрпљење — све је то овде било у толикој мери засићено еротиком и да је морало деловати на сваког присутног па и на Софку, будући или појачавајући

„Девојка из Албаније“ поздравља Тита

Лирски допринос Михаила Лалића узајамним везама Југославије и Албаније 1945. године

Још током Другог светског рата Јосип Броз и КПЈ су снажно били окренути Албанији. Како тамо није постојала комунистичка партија, већ бројне разједињене групе комуниста које су међусобно биле у завади, Броз им је послао комесаре с интернационалним задатком да створе Комунистичку партију Албаније — Миладина Поповића (1910-1945) и Душана Мугошу Дућу (1914-1973), који су били проверени кадрови КПЈ, уз то знали и албански језик. У другој половини 1941. стигли су у Албанију да, уз рад на формирању КП Албаније, организују стварање борбених и диверзантских група које ће се борити против фашистичког окупатора и њихових сарадника. Тако су 8. новембра 1941. одржали оснивачки конгрес КП Албаније, а потом је припремали за организовање деловања против италијанског окупатора. По Миладиновиј процини нај-приватливије решење је било да на челу партије буде Енвер Хоца. Колико је Миладин Поповић био популаран у Албанији говори и једна албанска народна песма њему посвећена, чију је мелодију, доцније, композитор Рецо Мулири обрадио за чувену песму о капетану Лешњу у истоименом филму Жике Митровића (1960).

Након ослобођења 1945. та сарадња се продубила и трајала све до Информбирео. Јосип Броз је Албанији поклањао српске фабрике, градио пругу, слао им инжењере, лекаре.

Као израз те љубави у Тирани је новембра 1945. године формирано Друштво за културну сарадњу Албаније и Југославије, о чему ће у суфоричном тону писати „Јединство”, у броју 19, новембра исте године, у тексту „Културне везе наше земље и Албаније”, између осталог, се каже:

„Код нас се и данас пише о Албанији, стварају

„и више него братство — другарство”, како је рекао један Албанац, између нас и њиховог народа. Није случајно да код нас постоји нова песма „Девојка из Албаније” Михаила Лалића. Баш постанак ових ијесма, интересовање с обје стране за културу и једних и других, свједочи о заједничкој љубави и пријатељству које се развија до највећег степена. То нам потврђује и Друштво за културну сарадњу између Албаније и Југославије које је ових дана образовано у Тира-

Исправка

Техничком омашком у прошлом броју листа, текст под насловом “Филозофски опус у светлу критичке рефлексије” на страни 6, остао је непотписан. Аутор текста је Владимир Ђурђевић. Извјавијамо се читаоцима и аутору због нехотичне грешке.

Нови број Српског књижевног листа може да наћи на киосцима Штампе и Центросинергије, Press Internationala, као и у београдским књижарима „Александар Белић”, Беополис и „Геца Кон”.

се нове пјесме о нашим и албанским борцима, који су заједно јуришали на непријатељске хорде, гонили их гинући, учвршћујући крвљу братство,

ни. На овај начин пале су преграде које су раздвајале наш и албански народ у прошлости, продире снажно на површину дубока љубав и братство

Издавање ове публикације подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије



Уредништво: Српско књижевно листица: Станисла Војновић, Марино М. Вучић, Александар Грубор, Василије Докмет, Ђоан Јовановић, Марино Латић, Горан Митровић и Марја Трпачић; Главни и одговорни уредници: Петар Цветковић, Уроша Јовановић, Бранко Јовановић, Иво Тарнава, Лалића Суботић, Станисла Војновић и Драгослав Милошевић (преседник); Лектура и коректура: Јулијана Нараичић; Компјутерска обрада: Милена Штеперовић; Годинашња претплата: 600 динара, за правна лица: 1.200 динара, на тр. Клуба сарадника КЛ, бр. 205-17805-05; Конверзиона банка, Београд. За бивше југословенске републике укупно 30 евра; за прекоокеанске земље (авионом): 100\$ на дефанс рачуну; Клуб с. и. л. КЛ; поштом годишња претплата укупно мања. Рукописи се не враћају; Штампа: III Службени гласник, Београд; Издавачки друштво 13-15.

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

Српски књижевни листица листица за књижевност, уметност и културу

ISSN 2334-6000

Veterum et Novum

(Душа не стари)

(наставка са стр. 1)

Добитак или губитак има важност само за привремене ствари. Ново је овјенчано добитком. Када нестане, само је привидни губитак, јер губитак новог је у исто вријеме и добитак према губитку и добитку. Ново се увијек цјенка и погађа, стално је у компромису. Души је свеједно. Зато пакао нису други, пакао је у новоме. Крак душе је свјетлост. Особина новог је да помрачује лажним свјетлом. Старо се не прилагођава, ново увијек тражи да се нешто плаћа. Унутрашњи издвоји идеја су увремене истине. Особина једне идеје јесте да потискује другу. Идеја искључује друге могућности, сузавља туђи простор барем исто толико колико и свој властити. Свака нова идеја утјече на зрелост живота, не чини га новим ни зрелијим. Старо је вјечно и увијек отворено. Људска младост има неке одломке вјечног у отворености и спонтанитету. Ново је стање младости. Ново је људска судбина. Наша трагедија није у томе што смо осуђени да растемо, него у томе што смо осуђени да умremo. Ново и прихваћено у прогресу исто је тако безначајно као и све друге неприхваћене могућности. Неприхваћена могућност је чак и надмоћнија, јер у њој може бити и старог, неувременог, вјечног. То што доносимо одлуке сваког тренутка, што смо дијалектични и ангажирани, има значење потребе за увременавањем, за новим. Смрт идеја није увијек стваралаштво и нестанак велике моћи. Права моћ је особина старог, неограничена снага вјечног, самостална и независна од поштва. Моћ старог је непотрошива.

Једина илузија ове непотрошиве моћи јесте перманентни поштва власти. Власт је профанија од других поштва по томе што се прерушава и симулира непотрошну снагу старог. Власт је посебан поштва који нема потребе да се прилагођава новим захтјевима. С лакоћом одбацује неподобне могућности, прецизно затвара све просторе, потискује скривене и опасне поштва, протрди у све просторе живота, стално је приправна да подјарва саме проверене токове живота.

Ново је увијек заблуда. Стваралачки извор је у старом. Све би било једноставније када би ново било и добро који приводи живот његовом крајњем циљу, савршенству; а старо и зло уништавајућа болест. У тој комбинацији самоограничење би било и прогрес и укидање зла. Ако није тако, онда је и сама идеја самоограничења нека врста самозла и самоуништења. Када нема доброг у поштва, онда је прибављање новог исто што и сабирање зла.

Наша историјска ситуација и наше доба представља огромно поље окупљених новости. У сваком се тренутку одбацује безброј могућности и прихватају друге, а да одбачене нису уопће живиле или још нису умрле. Усклање и прије него што су трајале, одбачене могућности нису изгубиле виталност, па су стално приправне да се јаве као ново, али у безбеднијој и аргатнијој форми него раније. Зато никада до сада није било толико мноштво одбављивања и безобзирног уништавања. Трагичност ове генерације није у припадању новоме или староме. Лажни, симулирајући поштва, дух идеологије и притворности, имитације старог чина – чине нашу цивилизацију рањивијом и врементитом од других и ранијих.

Стари не припадају староме, а младост није гаранција прогреса и новог. Старо постоји неовисно од генерација, раста младости или стремљења старих. Старо је у коријену живота. Зато изгледа да су у овој нашој цивилизацији, у

њезиним вилдим кризама, млади, у ствари, стари, јер судијељу у трагичи једног времена. Младост је привидна снага која оставља дојам спасања. Кад једна цивилизација умире, не спасава је млада генерација. Сама чињеница младости није могла задржати умирање древних и престарјелих царстава.

Царства не пропадају због недостатка новог. У њима је потрошено, пресохло и усахло старо. Наше вријеме донијело политичку цивилизацију која готово увијек и поновљено поставља макете новог и привид старог. То је посебни случај кад лажна свијест преплавује друштвени систем, наткриљује све, па и саму голу силу на којој почивају ове чудовишне приправљене творевине.

Човјечност је стално пред неком одлуком. Избор одлуке одређује и смисао сваке појединачне цивилизације. Успјешни критериј одлуке увијек је – однос према старом.

Што у одлуци има више садржаја старог, она сама је изворнија и темелитија. Слабост одлуке за новим лежи у могућности да је са лакоћом савлада једна друга, исто тако нејака и давања одлука. На површини збивања дијалектика одлуке постоје трагична због тога што се одлучује против нечега што се може савладати без казне и отпора. Дубљи смисао одлуке везан за спољности однос старог и новог, маскиран привидом и изнад свега скривен очевидношћу.

Изгледа нам као да смо се у ово новите доба оприједелили за слободу. То сматрамо битном и правом одлуком. То би било тако кад би слобода представљала ново и велико откриће историје. Нагомилани је поштва упорно и готово ритмично затрпала слободу. Ми је данас проналазимо као укидајућу друштвену сигурност, а у исто вријеме, под притиском сумануте двојности, захтјевамо да је жртвујемо принципијелно. Нема и није било народа или појединца који није окупио трагичку ову дихотомију и драму тог раскола. Суштина је поново дубља. Слобода није настала, није старина, постојала је и проед друштвених и духовних пројеката. Она није успостављена духом, нису је измислили човјечанство или неке цивилизације. Слобода није и не може бити ново поготово не и друштвени поштва. Будући да представља структурни, стари и непотрошиви садржај, може се откривати само и једино у спонтанитету. Забрачује је и сакрива свака мање или више успјешна организација, различити облици друштвених функционисања, уредба, одлука, поддршка и мноштво душевна посматрања, колико равноправно, толико и сложено.

Када смо обновили одлуку да организирамо слободу и данас када смо се договорно оприједелили за слободу, ми се, у ствари, опредељујемо за нову слободу, за нешто што није она сама. Јер, слобода, као и сви непокретни, примордијални и структурни људски облици, представља старо и непотрошљиво, о култури неовисно и самостално значење. Слобода је старо, она у новом борави као привид и друштвена обмана. Новим слободу није пријетња самој слободи, већ и правој људској егзистенцији. Свијет и ствари око човјека настају, старе и умиру. На срећу, и поновљено, човјек остаје сам себи једнак и почиње свој појединачни ход из самог почетка. Обновља слободу као суштinski садржај бића. Преплавује га поштва, затварају га у мишоловку друштвеног збивања и социјалних система. У руке му дају алатке које га убрзо савладавају, постају његови господари. Увјеравају га да учествује у великој историји човјечанства, удаљавају га од његове унутрашње стварности. Тумаче му да живи у једном свијету који се оприједелио на разум, противи се свим облицима традиције. Обарајући идеал празноверја, испуњавамо дуг према властитом достојанству. Припремљени смо за велике и храбре одлуке. Заборавили смо да је душа

непромјенљива, да је неподложна новоме, да је сама и једнака себи. Још смо је дубље сабили у геолошку властитих слојева, потиснули смо је и не знајући да смо прикрили подлогу и снагу живота.

У сукобу површног и преовладавајућег поштва и душе, у стању када поштва губи снагу и надмоћ, старо се јавља и као безобзирно разаране, цијепајући разумне и неразумне потребе у катарзи која наљича на лудило рушења свих вриједности, великих националних група, цијеле цивилизације. То је и тренутак смрти некадашњих поштва. Један од занимљивих поштва, створен у нашем времену, јест народ, нација, групно заједништво по критеријима повезаности друштвеног начина живота и специфичног доприноса човјечанству. У тој новој одлуци гледали смо и нови начин заједничког живота, поштва менталитета. Опијали смо се припадношћу барем толико колико смо били поносни на нови допринос историји. Били смо свјесни да смо пронашли делотворнији и стваралачки садржај и донели праву, неопозиву одлуку. Поново смо се освијестили умивени у крви и мукама које нам је донијело ово велико опредјељење. Нација је акламација рода, прикривање облика јединства свих људи, цијелог човјечанства. Једанпут сломен и раздробљен принцип универзалности, никад више није успостављен. Несигурни смо и неуверљиво замијенили принцип групе – принципа човјечанства, умислајући да смо пронашли велику делотворност. Безуспјешно смо покушавали обновити човјечанство његовим добијањем.

Нација је друштвено врло успјешна као и други социјални и емоционални поштва, добила неспорни легитимитет хегемоније, право да води ратове, уништава и убија у име принципа коначног и пресаконског добра које собом доноси. Најефикаснији и највешћи облик уједињења великих потенцијала испољава се и у националној хегемонији најснажнијих народа који тврде да представљају човјечанство и намећу своје поштва и свој начин живота осталима. То је нарасло до највећих облика зла и увијек је спремно на уштење. Ове хегемоније големим људских група имају шансу да човјечанство уједине само у смрти. Новим малих народа и малих група има друге димензије зла. Лишен вањске моћи и хегемоније силе, мале подвале и малог зла. Новим великом хегемона и малог аморалног – билег је нашег света.

Новост је и свјетовни свијет који смо изборили после дуготрајне упорности сакралних цивилизација. Ова је одлука врло практична, што није било тешко провести, јер је највећи дио посла већ раније обавила сама црква. Организирајући сакрално, формулирајући га према друштвеним захтјевима, потребама властите немоћи и по критеријумима властитог осјећања стварности, црква је потиснула сакралност из људске душе, претварајући га у правило понашања. Новим свјетовног је одлука да се одузме трон и краљевство свијета. Слабост свјетовног поштва испољила се у неприхваћеној осјенчаности, тајанствености живота, тајни људског бића, тајни судбине и постојања и, на крају, тајни смрти. Све су људске тајанствености у простору између живота и умирања, живљења и смрти. Свјетовна цивилизација је одбацила све то као оптерећење. Али, сакривено је одломак старог и не може се поништити. Тајна је у суштини људске структуре, битни садржај човјековог бића и његове егзистенције. Барем је исто толико стара и трајна, непотрошљива и отпорна као слобода. Да будем прецизнији, у слоју живота и људске структуре нешто је плића од слободе.

Опредјељујући се за свјетовни свијет, наша цивилизација је одбацила

несвјесно, ирационално и скривено. Изједначила је потиснуто и празно-вјерно – побожност и цркву. Труди се да ирационалне и несвјесне вриједности, неку врсту благослова и побожности, наруши свакодневицом живота и рада.

С лакоћом и уз големи ризик одбацила је праву и дублу истину за коју су се залагале старе цивилизације. Затворила је очи пред скривеним и непотрошним тајнама живота као старог и вјечитог тајанства, да би се залагала за очевидност, концептуалност, циљеве кратког даха, лажна осмишљавања и опћу послушност. Занемарила је све облике схваћања и осјећања, удаљених значења постојања, дубоку снагу резигнације и унутрашњег предавања.

Одбацивање несвјесног код појединца, у групи, у маси, у цивилизацији није могуће као коначно рјешење. Ирационално се не може укинути, јер је оно старо, вјечно, упорно и непотрошљиво. Историја није слијед разумних пројеката појединаца и народа. Она је врло ирационална, непредвидљива. Ход историје је повјест, крви, бруталних агресија и свих облика организације. Наша генерација има посебну привилегију да боље од свих претходних пронакне у загонетност зла, да га посматра сложене и успјешне, да види чишће и јасније нагомилано зло. Одбацивање несвјесног је и велика илузија отклањања зла. Дубоко укоријено у ирационалном, зло налази краћи пут до човјека од свих облика добра. Ако је зло дубље у човјеку од добра, онда је оно старо и надмоћно свим облицима новог. Добро припада накнадним слојевима. Оно је вјерватни пројекат заједништва. Када добро не би било поштва, лакше бисмо се ослободили свих људских мука. Модерне идеологије настаје да свим силама сакрију ову ситуацију нашег свијета. Подмећући лажни, измишљени свијет, одгајају истину о људском злу. Пружају слабу трајнију утјеху. Сваки човјек ове цивилизације учествује у лажној игри живота која његову душу преплавује новогаме и прогресом, а у бити у себи носи старе и неуништивне снаге затворене у дубљим просторима несвјесног. У тој дихотомији и пројецту старог и новог зачину се све сумње овога свијета, отварају се неразвијене и нејасне ситуације, нерјешива питања. Стако од нас је свједок и учесник ове драме. Потреба за новим и прогресом маскира стари смисао људског бића барем исто толико колико је црква прикривала дубљу потребу човјекове побожности процедуром и помпезним ритуалом.

Свијет и човјек се успостављају по принципима старог. Novum може бити његова судбина, али је суштина људског бића у старом и несвјесном. Ништа тако успјешно не замагљује људски дух као очевидност. Очевидност је поштва тајанственог људског бића. Његово зло и потреба да чини добро, човјеково су проклетство и његова драма. Старо је суштина, неорганизираност, безобичност и неспоразум са животом. Ново је очевидност, оно се учи у школама попут страног језика, физике, математике, грчког или идеологије. Старо се често не види, скривено је, прерушено, заковано у најдубљим људским слојевима, траје као тајанствено стање и вјечита тајна живота.

Човјека не успостављају полови старог и новог, нема противљења поштва ономе што је старо. Novum је очевидност, па се у духовном смислу не противи поштва дузи, већ се очевидност противи духу. Очевидност подмеће духу неке своје преваре. Дух се противе да их прими. Када не би било противљења духа очевидности, не би било ни праве мисаоне асоцијације ни парадокса.

Укидање старог није и коначна поједа новог.

Лекар преговара с пацијентима



Јован Рашковић био је угледни психијатар, ерудита, академик. О њему се углавном говори као о политичару, предсједнику СДС-а, предводнику крајишких Срба, народном трибуни. Активно је био у политици мање од три године, на терену који није био његов, и брзо се повукао. За њега заиста важи оно Његошево: Зла времена орла наћерала / да змијуре међу кокошима. Његови политички сарадници, са часним изузецима, нису били на нарочитој висини, али с друге пак стране морао је, као политичар и психијатар у једној особи, да преговара са пацијентима. Положај му је био више него незавидан. Човјек разборитости и толеранције обре се на сцени гдје је почело и наставило се дивљење нетолерантних и ратоборних. Причејем се двију епизода које ми изгледају занимљивим као мали принос освјетљавању Рашковићевог дјеловања.

У Плавну код Книна 25. новембра 1989. године основано је СКД „Зора“. На првој сједници Главног одбора одлучено је да то друштво излазе човјек, изабран сам за главног и одговорног уредника. Предложио сам да се часпис ову „Зора“, пошто је атрибути српски већ у имену друштва. Било је жестоко противљења. Као нарочито гласан настао је лекар Душан Зељемба, који се 1992. године преселио у Нови Сад, а потом у Канаду. Сједио сам поред Рашковића. Он ми рече (цитирам по сјећању): „Пустите их, нека први број иде као ‘Српска зора’“, а послјеје како ви желите, заборавите.“

Био сам, као извјештач, на великом митингу у Задру 20. маја 1990. Претходног дана ножем је нападнут функционер СДС-а у Бенковцу, Мирослав Млинар. Атмосфера на митингу била је наелектрирана, чинило се да је довољна варијанта, поклан, па да маса крене и деси се лом. Јован Рашковић је, поред осталог, рекао: „Од вас само тражим да уташете своје мржње.“ Мало по мало успио је да смири окупљене људе и скуп се завршио мирно.

Рашковић је више пута говорио да он Србе не може водити у рат, да би за то морали наћи неког другог.

Умро је измучен и олекветан. Оптужен је чак и као ратни злочинац.

Није био једини човјек са мртоточарским намјерама који је тако прошао.

Јован Рашковић

Здравко Крстановић

Песма о Кара Мустафи и Хајдук Вељку



Радост
Љубишић

Песма је објављена у Голубици V (1843/4) и Серјском народном лису (1846). Приређивач каже да је Кара Мустафа из Видина и да је био познат као јунак, па је добио и други надимак – Дели (Делија). Када је сазнао да Вељко јунашвом „чудеса чини“, позвао га је на мегдан, али приређивач није знао време двобоја, већ место – видинско поље. На мегдану Вељко је ранио Мустафу, а рањеник је успео да утекне у видинску тврђаву, али није преболео рану. Очи смрти послао је Вељку коња и оружје. Приређивач наводи и разлог овој необичној одлуци – уверење да је Вељко бољи јунак од њега и тврди да је то и „повод овој песми бити и морао“.

Ово казивање, преузето од народа, као и песма, не може се у потпуности прихватити. Поузано је само да је Мустафа био јунак, не само по надимку Делија, већ и према другим изворима: да је пореклом из Видина или околине. Није познато да су Вељко и Мустафа јунаштво делили на мегдану, јер би тај догађај забележила нека народна јуначка песма или Вук Караџић, најбољи Вељков биограф. Чак ни Милићевић у свом солидном *Хајдуковом животопишу* не помиње песму „Болан ми лежи Кара-Мустафа“, нити помиње било који Вељков двобој. Пре ће бити да су се њихове чете потукле негде у Тимочкој крајини, можда ближе Видину, у неком од Вељкових пограничних похода, и да је том приликом Кара Мустафа рањен. Милићевић наводи један Вељков продор до Видина, али Турци му тада нису изашли у сусрет, већ су га гледали с града „како лети на својој хату као муња преко неба“ и забавља своје коње у капину видинске тврђаве. Није тачно ни да је Мустафа умро од ове ране, излечено се и надживео Хајдук Вељко.

Мустафа из ове песме је ретак пример турског јунака који је имао два надимка – Дели и Кара, што је права реткост, и што говори да је оставио видан траг на нашим просторима.

Народни певачи радо су певали о двобојима, с једне стране турски, а с друге српски јунаци. У народним јуначким песмама сусрећемо више таквих двобоја: Бановић Страхиња и Влах Алија, Краљевић Марко и Муса Кесеџија, Лазар Мутап и Црни Арапин, Милош Стојићевић и Мехо Оруђић, списак би био голем ако бисмо хтели све да наведемо. Међутим, нема ни једне песме о Хајдук Вељку, једном од најхрабријих устаника и мегданџија, будући да повесница зна за многе његове двобоје; пред Београдом с халисавим Турчином из Босне – 1806, пред Баном 1809, када је био рањен... Постоји и сазнање о двобоју Павзан Огуловског сина, Асан-аге, и Вељковог брата Милутина, у којем је поучио брата како да се бори и посудио му свог Кушљу. Пропуст народних еписких певача надоместила је ова лирска песма, сачувана у више варијаната и на више језика, са занимљивим мотивима. Била би корисна

паралелна анализа и опис двобоја и последица у народним песмама и у овој народној лирској песми. Много сличности, и много подударности, у јуначком и лирском певању мегдана.

Доносимо изворни текст објављен у Голубици.

Песма народна српском јунаку Ајдук Вељку

Болан ми лежи Караџ-Мустафа;
бре њиди, Дели-Кара-Мустафа.
Болан ми лежи оће да умре;
бре њиди, Дели-Кара-Мустафа.
Кој да ти јаше твог враног коња?
бре њиди, Дели-Кара-Мустафо.
Нека га јаше, тај Ајдук Вељко,
зашто је, бољи јунак од мене.
Кој да ти паше, твоју бритку сабљу?
бре њиди, Дели-Кара-Мустафо?
Нека је паше, тај Ајдук Вељко,
зашто је, бољи јунак од мене.
Кој да ти носи, светло оружје?
бре њиди, Дели-Кара-Мустафо?
Нека га носи, тај Ајдук Вељко,
зашто је, бољи јунак од мене.
Нека га носи, па нек с поноси,
зашто је, бољи јунак од мене.
Кој да ти љуби, твоју верну љубу,
бре њиди, Дели-Кара-Мустафо?
Нека је љуби, тај Ајдук Вељко,
зашто је, бољи јунак од мене.
Нека је љуби, па нек се фали,
зашто је, бољи јунак од мене.

Неоспорно је да је ова песма своју популарност стекла и по омиљеној и лепој мелодији Мокрањчеве Шесте руковети. Приликом прославе посвећене подизану споменика кнезу Милошу у Пожареvcу (1892) Стеван Мокрањца је сврстао у Руковети шест песама о Хајдук Вељку: Књигу пише Мула-Паша, Расло ми је бадем дрво, Ајдук Вељко по ордији шеће, Кад Београд Срби узимаше и Болан ми лежи Кара-Мустафа. У овим „музичким фрескама“ Мокрањац је, попут Вука и Милићевића, овековечио највећег српског јунака Првог устанка. Потом је песма често штампана и у популарним песмарицима, тзв. лирама, друге половине прошлог и почетком овога века.

Милош Милисављевић записао је варијанту песме с малим изменама и помињањем још једне врсте оружја – „чивте пиштоље“. А Сретен Ј. Стојковић је у крај њега диванили, док је боловао, „Јолдаши Турци“.

Дена Делбековић је открио да се пења певала на Косову и у Метохији с доста додатних мотива, којих у првој верзији нема: „више му главе танка Стојанка“, која га пита ко ће да носи његове „чизме до колена“, „остро ноже, чивте пиштољи, пушку дугачку, коња ђогата, драмче китку“?

Осим на Косову и у Метохији, песма је објављивана и певана у Хрватској, Македонији и, посебно, у Бугарској, будући да су бугарски националисти држали да је Вељко Бугарин. Први је песму записао Љубен Каравелов. У више варијанти Кара Мустафа болан лежи „горе на Балкана“, с оружјем и другим стварима које оставља бољем јунаку: „младано булче“, „хранено кочне“, „пљонкана пушка“, „чифте пиштољи“ и додаје још „древине депа“. Први бугарски приређивач преузео је, с малим изменама, напомену из Голубице V, учинивши и промене у тексту песме, прилагођавајући је потребама бугарског национализма. Песма се иначе завршава стихом: „Че тој е хей, јонак море на јунашите“, по уреду на наслов једне народне јуначке песме – „Јунак на јунацима“! Савремени бугарски певачи држе се, најчешће, ове варијанте, али су испевали и једну веома необичну варијанту – „Хајдук Вељко умира“. Песма мора да је настала рано, вероватно пре кнез Милошевог пута у Цариград (1835), у

којој Вељко оставља оружје побратиму Милошу Обреновићу, али не и љубу; „Сичко си давам, булче не давам!“ Песников машта заменила је улоге: Кара Мустафу Хајдук Вељком, а Хајдук Вељка Милошем Обреновићем. Да би се схватио смисао садржине ове песме, мора се имати на уму да је кнез Милош био популаран међу Бугарима и да га је, поменути године, када је ишао на поклоњење султану, бугарски народ дочекао с великим одушевљењем, и у одласку и у повратку.

Македонска варијанта забележена у Велесу има све мотиве као у српским певањима; хат, пушка, пиштољи, сабља и љуба. У њој изненађује присуство српског национализма, исказано у додатим мотивима који Хајдук Вељка не везују ни за Балкан, ни за Крајину, већ за „Врања града“, „Морава крета“ и „луста Морава“. Српски јунак је „тај Хајдук Вељко Моравца крети“, „од Шумадије“, што је, наравно, нетачно. Велешки певач оставио је љубу на крају и завршио песму стиховима: „Нека је љубе ти Шумадијци... Јербу су појуници од Турака“. Култ Хајдук Вељка значајан је у македонским народним песмама.

У македонским и бугарским текстовима наслов се не помиње, али је увек исти први

стих. Вељко је тема и у румунским баладама.

Песма је била позната и Хрватима. Објављена је 1873. године и битно се разликује од свих варијаната: „Болан ми лежи“. У наслову нема Кара Мустафа, као што се у стиховима не помиње ни Хајдук Вељко, већ „хајдуче“. У косовско-метохијској варијанти Мустафа је лечила Стојанка, овде његова љуба, а у једној крајинској варијанти „Јолдаши Турци“, и пења само о три мотива: коња, сабљи и љуби, и није лирична.

Песму о Кара Мустафи слушао је Сретен Поповић од једног Брџака, после српско-турских ратова (1876–1878). Очигледно, она се певала кроз око 19, 20, а пева се и у 21. веку. Дуго је опстојала, и то на широком балканском простору.

...

Стихови песме указује да је настала најраније 1807, а пре Хајдук Вељкове смрти 1813, можда 1810. године. Вељково јунаштво се прочуло тек освајањем Источне Србије, те је, отприлике, тада, Кара Мустафа и сазнао за Вељка. Турцин је држао да је Хајдук Вељка достојан наследник његовог оружја (сабља-ђорда, пушка и пиштољи), хата и жене. Помину се још, као мотиви, деца и чизме.

Јунаштво Хајдук Вељка је неспорно, Вук га је описао двома реченицама: „По срупу и по телесном јунаштву био је први не само у Србији, него се може слободно рећи и у цијелој Европи свога свуд ратног времена. У вријеме Ахила и Милоша Обилића он би заиста њов друг био, а у његово вријеме Бог зна, да ли би се они могли с њим испредати“. А Сарајлија га је лапидарно представио потомству: „Сам је Вељко једна војска био“.

О раније поменути, као и о непоменици, турском јунацима и мегданџијама, муслимима, каткад само име и још неку појединост, знатно мање него о нашим брцима. Неки од њих су фикција народних певача, а неки су стварне личности. Будући да је Кара Мустафа често име у Турском царству онога времена, били смо сигурни да је није реч о песниковој фикцији, већ о историјској личности. Покушали смо да извучемо из повеснице таме турског јунака ове песме, славног

колико и Вељко, и поштованог од кнеза Милоша.

Немамо опис Кара Мустафе, али је и његово јунаштво неспорно. Мотив Кара Мустафе да своје најдраже војничке предмете и љубу препусти Хајдук Вељку зато што је већи јунак од њега, сличан је Вељковој жељи, пре погипије у Неготину. Он је пред одлучивуи окршај послао жену у Пореч, али није своје скупочене ствари. Упитан од пријатеља зашто то није урадио, одговорио је: „Нека жене носе и чувају своје кошуље, и чарапе, и платно, и прећу, и плетиво, а ово су ствари јуначке које сам ја на сабљу добио, и сад сабљом сва и да чувам; а који то није кадар сабљом чувати и бранити, није га вредан ни имати. Срамота би било, да Турци дођу у моју кућу па, код толике славе и имена мога, ништа у њој да не нађу!“ У остављању заоставштине јунаци се нису разликовали, ни Вељко ни Мустафа – они су и по томе препознатљиви. У овом случају Мустафа је био великодушнији јер му је оставио и љубу, док је Вељко своју склонио на сигурно место.

Кара Мустафа је могао боловати само од једне болке – јуначке болести. У једној од многих битка с устаницима био је тешко рањен – „болан ми лежи, море, хоће да умре“, па су његова болест и лечење потицали отуда. Кара Мустафа се излечило, а Хајдук Вељко није преживео 1813. годину, и није погинуо од сабље, нити од пуцањем зрна, већ, како и доликује највећем српском јунаку тога времена – од топовског јулета. И, што је за њихове судбине битно, није страдао од Дели-Кара-Мустафе, као ни Кара Мустафа од Вељкове сабље.

Сретен Поповић, поуздани мемоариста прве половине 19. века, пише да је ову песму слушао 1830. године у Београду. Њу је изводио кнежева банда у време великог слава Срба непосредно после читања Хатишерифа. Окупљене Србе из целе Кнежевине, и све Београђане, увеселаља је још једна циганска музичка банда, коју је предводио, опет, неки Кара Мустафа. Поповић нам открива још једну занимљивост, да је реч о „познатој Хајдук-Вељковој песми“. Овим податком развезане су све сумње у њен настанак и, битно је, да је спевана у Хајдук Вељковом окружњу, а потом је преузета од многих.

О Кара Мустафи, којег су наши мемоаристи оловљавали као агу, муслимана, бинбашу и капиџибашу, понешто знамо, те стога можемо рећи да је познатији по песми него као историјска личност. Први нама познат његов помен је с почетка последњег аустројско-турског рата (1788–1791) као сакупљача порезе у Лечву. Када је Павзан Оглу постао неспорни господар Видинског пашалука, Кара Мустафа је био његов хеџаја (заступник), потом је обављао важне послове у Тимочкој крајини, као заповедник Кладова. У последњој години 18. века предводио је чете на простору од Кладова до Крајеве и до планине Балкана, ако је веровати румунским баладама и бугарским песмама.

Шта се потом с њим дешавало делимично је познато, али је сигурно његова делатност везана за Источну Србију, односно Тимочку крајину, и у време јаничарске страховаладе и у доба Првог устанка. Док су јаничари господарили Београдским пашалуком Кара Мустафа се помиње као муслим у Крагујевцу, али нисмо сигурни да ли је реч о истој личности. Кара Мустафа, крагујевачки муслим, био је члан једне од више турских чета које су покушале да ухвате Карађорђа пре Срећена 1804. године, али ни Кара Мустафина, као ни друге потере нису у овим подухватима имале успеха. Почетком устаника он је заробио, у оно време, познатог трговца Младена Миловановића, с којим се, иначе, познавао, а којег је Карађорђе с

напором ослобдио, давши у замену 20 заробљених Турака и нешто нова. Био је то време, како пева Нема Милутиновић Сарајлија, „кад су сјекли кмете и кнезове“. У време напада устаника на Пазар (1809), међу турским браниоцима био је и Кара Мустафа, који је, у име опсађених, тражио да с Младеном Миловановићем преговара о дозволи муслиманима да напусте утврђење. Овај податак нас уверава да је реч о истој особи из времена сече кнезова. Даље његово учешће у Првом устанку није нам познато. Кара Мустафа се помиње и као учесник Хаџи Проданове буне и Другог устанка. Године 1815. изашао је из Београда у тефтиш (изненадни поход) до Вранића да би ухватио попа Танасија. При његовом повратку за Београд, заробљеник је успео да им умакне.

Потом је, у другом и јачем тефтишу, с неколико стотина Турака, везировим делибашом и кнезом Аксентијем Милединовићем дошао до Рудоваца и ту подигао шанец. Ту га је затекло писмо војводе Милоша, који га је ословио с „мој први пријатељу“, и обавестио да је добио његово писмо. Обреновић му јавља да неће доћи да се виде, да он не предвоји хајдуке, да је устао цео Пашалук, „и свијет се запалио, и мене су међу се узели, да друго чинити нити смијем, нити могу“. Пошто га је обавестио о пуштању на слободу Ашим-бега, вожд Другог устанка каже да му је жао да удари на њега, „зашто сам од тебе доста добра видео“. Предлаже му, и даје тврду веру, да може безбедно да се врати у Београд, а ако неће да се одслуша, замолио га је за одговор.

Милош Обреновић је оставио Милутина Гарашанина и Николу Катнића са својом устаничком четом да чекају везировог хеџају и не дозволе Турцима да продру ка Чачку, а он је пошао у врбовку, да народ сакупља у војску, јер не није било довољно за ратовање, као што није било ни оружја, ни муниције. Ни кнез Аксентије, ни Кара Мустафа нису послушали савет Обреновића, и пошто је пристигло појачање Хеџаја-пашино, они су напали устанике и разбили их на Велики петак, код Рудоваца. Затим је везиров Паја-паша, с Кара Мустафом, пошао ка Чачку, али су их устаници дочекали на обрнцима планине Рудника. Борбе су вођене на Мајдану и по Рудничкој нахији, и биле су успешније по Турке. Устанике су спасили већер пораз Јован Добрача с Гржанима и Милић Дринчић с Црногорцима Рудничке нахије, али ни они нису успели да спрече Паја-пашу и Кара Мустафу да се пробрију до Мораве.

У Чачку је Хеџаја-паша држао два кнеза као таоце, Аксентија Милединовића и Тођа Протића из Драгачева, и нешто Срба. И док је трајао чувени, и по људским, турски тефтиш по Драгачеву и Овчару, предвођен Кара Мустафом, граду је пристигла помоћ од наше лесковачког, пре него је дошао Кнез Милош на Љубић 1. јуна, с војском, два тона и муницијом. Устаници су успели да одоле турском нападу на Љубићу. Кара Мустафа је горе прошао са својих хиљаду коњаника (бројка је несумњиво претерана), њега је дочекао у Котражи Вујо Бјелокаменц, нанео му пораз, одсекао главу и послао је на пешке, свом пријатељу, Милошу Обреновићу (5. јун). Ратничка судбина је доделила Вељку необичну смрт од топовског јулета, а Мустафи уобичајену смрт за оно време – одсецање главе. →

После Другог устанка помиње се други Кара Мустафа, који је уживао свој спахилук у Глодачници, у Гружи, а живео је господски у Крагујевцу. Многе спахије прихватиле су двојну, српско-турску власт, док су се неки, попут Кара Мустафе, њој супротстављали, кад год би им се пружила прилика. Срби га памте као великог зулумчара и глобацију, који је говорио: „Један је Кара Мустафа, јер ја, вели, нећу где ви хоћете да седим, него гди је мени чеп“. Пошто је своју власт мало учврстио, кнез Милош је одлучио да се постепено ратосиња оних спахија који су му доносили неприлике. У такве је спадао и Кара Мустафа. Постоји више верзија о његовом погубењу 1823. године. Једно је извесно да га је кнез Милош лишио живота уз сагласност крагујевачког муселима, а да га је на путу од Крагујевца до спахилука у Глодачници погубио осамнаест српских сељака, сурово, како се и он према њима понашао. По другој верзији Кара Мустафу је погубио Петар Туцак из Честина с неколико Гружана у Дрлуци, и то тако да „Турци не дознаду ко га је убио“. Окршај је био, очигледно, крвав, и по првој и по другој верзији. Сви наведени подаци, засновани на изворима, кажују да су постојала двојица Кара Мустафа који се могу довести у везу с познатом песмом. Можемо претпоставити да је први, онај поред чијег имена Сарајлија ставља звање „капибинбаше везировог“, Пазван Оглув хеџаја, заповедник Кладова, пријатељ Милоша Обреновића, погинуо 1815. негде у Драгачеву; док је други Кара Мустафа, спахија Годачнице, убијен 1823. године. Само је први ратовао у Тимочкој крајини и јужније и долазио у сукоб с хајдук Вељком. Занимљиво је да Вук Карашић и Милан Ђ. Милићевић, најбољи бигради Хајдук Вељкови, не помињу Кара Мустафу, самим тим ни песму о њему.

О којем Кара Мустафи пева Хајдук Вељкова песма? Уверени смо да пева о видинском Кара Мустафи, који је потом био и крагујевачки муселим, с којим је кнез Милош пријатељевао, а не овом другом, којег је дао погубити. Сретен Поповић се сећа да је кнез Милош волео да му се певају две песме, „Коканиче Иван ван“ и „Болан ми лежи Кара Мустафа“. Била би садистичка кнежева жеља да му се пева песма посвећена зулумчару који је изгубио живот његовом наредбом и који није био ни у каквом додиру с Хајдук Вељком. „Позната Хајдук Вељкова песма“ била је омиљена обојених знаменитих Срба: и Хајдуку и Кнезу. Вељко се одмарао на врху своје куле, зване Баба-Финка, и слушао циганску банду састављену од десет музиканата како му, у време мира, за ручком свирају и певају, између осталог и песму о његовом љутом противнику и њему. Милошу је певана на двору и у Вујићевом театру, у пратњи књажевске банде, потом Књажевско-србске банде Јосипа Шлезингера. Нисмо могли да утврдимо да ли је сачуван њен нотни запис, али смо дубоко уверени да га је Шлезингер сачинио знајући пре Мокрањаца. Доказ томе је да је песма извођена кнезу Милошу уз свирку Књажевско-србске банде којом је дириговао Шлезингер. Обреновић је прекидао неке позоришне представе и тражио да му се поново отпева песма која би му се допала. Ту жељу најчешће му је испуњавао Сретен Поповић. Када би кнез пожело певање на bis, „Карисим“, Јоаким Вујић, позвао би Сретена, а за то време Шлезингер би, „знајући укус књажев“, потражио ноте и уз пратњу чувене Књажевско-србске банде владар би уживао у „примадонству“ појца, како се сам мемоариста изразио. Мора бити да је међу тим песмама које су увеселјавале српског владара, појак Сретен Поповић или неки други извођач, певао по нотам диригента Шлезингера у пратњи Књажевско-србске банде. Ако нотни запис није сачуван, како су ме уверавали у Музиколошком институту САНУ, то не значи да га није било.

Помен упокојеној држави

Милован Данојлић

I
Домовина Ненада и Предрага
Док дланом о длан, оде бестрага.

С пет страна нагну бесан чопор,
Збуњена, није пружала отпор.

Уз хуку, буку и звоњаву,
Подераше је као стару поњава.

Помоћу чекића и оштрог српа
Исекоше је на седам крпа.

А вишебојне крпе, кад се вешто саставе,
Државама служе као заставе;

Комшија их комшији гура под нос,
То му је имање, знање и понос.

Свако сад има своје хероје,
И на истој лешини сви се гоје.

Тако земља Предрага и Ненада
Испусти душу млада, премлада,
А није, напредна, лепа и врла
По Марковом рецепту одумрла
Него је, ко мотком а ко ногом,
Дотукоше и отераше с милим богом,
И сада свако у свом хошку
Пече кокошку о туђем трошку.

II
Пред Кућом цвећа пас завија:
„Јао, пропаде Југославија!
Држава братства, јединства, среће
По мерилима расе псеће,
Где су паметни и дебили
Равноправни у свему били
И лајањем се (Ав ав, ав!)
Слободно изражавао лични став,
И код врховног Вође све нас
Заступао Тигар, његов пас!“

“Од Јесеница до Ђевђелије
Било је ако не боље, бар веселије:
Непрестане прославе и јубилеји,
До миле воље кевћи и блеји,
За трпезом певају пијани гости,
Око трпезе расуте кости,
Прији и глоји, не гледа нико те,
Дарежљиви су Крајишници и Ликоте,
А и онако, нађеш ли се у близини
Пришуњај се столу и зини
И чекај кад ће ти дугуљаст
Ђевапчић у грло сам упасти.
Ждери, цабалук није грех,
Неко ће негде покрити цех,
А ко свенародну гозбу плаћа
Сазнаћемо кад останемо сви без гаћа
- То ће твој проблем бити, демосе
Пошто пси, зна се, гаћа не носе.“

„Та земља беше сан снова за нас,
Без стезања каиша, као данас
Кад нам бацају за глодање
Некакве пластичне, посне коцање,
Цео дан гризеш без помака
Пуних очију, празна стомака.“

„Хтели су Запад победити
(Стигали су им отуд кредити),
Пунили се силоси и вајати,
Мислили су, да ће вечно трајати,
Славили су Партију, Воју и ресто,
А пре свега геостратешко добро место,
Певао је хор штенаца и штеница
Од Ђевђелије до Јесеница.“

„Тад Југославији дођоше црни дани,
Нико не хтеде да је брани,
Нагну нека дрчна пашчад,
Растурише је у парампарчад,
Па нам, уместо срећног лајања,
Остадоше уздаси горког лајања
И жаљења, које је увек касно,
Што је ми, пси, не сачувамо...“

„Данас је једина утеха псећа
Могућност да завијам у Кући цвећа,
Сећајући се вољеног Вође
И срећне будућности која не дође.“

Интегрални видик

Јана М. Алексић, *Културна
идеологија Милана
Кашанина*,
Институт за књижевност и
уметност, Београд, 2019.

Милан Кашанин (1895–1981) указује се као вишестрана интелектуална и стваралачка личност, чији је рад нарочито значајан између два светска рата, а који је, у доба Титове Југославије, био дуго потиснут и занемарен, али који је и тада дао изванредне прилоге као културни радник, есејиста и приповедач, историчар књижевности и ликовне уметности средњег века. Књига *Културна идеологија Милана Кашанина* Јане Алексић, сарадника Института за књижевност и уметност у Београду (али и афирмисане песникње и књижевног критичара), представља преглед Кашанинових културних погледа, саопштених у оквиру његових радова а посведочених његовим културним прегалаштвом и укупним интелектуалним и грађанским држањем.

Културна идеологија Милана Кашанина представља вредну књигу, књигу примерне оданости, о вредној личности чија животна путања и удес оличавају удес читаве наше прошлоровковне културе, високих надања и досега и дубоких потонућа. Кашанин, истина – и то је све само неутеха – није био усамљен ни у тим прегнућима ни у том удесу, јер како су прошли Слободан Јовановић, Растко Петровић, Милош Црњански, како је прошао Григорије Божовић, и неизбројани низ других који су доспели под крвну или бескрвну сечу српских културних кнезова од стране противсрпске власти од које је све морало поново почети? Кашанин је,

чињично речено, још добро прошао у своме поратном унутрашњем егзилу, реактивиран накондо, по вишој државној потреби, на моћну препоруку из Загреба.

Кашанин је знањима, речју и делом, оличавао оно одређење „културног човека“ које нам је оставио, у свом острвском егзилу, стари Слободан Јовановић: „Културни човек није једностран. Он



негује и своју интелектуалност, и своју осећајност, и своју моралност. Сагласност коју тежи одржати између тих разноврсних елемената, огледа се у целој његовој личности.“ И по томе је Кашанин узорит, више можда од већине оних које с правом поштујемо и волимо, с нагласком на овом или оном елементу личности или дела.

Такву је слику удерила потврдила у своме истраживању и Јана Алексић. Као истраживач, у оквиру своје докторске тезе обухватила је вишестрану књижевну личност Милана Кашанина. Проблем имплицитне „културне идеологије“ само је један ток њене успешно одбрањене докторске дисертације, под менторством проф. др Радивоја Микића. Не-

тачно је ипак рећи да је ова књига – само део речене дисертације. Читав

уводни, теоријско-методолошки одељак, накондо је писан и придодат да би се Кашанинови погледи размотрили у што ширјој перспективи, не само да се смести у припадајући интелектуални прошстор своје епохе, него и да се његова мисао актуализује у наше доба сваковрсних пролазних, али и пажње вредних, теорија и културологија.

У средишњини овог истраживања можемо пратити генезу и еволуцију Кашанинових погледа, њовременске културне праксе и критика и есеја, од раних радова до позних синтеза. У тој средишњини што је отворена за приливи идеја које доноси современост, најпре утемљењу и те идеје утквива и у своје велике генерације која је духовно попут самог Кашанина, далеко од уверена да је сва истина у подвигу већином сагорела. Над садашњем тренутку и у властим сатрвеним нараштајем ће, у једном свом позном осврту на српски културни развој, искрено изјавити овај умни хроничар културе – културе у дубину колико и у ширину. У прегледно изведеном опису разгрананања једне културне не мисли, Јана Алексић пролази период Кашаниновог рада и из њега прии одговарајуће увиде, пре свега о његовој једнакој отворености за ново, колико и о истрајној вестии о неопходности даљег васпитања укуса наше културно дуго осујећене средине, поред свих насушних новина и новотарија. Кашанин послератни, тастематари рад, указује се не изнебежно као субверзиван, несмањено полемичан према ономе што је скучено и недовољно, неиништрално – другим речима, у саморазумевању српске културе. Културни човек никада није једностран, поновимо Слободана Јовановића, понајмање је то био поуздано многострани Милан Кашанин.

Сагледавање вишедеценијског Кашаниновог мишљења културе – као што смо истакли – чини средишњицу ове монографске

студије. На предњем и задњем оквиру, који се обично пишу након истраживања, наша ауторка није одолела да не општа уводи и завршни унутрашњи портрет Милана Кашанина. У том портретисању се свесно пројавило и оно што карактерише нашу савремену ситуацију те заокупља ангажовану позицију ове ауторке, наспротив антикултурних и ништителских струјања у упакованих у многолике ововременске културне праксе и теоријске концепте. Без обзира на то што је отворена за приливи идеја које доноси современост, она ипак не заостаје за својим временом. Идеја о интелектуалној критичкој, коју још зарана истиче Кашанин, остаје у ширину. У прегледно изведеном опису разгрананања једне културне не мисли, Јана Алексић пролази период Кашаниновог рада и из њега прии одговарајуће увиде, пре свега о његовој једнакој отворености за ново, колико и о истрајној вестии о неопходности даљег васпитања укуса наше културно дуго осујећене средине, поред свих насушних новина и новотарија. Кашанин послератни, тастематари рад, указује се не изнебежно као субверзиван, несмањено полемичан према ономе што је скучено и недовољно, неиништрално – другим речима, у саморазумевању српске културе. Културни човек никада није једностран, поновимо Слободана Јовановића, понајмање је то био поуздано многострани Милан Кашанин.

Драган Хамовић

МУЗИЧКА ИЗДАЊА

Енергија слободе Ђорђа Марјановића

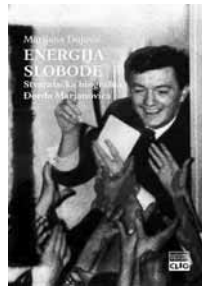
Монографија *Енергија слободе* (Стваралачка биографија Ђорђа Марјановића), Маријана Дујовић, Београд, КЛИО, 2019.Пише:
Марија
Ђурић

Две године после књиге о Станиславу Биничком, издавачка кућа КЛИО публиковала је нову биографску монографију младе београдске музиколюбке Маријане Дујовић. *Енергија слободе* посвећена је стваралаштву иконе југословенске забавне музике, Ђорђу Марјановићу.

О Марјановићу је много писано. Најбројнији су, наравно, новински написи, постоје чак и две биографске публикације мањег обима. Књига Маријане Дујовић је, међутим, прва свеобухватна целина посвећена овом опусу: реч је о историографско-аналитичком раду који сагледава поља рецепције и интерпретације велике музичке каријере. Истовремено осветљавајући и животни пут и делатност популарног уметника, ауторка исказује блискост са Марјановићем, помињући га у тексту (најчешће) као Ђорђа или „нашег певача“, водећи ипак рачуна о томе да не буде прекорачена тана граница која би штетила објективности као предислову концепције стручног/теорјског штива.

Књига је концептирана кроз четири тематска сегмента: Биографија, Фактори успеха, Стјалска карактеристике песама Ђорђа Марјановића и Утицај на младе (уместо закључка). Најобимнија, биографска целина, нуди детаљан увид у животне и креативне активности славног певача. Маријана Дујовић креће од сложених породичних околности: стио је без мајке још као беба; због нестрпљивости коју је према њему (и нестрипљивости нове очеве жена, подизали су га баба и деда; по окончању немачке окупације и са променом друштвеног система породици је одузета имовина – студентске дане (асоцирао је фармацију), Марјановић је у Београду проводио у крајњој оскудини (кратко време и као бескућник). Ауторка разматра успон и успех славног певача из перспективе контекста тада актуелне друштвено-политичке ситуације. Добијамо занимљиве податке о изненађујуће богатој уметничкој сцени (нарочито у погледу гостовања врхунских свет-

ских уметника – свих области), о продору културалних модела Запада. Маријана Дујовић разматра концепте забаве југословенске омладине, такође и дихотомију приметну у том погледу (што је последица идеолошке климе бивше државе): од игранки организованих у КУД-овима до формирања урбаних клубова). Опажа усаглашавање са глобалним популарним музичким трендовима (прихватање цеза и рокарола, чак и од стране власти, која је сматрала да ће на



тај начин боље контролисати младе). То је амбијент у коме Ђорђе Марјановић прави прве професионалне музичке кораке и гради каријеру: несурђени глумач (покушао је да се упише на Драмску академију, али му то није пошло за руком), проналази своје место у популарној музици и постаје први југословенски „суперстар“. Маријана Дујовић дати феномен доводи у везу са јачанем медијске сцене некадашње заједничке државе – почетак каријере Ђорђа Марјановића коинцидира са лансирањем и ширењем моћи телевизије, мада је „радио био његов медиј јер је до 1960. телевизио био чак три пута скупли од радио уређаја“. Маријана Дујовић примећује још неке компоненте које су поспешиле ову каријеру: сценски израз Ђорђа Марјановића пажљиво је грађен. Будући свестан потребе за унапређењем, узимао је часове балета, дикције; часове вокалне технике добијао је од врхунских оперских уметника, Аните Мезетове и Станоја Јанковића. Осим у домену радија (и телевизије), ауторка се бави рецепцијом Марјановићевог рада и на основу новинских написа јер су се југословени „скоро до половине седамдесетих година сигурно највише информисали из штампаних медија“, при чему опажа партикуларне типове

текстова посвећених популарном певачу.

Постављајући питање о томе како је Ђорђе Марјановић стекао милионе обожаваљала, Маријана Дујовић (уз дејство медија) сугерише неколико чинилаца: атрактиван, аутентичан сценски наступ (са једнаком страшћу левао је у париској „Олимпији“ и на Хољоу, открива ауторка); такође и драматургију и темељну припрему наступа; пробране програме, репертоар који је непрекидно бивао ажуриран новим насловима. Маријана Дујовић не се посебно посветила клубовима обожаваљала, „Њоксима“, феномену дотад непознатом на тлу Југославије, „обожаваоце је пустио у свој живот“, али се увек трудио и да позитивно утиче на њих, нарочито на младе. „Хладноратовске“ околности су још један фактор успеха Ђорђа Марјановића, сугерише Маријана Дујовић, „само и једино Ђорђе је остварио готово холивудски успех јер је совјетској публици пружио све оно што јој је било ускраћено, а што је њему било дозвољено јер је био Југословен“.

Стил Ђорђа Марјановића ауторка опажа као хетероген, еклектичан, што је „вероватно још једна тајна његовог успеха“, и у том смислу указује на трансформације, прилагођавања која су се одвијала током читаве каријере (раздваја их по декадама/поглављима – „Педесете и шездесете године“, „Седамдесете“, „Осамдесете“). Уместо закључка, Маријана Дујовић ће указати на утицаје које је Ђорђе Марјановић имао на потоне генерације музичара, најпре у погледу елемената његове музике (након певачевог повлачења те омажа његовом раду (Беби Дол, Слађана Милошевић, Тони Монтано, Милан Делчић Делча, ВИС Јарболи), потом и кроз „реинкарнације музике за игру у стилу шездесетих“, односно, „настављача Ђорђеове традиције из шездесетих“ (група Вамири, ВИС Лимунада, Дилеј дуо Шпатели Београд).

Студија је поткрепљена бројним прилозима (листе признања и награда, плоча, солистичких концерата одржаних у Београду – са наведеном репертоаром); илустрацијом (фотографијама, програмима, плакатама, писмима...); одлично је дизајнирана и опремљена. Рафинирано је излагаче и привлачан стил ауторке; истраживање је темељно вођено и аргументовано: надахнуто музикошолошким интерпретацијом, Маријана Дујовић је осветлила много-структност стваралачких упоришта Ђорђа Марјановића.

КРИТИКА



О српској прози и књижевним вредностима

Пише:
Марко
АврамовићАлександар Јовановић,
О историји, сећањима и самоћи, Задужбина
Николај Тимченко,
Београд, 2019.

У нашој књижевној и стручној јавности Александар Јовановић је пре свега познат као један од најзначајнијих и најутицајнијих проучавача наше модерне поезије. Његове књиге о поезији, пре свега *Поезија српског неосимболизма и Песници и ириси*, оставиле су велики траг у нашој науци о књижевности. Међутим, сада се

виђу, као и о Драгиши Васићу и Станиславу Кракову. Другу целину чине текстови који су представљали непосредне, критичке осврте на појаве наших значајних прозних дела из друге половине двадесетог (и двадесет и првог!) века. У питању су, између осталих, текстови о Пекићевом *Злајном руну*, Стевановићевим *Периферијским змајевима*, Ковачевићевим *Врајишма од ушарбе*, Сијарићевој *Рашкој земљи Расцији*, Селенићевом *Писму глави*, Михаиловићеву *Ухвати звезду падалицу*, Петковићевим *Сенкама на зиду и Судбини и коментаријама* итд.

У трећем делу се налазе студије о писцима који су углавном стварали у другој половини двадесетог века, значајно обележенији и данашњи књижевни тренутак. У питању су Добрило Ненадић, Момо Капор, Драго Кекановић и Грозана Олујић. Књигу затварају два текста о мемоарској прози – студија о мемоарској прози српских писаца двадесетог века и осврт на *Меморан Александар Петрова*.

Уколико бисмо овим текстовима, пре свега онима који иду у категорију студија, потражили неки заједнички именитељ, могли бисмо га наћи у Јовановићевом афинитету ка писцима који су из различитих разлога били скрајнути и потцењени или то јесу још увек. То је видљиво већ у првом делу књиге, у текстовима о Кракову, Божовићу и Васићу. Овим студијама писаним почетком и током деvedесетих година Јовановић је дао свој значајан допринос проучавању ових из идеолошких и политичких разлога дуго маргинализованих писаца, помоћавши да се у главни ток наше књижевности врате дела попут *Крила*, *Црвених мајки* и Божовићевих приповедака.

Идеолошки и политички разлози нису били једини који су утицали да неки писци и појаве остану тамна места на мапи наше књижевне историје. Много снажније и трајније су, заправо, одређене културолошке предрасуде. Упркос оваквим предрасудама, Јовановић је својим радом настојао да афирмише и приповедаче Старе Србије, попут Зарије Р. Поповића и Анђелка Крстића, а у ширем смислу, и читав један корпус нашег књижевног наслеђа који је до данас остао недовољно познат чак и у стручним круговима.

Напоре у афирмисању скрајнутих писаца и развејавању одређених књижевних предрасуда Јовановић је наставио и касније, о чему сведоче текстови како о Добрилу Ненадићу и Моми Капору, које је добар део књижевних зналаца умео олакко да смести у категорију три-вијалне књижевности, тако и о приповеткама Драга Кекановића, аутора који је живео у Хрватској све доскоро био мимо пажње наше књижевне критике.

ДОК СУ МУЗЕ ЗАУЗЕТЕ (9)

Ђото, маске и џепароши

Томислав
Маринковић

Обично београдско вече. Стојим на слабо осветљеном аутобуском стајалишту. Загекча сам ту двојницу тамнопутних митраната, а потом нам се придружује и млада жена са девојчицом. Убрзо за њима стиже девојка која спушта крај ногу набрекну путу торбу уз отетути узаш олакшања. Свако од нас има поред себе и своју судбину, само што је не примећујемо, загледали смо у страну с које треба да пристигне аутобус бр. 83. Најзад, аутобус стиже да нас одведе и остави на успуним стајалиштима, са којих нас више ништа неће поново скупити на једно место. Погледали смо се испод ока, заборавили у истом тренутку како ко изгледа, и заувек се растали. У аутобусу брзо се мешамо са путницима који на лицима имају ону маску незанетривости коју се стице неким преумством, можда освајањем слободан-седишта док је аутобус још на почетној станици. Поспан сам, држим се једном руком за металну шпиклу, несвестан да је моја судбина не само будна као обично, већ да је у стању напетости између двеју сила

које делују у свемиру. Између Добра и Зла. Већ по инерцији која је увелико завладала светом, судбина стаје на страну бездушног и насртљивог Зла.

Касније, на стајалишту у Земуну, приметих да је моја торба, која је слободно висила о левом рамену, откопчана. Нечиви вешти прсти су извукли коверту са лабораторијским налазима и угупом лекара који ме је послао на контролу у Београд. Крадљивац је у својој машти видео свежаљ новчаница који изврнује између безвредних болничких папира. Судбина је сачувала у себи нешто динамизма и, кад су очекивања била највећа, излила га је као усмрћена змија отров, сачуван за последњи, рефлексни ујед.

...

На свету више не постоје локални догађаји. Вирус грипа на једном крају планете изазвао је несташницу заштитних маски у центру Београда. Томе је у допринос и загађени ваздух у главном граду, али без планетарне претње несташнице би брзо биле ублажене додатним увозом из иностранства. Зато сусрећемо толико, углавном млађег, света са маскама преко лица изнад којих провирују њихове очи, изражајући него иначе, сумњачиво одмеравајући нас који откривених лица тумарамо улицама. Као да смо из неког личног очајања ставили главе

у торбу, или као да напредно више не верујемо ни у шта, не само у постојање вируса, који је ипак само последњи у низу страхова којима смо свакодневно изложени. Човек је с правом забринут за свој опстанак, цела људска историја велика је и неисторијана прича о преживљавању. У XIV веку кула је одела трећину становника Европе, између 75-100 милиона људи. Генијални италијански сликар готике, Ђото, у истом том веку слика своје чувене фреске, путује и задржава се у Риму, Павови, Фиренци... Темпераментни сликар понекад бачи по целу ноћ, нико не зна да је то сликар „Јудиног пољупца“, на исти начин као и други весели се, ћути своје мисли, или због нечега тукује, замишљен и повучен у неку сенку. Други велики уметник свога доба, Збигњев Херберт, који се за живота нагледао других страхова, дозвољава машти да заври у неку срећу крчму и у њој види Ђота како, крупним гутљајима испија вино, и грубим прстима, којима је до доласка у крчму сликао ореоле око глава светаца, кида масно печено месо. У истом тренутку, широм Европе, смрт хладнокрвно обавља свој посао. Добро је што нам је Херберт омогућио да завиримо у крчму у којој Ђото ужива у свом укусном залању. Можемо бар донеке да схватимо како после сваке велике трагедије живот успева да се усправи, тресе се себе прашину, и настави да иде даље.

Александар Јовановић
О ИСТОРИЈИ,
СЕЋАЊИМА
И САМОЋИ

пред нама појављује обимна монографија *О историји, сећањима и самоћи*, која носи поднаслов „Есеји и критике о српској прози XX века“, која показује да је током свог вишедеценијског рада Јовановић свој критичарски поглед јединим делом држао и на прози.

Књига *О историји, сећањима и самоћи* објављена је у оквиру едиције „Награда Николај Тимченко“ на коју је Јовановић стекао право својим претходним остварењем, књигом *Стих и џамџене* посвећеном поезији Милосава Тешћа. За књигу *О историји, сећањима и самоћи*, Александар Јовановић је изабрао текстове различитим зборницима и као поговоре/предговоре у претходне више од четири деценије. Тако поменута књига заправо сумира читаво једно поље Јовановићевог проучавачког и критичарског рада, које, како се испоставља, није нимало занемарљиво. Као што књига сабира текстове настале у већем временском распону, тако се она бави делима из једног широког временског лука, почев од прозе Зарије Р. Поповића, Анђелка Крстића и Григорија Божовића све до тек пре неку годину објављених књига Александра Петрова, Грозана Олујића и Драгана Стојановића.

Текстови о овако разновидним књижевним појавама подељени су у четири целине. У првом делу се налазе студије о нашим прозним писцима из првих неколико деценија двадесетог века – већ помињаним Поповићу, Крстићу и Божо-

Александар Јовановић, али и читава катедра за књижевност на Учитељском факултету, су у овој деценији учинили много и на рекултивизовану романсијерског опуса Гроздана Олујић. У *О историји, сећањима и самоћи* налазе се чак две студије о њеним романима. Једна представља преглед целокупног романсијерског опуса Гроздана Олујић, док друга доноси анализу рецепције романа *Излеј у небо*. У овој студији Јовановић показује како идеолошки раслоји и каснија инертност, којој су били склони да подлежу и наши најзначајнији књижевни проучаваоци, утичу на отежани пријем једног књижевног дела.

У уводу у књигу Александар Јовановић је експлицитно изнео и своје критичарско *вјерују*, сматрајући да је неопходно да потенцијалном (стручном) читаоцу потпуно положи рачуна за свој вишедесетнији рад. Сва главна начела која Јовановић на првим странама књиге истиче, попут неразличитости тумачења и вредновања у критици, (псеудо)сцијентистичке критике, уверење да критичар треба и мора да пише о делима различитих поетика и да следи искључиво вредности, налазимо у пракси и у студијама које следе.

Главна карактеристика приступа аутора књиге *О историји, сећањима и самоћи* јесте скоро искључива усмереност на текст књижевног дела, што уочавамо и у његовим вредносним критеријумима. Питана композиције, а посебно мотивације и сложености ликова, налазе се у средишту Јовановићевог интересовања. Оваквом усмереношћу на текст и успелост унутрашњих елемената књижевног дела аутор прави снажан отклон и од идеолошке критике. Можда је то највидљивије у тексту о Селенићевом роману, који је оријентисан на значајна идејно-политичка питања и дилеме једног доба. Ипак, аутор књиге *О историји, сећањима и самоћи* вредновање врши по успелости и убедљивости Селенићевих ликова, а не према ставишима које ти ликови заступају. Иако реч „историја“ чини први део троделног низа у наслову монографије, чини се да је код Јовановића, ипак више нагласак на „сећањима“ и „самоћи“, односно на начину како се обликовање историјских догађаја одвија кроз сећање и приповедање, као и на приповедачкој свести кроз коју је прича преломљена. Отуда овакав поступак, и ова Јовановићева ретроспектива у виду књиге *О историји, сећањима и самоћи* која га илуструје, јесу драгоцени у актуелном тренутку поновне превелике идеологизованости и поларизације унутар нашег вишеструко суженог књижевнокритичког поља.

Заокружена стваралачка естетика



Пише:
Јана
Алексић

Томислав Маринковић, *Изабране ђесме*, Српска књижевна задруга, Београд, 2019

У чуваној „Плавој едицији“ Српске књижевне задруге, као 746. књига 111. кола недавно је изашла књига изабраних песама Томислава Маринковића. У питању је трећа по реду збирка Маринковићевих изабраних песничких радова, након *Пушовања кроз близине* (Нови Сад, 2013) и *Издвојене тишине* (Чачак, 2016).

Последњи избор Маринковићевих естетски најзаокруженијих песама промишљено је сачињен како би се могао стећи што потпунији увид у особености његове ауторске поетике. Од девет песничких збирки у књизи *Изабране ђесме* превасходно су уврштене песме из последњих пет, од збирке *Школе шрајања* (2003) до збирке *Вечито сада* (2018), чиме је стављен нагласак на Маринковићеву зrelu уметничку фазу. Разлог за такву одлуку највероватније лежи у чињеници да се у протекле две деценије Маринковићев ауторски глас постепено индивидуализовао у хору савремених српских песника, док је његов песнички израз увео нове духовно-естетске квалитете у нашу модерну књижевност са којом је у имплицитном, али живом дијалогу. (Маринковић је начинио на први поглед неупадљиву, али чврсту спону са српским неосимболистичким песништвом, док је по песничком сензибилитету сроднији са песницима тзв. *транс-симболистичке* оријентације, песницима који су се поетички профилисали и етаблирали током деведесетих година. Ипак, он отворено поетички комуницира и са млађим генерацијама песника, поетички различитих опредељења, као и са модерним европским песничким наслеђем. Одјечи савременог пољског песништва у његовим песмама нису занемарљиви.)

Пажње је вредан предговор Радивоја Микића у којем је приказана палета тематизованих осећања, душевних расположења, али и извесних духовних феномена које песник, ослањајући се на традиционалну лирску тематику, расветљава из другачијег угла, понукав новим животним искуствима, а сагласно зрењу песничке мисли. Микић педантно анализира поступке којима се та стања и појаве провлаче кроз песнички текст и повезују са контекстивним упориштима субјекта, односно исказе и фигуре којима песничка свест преиначује и рефигурише уочени симболички



материјал из спољашњег света у унутрашњој драми песме, обликујући тако аутентичан песнички свет, па и песничку духовност. Отуда је драгоцено запажање „да је у добром броју Маринковићевих песама тематски план композиран, да је, често, заснован на здруживању двеју или више семантичко/симболичких сфера [...]“, тиме и на повезивању егзистенцијалног окружења са местом лирског говора.

Суптилна поетичка помаљаност крију се у песничкој флексибилности да премести тачку гледишта сходно тренутном дјелу. Тако многе појаве и односе међу стварима у посредном или непосредном окружењу расветљава из различитих перспектива, са примесом *лирске искресносци*, можда чак и *наивносци*, нудећи им естетску надоградњу. Песник се обрушава на мисаоно и животну несавладиве категорије попут времена, среће, тишине, сећања, носталгије, заборав, итд., неуморно их преводићи у унутрашњу доживљај. Тако из песме у песму, али циклично, пролази кроз целу лезу духовних расположења – од антрополошког агностицизма, гносеолошке скепсе или запитаности, сазнања,

епифаније, патње, прихватања, одустајања, разоружавајуће меланхолије до детиње радости – остајући, међутим, присебан у сувереној субјектоцентричности.

У ненаметљивој сентенциозности, која, међутим, поворно засеца расвете и наше умногмо клишеизирано поимање догађаја, огледа се Маринковићева моћ изражавања „малих“ и неутли-мативних али дубокосежних истина о начину на који мисао обликује доживљаје и осећаје. Да би их што веродостојније саопштио, песник је овладао поштупком оживљавања речи у њиховом дословном, мада у нашој историјској тачки већ двоструком значењу, које васкрсава након своје истрошености и „смрти лирске искресности“. Отуда нам изабране песме показују меандрирања поетике од „пречишћене лирске исповедности“ до стечене лирске мудрости која у песми сажима свет усредсређен на раскривање његових метафизичких обриса. Маринковић и нехотице верификује своје следбеништво жустрој одбрани ватренисти Адама Загајевског, сажето, готово као паролу, исказаној у следећим стиховима: „Ни у музици ни у лепим сликама / ни у великим делима ни у храбрости / чак ни у љубави није садржана мудрост / већ у свим стварима, у земљи и ваздуху, болу и ћути. / Песма уме да заустави одјек буре, / као шкољка коју је одгурнуо / Орфеј који бежи. Време узима живот / а враћа сећање, златно од пламенова, / црно од жара.“

Будући у метафизичком, неретко и у аутопоетичком процесу, песник, како то примећује и Радивоје Микић, прибегава иронији као стилском средству формулисања удвојене позиције субјекта или, пак, дистанцираног и зачудног односа уметничке свести и неуметничког окружења, али из којег се црпе естетски потенцијал за изградњу песничке слике или сентенце. Иронија се у већини песама може схватити као исход истрајних лирских медитација о комплексним и динамичним односима између временских планова, самих догађаја и искуства тих догађаја, односно домена перцепције, домена уживљавања и домена артикулације. Не можемо говорити о изразу отпора атрофираних духовности савременог интелектуалца, већ пре, можда на трагу романтичарске ироније, о суспрегнутуј само-свести која синтетизује и усаглашава противречности у доживљају, расположењу и њиховом изрицању. У томе се углавном крије и формула стабилности Маринковићевог пес-

ничког субјекта. Ове песме сведоче да се у његовом лирском солидоквију, као најприкладнијем формално-стилском оквиру за одмеравање песничких гласова и тишина, то јест духовне уравнотежености, одвија стапање временских хоризоната, њихово сажимање у свеprisутну садашност, садашност лирске медитације и промишљеног брисања и збирања временских трагова како би се баук пролазности метафизички преобразио у добитак. И то у добитак ухваћеног и у себи задржаног тренутка у којем се осећа онтика пуноћа.

Из песама у овом избору може се ишчитати да иницијална антиномија, неретко условљена конкретном ситуацијом или медитативним расположењем, у сабрано вођеном унутрашњем дијалогу, некада и у одмеравању значења са другим лицем, имагинарним лирским јунаком, постаје помирене. Њега, међутим, није издејствовало спремност на компромис помиривања песничког субјекта, већ га је изашла истрајна и искрена анамнеза искуства, и, томе следствено, способност да се пригрле распршене и готово неухватљиве честице стварности. У контекмплативној усамљености и усредсређености на унутрашње агоне, именују се трагови времена и света на кожи, сећање се дозира, а пајња усмерава ка једноставном, обичном животу који буја на невидљивим местима, у онтичким цеповима. Такав живот, бар у песми, иако у расцепу између речи, звука и тишине, обитава у вечности садашњег тренутка, епифанијског окидача потпуне самоспознаје. Ипак, Томислав Маринковић је изградио поетику прожимања и саживљавања субјекта и стварности, иако јој приступа са метапоетичке дистанце која је еквивалентна метафизичком растојању између суштина постојања и њиховог егзистенцијалног негатива. То растојање каткад одмерава а каткад смањује мудрост поезије у коју Маринковић има поверење. А читајући његове *Изабране ђесме* то дужно поверење у поезију занавламо и ми, читаоци. Због свега тога је поетска философија, односно стваралачка естетика Томислава Маринковића и завредила ово престижно издање.

А свуда се душа пита

(О поезији Алека Вукадиновића)



Уверена сам да књига не настаје сама од себе, већ да се у њу, праву, морају слити сва искуства пређашњег живота, од времена када се плаћем огласиш и местом започнеш биографију. У књигу, праву, морају се слити гласови, додире, осмеси, прве успаванке, биља, снегови, све приче, сва имена са радова библиотека која су давнашњи и доказани пријатељи, звуци и слике свести и подвезсти, ликови детињства. Постају и остају важан део твога бића, оно што си ти.

И двадесетак књига (ако су тачно побројане) Алека Вукадиновића, хоћу да верујем, носе печат места рођења (Гораждевац), друговања са игуманима манастира Дечани, боравка код баке

у Пећи, свих оних прича, бајалица, тихост манастирско, књига стално и трајно откриваних, све звери земаљске и птице небеске. То непроцењиво искуство, у свесном и несвесном, ствара песничку преплетеност традиционалног, архетипског и модерног исказа. Речи око којих Алек Вукадиновић плете свој жал, јад и зрно радости, око којих гради своју емотивну и мисаону васељену јесу: светлост, сан, сећање, кућа, мајка, гост, природа, Бог.

О чему год да пише, Боже присуство спаја песника и творца. Песнички субјект призива „чудо озарења“, и кад је свештишћу удаљен и кад га сагледава, у онтолошком и личном дискурсу. Духовност је у сјају слова Светог Саве (излет душе ка духу), у светлости Манасије, у тихости дечанских одаја. Песникова мапа оно је што Бог подари. Бог је песник, не плаши се свете. И „све што бива и што може бити“ (Његош),

све је пуно свога драгог Бога (блага ноћ, ветар, магла, двори Дома земаљског). Но, мисаоно биће не прихвата ствари како долазе већ поставља додатна питања:

Пореч јага
Дале јага
Боже, у иша

Не би се могло рећи да су одговори на постављена питања дата. Остаје и сумња, и трагање, и назменично славење земаљског, и непознаница пред неземаљском. Божанско лице јавља се и у симболици руже, и у госту у кући сећања. У долини плача и хаоса, у време 1999, кад

Дом не сја
Бој не зару

привремено је удаљавање од Бога и сумња уз питање: јесмо ли сви гости у овом животу

Нова читања



Пише:
Анђелка
Цивић

Милован Данојлић,
Ослободиоци и
издајници, Албатрос
Плус, Београд, 2019.



Мало је савремених српских писаца који се могу подићи поновљеним издањима својих књига, поготову њиховим бројем већим од уобичајена два до три. Притом се, наравно, не мисли на ауторе бестелера такозване лагане литературе која, под условом да је солидно написана, може да релаксира и пружи добру забаву, већ на ствараоце озбиљних дела која су незаобилазна у корпусу српске књижевности. Међу њима се издваја Милован Данојлић (1937), песник, есејиста, прозаиста и преводилац, чија је књига *Ослободиоци и издајници* први пут објављена 1997. у издању београдског „Филипа Вишњића“ и већ наредне, 1998, овеанчана НИН-овом наградом за најбољи роман. У кратком року *Ослободиоци...* су доживели седам издања а недавно их је, после пре двадесет две године, осми пут објавио београдски „Албатрос Плус“.

У првом, а не у другом, а потом по добијану награде, овај је роман узбукао јавност. Живи у саставу Никола Милошевић, председник, и Милослав Егерић, Борбине Вуковић, Александар Илић и Жељико Никчевић, чланови, одлучно се за Данојлићево дело већином гласова. За њега су гласали Егерић, Вуковић и Илић, док су за главног конкурента, роман *Looney Times* Светислава Басаре гласали Милошевић и Никчевић. Незадовољан том одлуком, Милошевић је напустио заседање жирија који је сматрао да је нужно да напомене како, уз све књижевне квалитете, *Ослободиоци и издајници* још подстичу и „на трезвено размисљање о српској судбини у 20. веку“.

Судбина је општи појам, узимане у обзир њених различитих аспеката било да је реч о појединцу или о групи дела различите резултате, и питање је само којем се од њих приклонити. Судбине народа компликује историја која се, кад-тад, ипак покаже као

објективна. За тај њен трговић што до истине неопходан фактор је време. Што год да је НИН-ов жири подразумевао под процесом размисљања о српској судбини у 20. веку, он га је ултимативно одредио речју „трезвеност“ која претпоставља управо горе наведене одреднице, време и историју. Све друго је мит.

Откуда ова, наоко сувишна опаска тројице чланова ондашњег НИН-овог жирија, иако је Данојлићев роман већ био нашао на оличан одзив код читалаца? Није до популарности *Ослободиоци и издајници* дошло искључиво због, одавно доказаног, пишчевог брижљивог неговања стила и богатог језика него и због теме која је, слутимо, жири навела да апострофира важност трезвености, „оградиши“ се од могућег површног читања и непожељних интерпретација који би само штетили једном квалитетном књижевном делу. У 20. до њих је могло доћи зато што се у *Ослободиоцима и издајницима* писац бави шакањевом темом, периодом српске историје од 1941. до 1945. године, дакле од освета Другог светског рата, окупације, капитулације, ослобођења и успостављања комунистичке једнопартијске државе. Радња књиге је у потпуности сведена на разговоре једне породице, прочетнички настројене као и већина сељана у забаченом шумадском селу у којем се живот одвија у кафану и уз огњиште. Те њихове приче, које се искључиво воде око рата и политике, током десет година слуша и beleжи најмлађи члан породице, израштајући у петнаестогодишњака. Тек после пет деценија, децак ће се одлучити да белешке претвори у књигу, како би себе ослободио те горљиве причаошине у којој се свашта чује, и оно што јесте или би могло бити истина, и оно жустро критичко и још жустије критизерско, запудило препричавање и разглабање, нагањање и наклапање, умовање и спекулације о ратним ситуацијама и исходима какви би могли бити, и какви јесу. Приповедач је један али су његове перспективе две: прва је она из којој децак помяно преноси породичне и комисијске разговоре истовремено им сведочећи и записујући их, уз белешке коментаришања, док је друга пет деценија старија, која покушава да се придружи записаног, без великог, али ипак уочљивог мењања онога што се збивало.

Тема четништва и тема партизана која је околница Данојлићевог романа и данас, после седам деценија, није у потпуности услагашена а камолу заокружена у српској историји. Оно што је комунизам вештачки, чврстом руком углавном успевао да заточи форсирајући само једну, победничку историју, изабиле је попут вулкана уочи грађанског рата који је крајем прошлог века разорио СФРЈ, уносећи истину бивших поражених у једну нову, националну па и националистичку причу, подједнако непотпуно и искривљену као што је била и претходна, за време Тита. Књига Милована Данојлића, која је објављена по завршетку тог грађанског рата, носи у себи те нерешене историјске нарative, испричане сочно, полемично и неопустало из визуре шумадског сељака који се нашао на ветрометини кобном, узимајући сваку своју данак, шпартују јединице Немачке четника партизана, љотћеваца, недивеца... Понешто информација што кању у тај (само)изолован свет успева да изнова заврти старе теме али сада обогаћене заједљивим оценама превртљивих савезника иза којих, баш као и оних домаћих хорди, остају црни барјаци који су премерјали Србију током, и по завршетку рата.

Данојлићевом роману, поготову у време када је објављен, претило је усредсређивање углавном на однос четништва и комунизма, са тенденцијом да му се прилише изразита наклоност овом првом. Роман је, међутим, широко разграната прича о менталитету српског сељака који не прихвата ни оно позитивно што је, примера ради, попут образовања и еманципације донео комунизам. Писац брани, и истовремено критикује тој време мери по колути и зими, радовима у пољу и свезности уз топло огњиште и приче о херојима на летелици кроз чија дела некритички пројектује своје митске фантазије, сељака који уме да се лукаво пријати и чека, али и да безглаво хрли... Чије место у новим временима нестaje а он за то нестaje, мада проишљиви и интелигентан као што јесте, криви искључиво комунизам. Уз сву саосељаност према оваком схватању света, писац то паметовање и одурност према новом, скривајући иза религије и пророчанства, свесрдно критикује управо кроз малку приповедача који у новом прелету види шансу за бољи живот.

Због свега овога, роман Милована Данојлића *Ослободиоци и издајници* захтева сасвим ново читање које нам, после двадесет две године, нуди његово осмо издање. Једним га је делом омогућило сам аутор који је из основног издања изабацио *Догађај (После сецесне јодиница)*. Тим је потезом својој књизи пружио шансу за другачији живот у којем, коначно, у први план избија њена суштина која је исполитизована *Догађај* угрожавао. И удаљава од оног активистичког којим роман од почетка личи првим плућима, а то је да су референцију на српско прошлост, *Ослободиоци и издајници* заправо антиципирани српску будућност кроз метафору о диктатури којој је спобода човека највећи непријатељ. У тој диктатури човеку је лакше да се на слободу, са које год стране нахрупају у наше животе, јалово бреша и испразно је напада него да јој се успротиви. У томе почива актуелност овог Данојлићевог дела, која ће са новим издањима бити све већа.

Фрагменти –
стожери стиха

Пише:
Александар Б.
Лаковић

Тања Крагујевић,
Extravaganza, Чигоја
штампа, Београд, 2019.

Најновија књига песама Тање Крагујевић *Extravaganza* двадесета по реду објављена уз претходне књиге *Од свеслојности до трагике* (2014) и *Ефекај лешира* (2016), по песничкином признању, „поетску трилогију, песничку анатомiju ... преласка из XX у XXI век“, која појашњава апорију окружења у камилевском свету хаоса и апсурда, метежа и привида, у доба Велике раздвојености. Књигу *Extravaganza* чини шездесетак песама, неразврстаних у циклусе, које и одликују извесне промене у звуку, сликовитости, медитацији, облику песме, од књиге до књиге.

У међувремену, песничкиња је објавила и књигу „малих песама“ *Корону* (2017), која се разликује, углавном по песничком садржају, а условно и по песничком поступку од помеште трилогије, јер средиште „короне“ је свет детинства и повратак у себе.

Ипак, постоји још једна заједничкост ове четири књиге у виду песничкиног додатка на крају књиге, под фунотолским насловом *У нојној усме*, налик на Колерову „разјасницу“, коју сачињавају кратки објашњавајући коментари, али и есејолики и аутопоетски текстови поводом појединих песама.

Иако су се надахнућа песама, током временом мењала, и даље им је, у песничству Тање Крагујевић, заједничко то, што одабрана насловна или почетна реч утиче на даљи ток песме, када је у питању амбијент, садржај, па и простор и време песме, ређе. Након тих уводних и кључних речи све креће. Нижу се игриви, утишани, сликовити и медитативни стихови (динамичнији него у књизи *Ефекај лешира*), који се у појединим песмама наодрађују асоцијативним стиховима и појмовима, који, на први поглед, одступају од основног тока песме, значењски проширујући песму.

Песничкиња је доследна, и када је у питању време трајања њених песама, појединачно. Зато је потребно појаснити да у већини ранијих песничких књига сопот песама Тање Крагујевић јесте и непосредан зачетак песме у детаљима, у флешевима, у привидама и промислима, у представама, у ономе што песничкиња види и слуги, у ономе о чему ћути или је боји, у ситницама (чинтај – фрагментима), које и те како много значе у савременом песничству. Почетак песама, дакле, означава даљи ток читаве песме. Иако се и у „extravaganzi“, коју чине мозаични, али семантички умрежени стихови као „уметности тренутка“, песме се одвијају у свега неколико секунди-минута, неколико погледа, неколико снаховатица, али њихов ехо не траје само, онолико колико временски траје песма, већ одјекује много даље и шире, поготово после ишчавана.

Прилика је и поновити ранију импресију која се тиче утиска да се, и у најновијој књизи Тање Крагујевић



заправо у њеним песмама, у којима се након иницијалног сопота песме, нику релативно кинични стихови-релу објављивања уз претходне књиге *Од свеслојности до трагике* (2014) и *Ефекај лешира* (2016), по песничкином признању, „поетску трилогију, песничку анатомiju ... преласка из XX у XXI век“, која појашњава апорију окружења у камилевском свету хаоса и апсурда, метежа и привида, у доба Велике раздвојености. Књигу *Extravaganza* чини шездесетак песама, неразврстаних у циклусе, које и одликују извесне промене у звуку, сликовитости, медитацији, облику песме, од књиге до књиге.

носе у себи прегршт емоција, сећања, предвиђања и промишљања. Важно је и парафразирати и/или цитирати, и данас одржава, запажања Ивана В. Лалића, да се „сведеност и свесна стегнутост стиха“ Тање Крагујевић, често умрежава са „богатством слика“, које су у сталном покрету и контакту са другим песмама и између стихова унутар једне песме.

Својим стих, на тај начин, представља мозаични или „каледиоскопски“ стожер песме, испод и око кога се сажима и згушњава биће песме и њен садржај. Наглашавајући, при томе, стваралачку тензију казивања, али и имантинативни свет, одавно присутан, у поезији Тање Крагујевић, као и неосимболично припадање њене поезије.

Ако се хоће одговорити на питање о чему песничкиња Тања Крагујевић пева и промишља у својој најновијој књизи, нужно је непосредно проговорити о томе који су то извори њених песама, обично лоцирани у наслову или у првој стиху песме.

Прву и знатно проређену групу чине надахнућа веристичких полазишта. Углавном урбаних детаља и ситуација, као што су амбијент стана, градског превоза, путници у њима, подземног пролаза, хоспитала, затим одећа која додуше „лети“, новогодишња јелка, невреме, случајни пролазници – даваоци крви, модна креаторка, графит на фасади зграде, али који су доживљени, од стране песничкиње, процесом контемплације, познате песничку, уопште.

Други нови извора песме јесу језично учествовање речи-предлозицих песама из других значењских слојева – речи, књиже, језик, песник, смрт, живот, промена, душа, љубав, миленијум, музеј, семантика, вода, сенка, вест, харфа, снови, стабла, рачунање времена, уз руже свакако, чиме се допуњује песничка представа књиге *Extravaganza*.

Дужина песама (неке од њих су и на три-четири, па и пет-шест строфа) омогућила је песничкињи да својим иницијалним садржајним стожерима дозволи да у тек песме прихвате и асоцијативне појмове и темате (на пример, песма *Пишање форме* почиње стиховима о води, а наставља медитацијама и о песми, истини, нади, беој застави), чиме су песме у себи дограђиване и достигле потпуно пуноћу (и он са сопотима из свакодеднег живота). И, на тај начин, пренели до читалаца оно што је песничкиња телла, и, очито је, умела да саопшти.

Једна од садржајних окосница које се тичу и ранијих песничких књига Тање Крагујевић јесте њен контраст садржајног миљеа (подељен да се поговор професора Гордића зове *На трагичним пољима*), нарочито када је у питању однос између стварности и нестварности, па и када је реч о критеријуму вредносних система. Нарочито је присутно и питање идентитета појединца, за који је у претходној „корони“ песничкиња изнела своју дубоку („Дневник сам онога што јесам“, *Меморандум*). Дуге је попут онага што никам. Јер дуго је оно што ће бити / Кад не буде ме било. Он онаго што / икада бејаш“, а у најновијој књизи у песми-контрасту *Ни овде ни тамо* наставља запитност и неснајеност: „Једнако си и свуда. / Неразговатан. / Подељано одсутан. / Јер првада што ме има / на бесконачном путу. / Налик је казни“.

На млечној стази без крова и ушћа,
Но, нема друге *go da se* Румен крилу
данац нада и призове Бог склада.

Песник у своме сну који се понавља
бележи (у „Дневнику“):

Видим:
Триорија Дијана, са књићом, са злашним
пером у рукама, Леванење које се
злаштом исцискује, небеско и зелено које у
једином шренућку налазе свој средњи час.

Видим:
Тај свезиорни, шај најсвеслојноснији
ишић који се исцурја *прег* напетим
шмаме, као крст *прег* њаволом.

Тај штит треба да заштити невољне
у невремену кад свет постаје гавран –
поље око нас, и у нама, да одагна таму
и ништавило. Вечита је борба Бога и
нечастиво, а у ватри се Бог одмара.

Уз духовност и укрштене знаке
пролазности свега и слугња да
Можда *иш* сав крај Отишић
слушам како пева Нишића,

песник се успиње на светлосну лествицу
епифаније и пева похвалу сунцу и
светлости; ненаметљиви мисаони склоп о
свету. Опоненти светлости неизбежни су:
– сунце и снови
– звезде и тмина
– мириси, тихост и несмирај душе
– душа сећања успомена је растужена.

У слунолу кући:
човек и жена, два сањара
који од ноћи *ираве* дан.
Песник и у њему све биле, и све месечине,
и сва сновна привиђања, и жена
што усном *цео* *иш*јаж *ираве*. Та јужна
ноћ није случајна. И док се Епифанија
спушта као *морска* *иена* да објас
песника, он је тај који треба да објави
боравиште, кућну фрулу, да буде ловац и
фрула, да у *иш*јажу *куће* *лампа* *огонетија*
сан *живоша*.

Алек Вукадиновић пента пантеистичко
поистовећивање Бога са природом и
природу разматра као читавање бо-

жанског. У стиховима, али и у поетском
прозном тексту објављеном у *Књизи*
*иш*тенова, лирик одслушкје и немудрим
језиком се споразумева са шумом. Ту
своју способност исписује овако:

На *мешима* *ице* се *шума* и *река* *састајау*,
*иш*ајанство је најубише: *иомила* *иш*амних
*иш*авоца, *иш*јајаж најсијатинијих *иш*реверена,
*иш*ајне *неви*дљивих *кред*ијања, *иш*омержа
у *зраку* – *све* се *ишо* *слива* у *јединствени*
жамор, *којим* се *душа* *свеиша* *ош*лашава
са *свих* *сирана*. У тој синестезији постоје и
сени туге, и тајанство воде, и неисказане
бјалжине о смилу и босилу, и архетипски,
изворни spoj божанства и људи. А
благогласје, та складност звукова спаја
оно што се чини у први мах неспособно.

У другим сатима прочитавања страница
песничке духовне, метафизичке, зарне
поезије наиђеш на песму која те помете,
у којој су и љубав, и неухватљиво време,
и ти, и твоји драги, пролазни у времену.
Прх младости, кратак као сунчева

измаглина. У нашег песника песма је
подељена мајци Милици и стихови:

Јеси *зрака* *блага* *са* *иш*раја *иш*реграја
Пред очима је родни праг и брига
нанета ружним ноћним сновима. Остaje
жалац тихих јада и ода родног прагу:
Себи *рекох* *Рогни* *иш*раже *сви* *иш*е *иш*раже
Мркла *да* *си* *иш*елен *руж* *заборав*а.
Остaje и завичајна туга на гробљу око
Гораждевачке цркве – брвнаре, родно
знамење, уз које су *иш*еки *ови* *ланици*
уз *даха* *које* *се* *један* *за* *врућим* *иш*рошкју
крот *иш*регрелуно *ноћ*.

Уз сву лепоту лирског исказа, дубину
мисаоног поимања света, уз певање
од архетипског, традиционалног до
модерног исказа, уз разноврсност значења
и мотивског богатства, како ући у *крут*
зашовер *иш*н *бескрана*. Можда послушати
песника и успоставити хармонију са
природом. И вратити се оном стиху:
go *Румен* *крилу* *дан* *се* *нага*.

Гордана Влаховић

Пакао за невинне

Пише: Борислав Радосављевић

Дарко Цвијетић, Шиндлеров лифт, српско издање, Књижевна радионица Рашић, Београд

Када се грађански рат, који је готово четири године пламтео у Босни, сагледава из мале касабе, Љубија Рудника, из „неке рупе свијета, познате по ратним злочинима, логорима и сликарима“, из једног солитера од тринаест спратова од којих се један зове „галерија“ – да би зграда имала дванаест спратова јер је тринаест баксузи број – насељеног социјалистичким пролетерима свих нација, и кроз судбине тих „радника претворених у националисте“, онда је јасно да је извор приповедања надубљи лични доживљај. Аутор ове књиге, Дарко Цвијетић, шекспировски лик – новинар, песник, редитељ, у позоришту, глумач – више пута открива своје присуство у вртлогу збивања која својим приповедањем претвара у парадигму. Судбине станара „Првеног солитера“ у којем до дванаестог спрата и галерије срећне пролетере возе чак четири лифта марке Шиндлер претвориле су се у слику свеукупног ратног лудила који је завладао на просторима југословенске социјалистичке братске идиле.

Књига је малог обима. Књижевни поступак који Цвијетић примењује је телеграфски сведена, редукована прича. Како се и зашто прича о судбини многих људи која би могла испунити стране вишетоног „романа реке“ претвара у кратко, твитерско саопштавање огољених података? Где је ту читалац који је, како је писао Милорад Павић, као циркуски коњ „коме на свакој страници треба дати по коцку шећера“? Како се читалац може уживети у причу у којој добри људи постају злочинци а невинни жртве? У којој се један мирни раднички грађин претвара у пакао за невинне? Вергилије је водио Дантеа кроз девет кругова пакла и читалац је могао да прати то путовање са задовољством јер су тамо горели грешници. Цвијетић води свој читаоца кроз пакао у коме горе невини. Какву му је коцку шећера понудио? Одговор је управо то сажето, афористичко приповедање, поентирање бесми-

сла рата и страшних парадокса, моћ да се најдубљи лични доживљај трагедије грађанског рата претвори у мудру причу. Читалац се не може идентификовати са ликовима из приче, али може са надареним приповедачем који му сугестивно, као блеском муње, осветљава сав бесмисао тог ратовања, наивност и заблуде људи, али и корене и генезу тих заблуда.

Већ у прологу, који је песма у прози, један од јунака чија ће прича бити испричана касније, довикује из камiona којим се вози са ратишта на ратиште да није погинуо за отаџбину.



али да она није била те среће и погинула је за њега. А одмах затим Цвијетић дописује: „Година дана постоје, мртвог ће га размијенити, код Дрвара, деветдесет шесте.“ А тек при крају књиге, у тридесетој глави, откриће чије су то заправо речи које само, шалећи се, понавља неки национални борац.

Деца су направила великог Тита од картона и новина, по угледу на споменик у Кумровцу, и изнела га на крош солитера. Ветар је подигао топ папирног Тита и он је летео попут змаја а онда се лагано спустио међу окуплене грађане испред Првеног солитера и казао им: „Да, имао сам среће, ја нисам погинуо за отаџбину. Само она није била те среће – и за мене је погинула!“

Роман је писан модерно, не марећи за хронологију и време већ искључиво за причу. Догађаји се ређају да се истакне каузалност, горка иронија судбине, парадокс, парадигма или фарса, лична или колективна трагедија. Приче су увек о конкретним људима различитих карактера, који се различито понашају. Једни успављено крећу у рат за нацију, други присиљавају, трећи се скривају, беже... али на крају сви страдају. Зло је свеприсутно, свеомно, тријумфално. Отац је умро од туге за погинулим сином. „Угасио се пламеном очевања“. Нека жена је полудела од туге и стапано чека мртвог сина да јој се врати. Исти мотив као у причи Исака Самоковљевића „Кругови на води“ у којој мајка Стана чека сина погинулог у Првом светском рату. Сина грли захукталу локомотиву као што би сина и гње, мајка Сејфа у причи Цвијетића, кад чује да су јој сина, који је био батериста, откопали батером из масовне гробнице, каже: „Нека је он себе само напокон мајин

ископао“. И чека и даље све док не премине, при вечери за доје.

Већ у првом делу књиге Цвијетић прича насловну причу о лифту марке Шиндлер који месецима није радио јер је солитер остао без струје и имао разбијено стакло на вратима па се у њему играла девојчица Стоја са другог спрата. А кад је једном провукла главу кроз тај отвор да дозове другарицу, струја је дошла и неко је притиснуо дугме да дозове лифт који је кренуо и одсекао девојчицу главу. Лифт је отада свима изгледао као покретна гилготина, а тај мотив ненамерном убиства Цвијетић провлачи кроз књигу још много пута. На крају, кад се све приче испричају до краја, он додаје један документарни део и прича лични доживљај. Можда је то и измишљено, али писац инсистира на документарности и тај доживљај и графички издваја из књиге и испицује га на белој пољебини задре корнице.

Годину дана после објављивања романа Цвијетић дознаје да је жива мајка девојчице Стоје и заказује састанак са њом. Стају се у Приједору, на тробу девојчице. Са том женом је и њена унука од друге ћерке, девојчица у узрасту Стоје кад је погинула. Жена прича о немилом догађају и каже да је лифт позвао неки Милутин са деветог спрата. То је мој отац, каже Цвијетић, ми смо били на деветом спрату. Девојчица је слушала широм отворених очију. Бако, бако, хајмо кући, рекла је изненада, лутке су ми остале по полу расуте! Жена се тада окренула и без речи отишла.

За то дете његов отац је био убица. Постао је то тако што је позвао лифт да се коначно превезе до приземља. Невини старац убио је невину девојчицу.

Рат је, као јли чаробњак, претварао људе у шта је хтео.

Триптих за оловку или Како песме прелећу као комете: ретко и краткотрајно



Пише: Милица Миленковић

Чак и када није у наслову две од три књиге из триптиха *Мастило Ђорђа Д. Сибиновића (Оловка Вилијама Шекспира 2018, Видиш да усисавам 2019, и Својим речима 2020)*, доминантни мотив ових збирки песама јесте оловка као метафора писања у ужом,

и метафора живота аутора/ауторства у ширем смислу. Сибиновићева поезија исписана у овим књигама јесте поезија рефлексивно оријентисана која долази из свакодневност живота и преноси стваралачки чин писања на један особен и само њој својствен начин. Отуда, триптих отворен песмом „Оловка Вилијама Шекспир“ поређењем мастила и крви, отвара питање односа живота и поезије, односа рутине и стварности, материје и духа. Исписивање прве књиге тридесет дана, као да се води некакав дневник, иде у прилог овом тврђењу, где се покушајем артикулације сопства кроз оловку Вилијама Шекспир посеже за идентификацијом са ликовима или ауторима из литературе и њиховим, ако ништа више, доказом да „само језик живи“.

„Нећу да /верујем у лепоту/ коју жртвом /плавају/ они што иштре – једноставно пева Сибиновић постављајући филозофску мисао у средиште сасвим (не)обичне песме о штуровању, једном свакодневном понављајућем концепту живота који има за циљ да, као и бицикли и терапија и фармација (истогменни наслови песама), буде део рутине и обриса једног животног пролазног стања ствари који мора да има неки узвишенији смисао од свакодневног понављања физичке лепоте, од одржавања тела у кондицији, од излечења... Јер песник је у „Сутону“ сам и његова туга долази из унутрашњости његовог бића. Она је неумољива и неутажива жеља да се буде бољи од себе што „умара више од службене надлежности“. Поред „Идентитета“, песник испицује и „Биографију“ у којој пита ко је онај који је оставио трагове „без поузданих трагова себе“. За њега писање је туга „у којој умире/ све што је/ минуло/ и бузи се/ мастилом лажних/ трагова живота“, поезија је „језик ничега“, „значање поезије/ смрт је изговореног/ света“, а песма је „бог/ људи и/ птица“.

Поред „Идентитета“, песник испицује и „Биографију“ у којој пита ко је онај који је оставио трагове „без поузданих трагова себе“. За њега писање је туга „у којој умире/ све што је/ минуло/ и бузи се/ мастилом лажних/ трагова живота“, поезија је „језик ничега“, „значање поезије/ смрт је изговореног/ света“, а песма је „бог/ људи и/ птица“.



Шекспировску оловку и писање крвљу што је за песника равно постојању, у другој књизи *Видиш да усисавам* замениће „Оловка Л. Н. Толстој“ у којој је јасно истакнуто веза са претходном књигом: „ако Толстој сања/ да сам писао оловком/ вилијама шекспир/ књигу песама/ као што сада пишем...“ У контексту целе збирке ово значи промену теме певања, и сада читамо углавном љубавну поезију сведену на однос он – она, љубавник – љубавница: она усисава, а он очекује ветар да га у себе претвори. Из ове поезије избија дистанца између двоје љубавника.

Трећа оловка којом је отворена трећа књига *Мастила* је „Оловка Хомер“. Она је донекле враћање у исти, мада прилично шири и разуђенији, тематски контекст

сличан првој књизи. Сибиновић својим речима преноси да ли је од два света важнији онај који си добио, од оног који ствараш. А свет који смо добили јесте свт *ишјаде* и *троје*, заборављених хероја, она и сина од којих би један пао кад би се разумели, а обједна нестали када се не би волели („Свети Дух“): то је свет у којем „живот наш/ пројављени/ само ми/ не видесмо“ и у којем харијезам значи молитву наставити „својим речима“. Музика ове књиге је киша као паљан солфеџ, која неумитно пада у неким од песама, и шири се просторима душе лирског ја, док је град ове поезије Рим, као лат-место триптиха, јер као и са музиком и са „Римом у себи/ све траје“, додајемо *вечно*. Трећа књига исписана је и оловком Џејмса Дина и Џона Кенедија која „пише хрбро/ како би међу људима/ требало да буде“? Изнова је поновљена идеја о писању „крвљу као мастилом“ и затворен идејни оквир целог триптиха.

Испицујући своје „дневне“ песме, песник Сибиновић пише својом оловком у којој је наместо мастила његова крв, његова свакодневица, најизглед само рутински постављен изазов, а заправо читав један духовни простор испуњен емоцијама, размислима и трагањима: било да је то потрага за смислом живота, љубави, постојања, литературе или значења стваралаштва.

Покухај тумачења поезије, јесте смисао за оно што је у њој речено, с пратом тврди песник; песма је синтагматички и бог, и човек, и птица – она је свуда око нас: „Свет носе песме у нарамку водор несагласја, крије их и растире брдовима заблестуних обрвца, испуштају их као вреде гоубине...“ – записао је на једном месту Сибиновић. Само, да ли их ми



видимо и умемо да прочитамо? Јер „ми, ми немамо више торбе у којима је остало места за овај свет и његове песме“, наставља песник у својој есеју „Бол је језик поезије“. Можда нас у томе могу помоћи оловке великана и можда је у томе одговор на песниково тврђење да мастилом лажних трагова живота *буди* се све оно што смо убили писањем: „Бол је језик поезије. Бол је и једини наш доказ. Он нам једини може донети родост и озарена људскости која прелећу свет као комете: ретко и краткотрајно... Онај који паги једини може у корину стиха стати ... да усни сан о човеку. О слободи.“ – дакако, ово је порука оловке, мастила и крви песника.

Електронско писмо из Немачке: О стогодишњици смрти Макса Вебера (1864-1920)

Оштроумни аналитичар и визионар

Заједно с Фројдом, Ничеом и студије права учиниле прецизним Ајнштајном, социолог Макс Вебер у формулисању појмова. Постао је оставио је дубок траг у немачким друштвеним наукама. Сматра се оснивачем социологије у Немачкој. Преврете и друштвеног поретка – која Генерације студената и данас се оне дефиницијом појмова које је он трајно семантички одредио – као што су, рецимо, „моћ“ и „власт“.

Рођен је 21. априла 1864. као једно од осморо деце у Ерфурту, у имућној космополитској породици. Када је 1871. основано Немачко царство (Deutsches Reich) било му је тек седам година. Однос према оцу, национално-либералном професионалном политичару, остао је до саме његове смрти 1897. напет и у сталним сукобима. Снажнији је био утицај строге протестантске мајке Хелене, рођене Фаленштајн. Од 1882. Вебер студира право, националну економију, историју и филозофију у Хајделбергу и Берлину. Посебно су га

лежи на два тематска комплекса: капитализам и бирократија. Његово дело је „апологитички поглед на свет“ вели Кезлер.

Почетак Првог светског рата је оснивач немачке социологије затекао у Хајделбергу, у коме је био професор тамошњег универзитета у својству „вишег поручника у резерви“, будући да се као узорни патриота 1914. добровољно пријавио да иде на фронт, али је прекомандован у Heimatdienst, службу унутар Немачке.

Обе биографије описују померање клатна од депресивног до маничног стања, честу срубу и еротске пориве. Вебер је савременик Ничеа. Пикаса, Фредна, Лењина и сведок радикалних измена парадигми у етици, естетисти и политици. Био је један од највећих научника и талената своје генерације, као „експонент протестантске, пруске, великограђанске елите“, вели Каубе и додаје: „На крају његовог живота није остало ништа од света у коме је рођен, а он је оставио огромно дело у

лежи на два тематска комплекса: капитализам и бирократија. Његово дело је „апологитички поглед на свет“ вели Кезлер.

Почетак Првог светског рата је оснивач немачке социологије затекао у Хајделбергу, у коме је био професор тамошњег универзитета у својству „вишег поручника у резерви“, будући да се као узорни патриота 1914. добровољно пријавио да иде на фронт, али је прекомандован у Heimatdienst, службу унутар Немачке.

Обе биографије описују померање клатна од депресивног до маничног стања, честу срубу и еротске пориве. Вебер је савременик Ничеа. Пикаса, Фредна, Лењина и сведок радикалних измена парадигми у етици, естетисти и политици. Био је један од највећих научника и талената своје генерације, као „експонент протестантске, пруске, великограђанске елите“, вели Каубе и додаје: „На крају његовог живота није остало ништа од света у коме је рођен, а он је оставио огромно дело у



фрагментима“. Каубов закључак је да у час преране Веберове смрти нико није био у стању да уверљиво тврди у чему је значај његовог дела, иако је монументални торао тог опуса држао отвореним за различита тумачења.

Ентиму Вебер је тешко разрешити. Обе биографије нуде широку панораму његовог високог грађанског порекла, линију професионалних политичара са очеве, а линију индустријалца са мајчине стране, са вишеструко премреженим односима/везама између земаља и континента. Био је ожењен рођаком, Маријаном Шинтер, мудром и хрбром женом, која је му остати привржена до смрти. Здравствена криза кроз коју је Вебер прошао у годинама између 1899. и 1903. имала је за последицу повлачење

из универзитетске службе. Монденска дијагноза тога времена је гласила „неурастенија“, односно „лоше расположење прерасло у болест“.

Вебер је био веома противречна личност. Он је сазрео изузетно рано, те је захваљујући својим интелектуалним способностима већ 1893., као 29. годишњак, постао професор у Берлину. Својим инаугурационим предавањем у Фрајбургу изазвао је сензацију, обрвеш се потом у Хајделбергу, да би се након само две године службе дефинитивно повукао из академског живота. Кезлер вели да Вебер није наш савременик. Непромењено интересовање за Веберово дело не говори и о актуелности његове личности, при чему је пре узрок сложености природе личности Макса Вебера премреженим односима/везама између његових биографа. И мимо тога, обе биографије представљају значајан допринос осветљењу овог раг екселленс класика економије, права, историје, политичке теорије и социологије.

Зоран Андрић

Три књижевна нараштаја

Милан Кашанин

У књижевности, данашњој, нашој, сваки дан зрелијој и пунијој, све више разноврсној, делају упоредо и мере се, трпе се или долазе у сукоб идеологије и менталитет трију поколења. Шта који од њих доноси и значи? Откуда долази и за чим иде? И могу ли се већ обележити њихова остварења?

Данас најстарији, још активни, издржљиви нараштај, који је ушао у јавни живот у последњој десетини прошлог века, не представљају и нису никад идеолошки представљали књижевници творци, него критичари, научници и теоретичари. Песници, приповедача и романистери из тога поколења нису имали изражене и дубоко проживљене погледе на књижевност и свет; они су остали кроз цео живот, који ни једном од њих није био дуг, идејно повучени, патридархални и у духовним традицијама својих претходника. Главни проповедници књижевних идеја, иницијатори нових уредни и схватања, освајачи читалаца и уредници часописа, тумачи и учитељи, били су, скоро искључиво, универзитетски професори и књижевни критичари. И мора се признати да су ретко представници неких нараштаја имали код нас толико позитивних знања, толико чврстине у држању, „принципијалности“ и „духа“, као људи који су били творци и носиоци наше књижевне идеологије између 1895. и 1904. године. Своје детињство они су провели код кућа, на миру; своју младост су оставили у семинару и по библиотекама; непрестано и са одушевљењем су учили стране језике; читали су дан и ноћ, лишавајући се и радости и горчин живота, – многи од њих су били старији још као младићи. Огромна њихова поносторит није долазила од пуне свести о неком снажном расном духу који носе у себи и који ће кроз књижевност да израза него од општег знања бројних научних факата и од куће и породице из којих су изашли. Деца чиновника и трговаца, каткад неуспелих књижевника и политичара, они су истински веровали да су „коленивићи“ и „кућићи“, с презиром гледали на другове који су долазили из народа, подсмевали се „скоројевнићима“ и „апашима“. Свест о сопственој културној висини била је у њих појачана дубоком вером и поуздањем у западну културу, која је у њихово младо доба изгледала и једина и једино могућа, – Конттов позитивизам и научност Тена и Ренана били су им јемство да су на добром путу. И олакшано је знати било то дивљење Западу, олакшано одсуством фанатичне вере и залуљености у сопствени народ: памтећи до очајања Берлински Конгрес, преживевши Сливницу и Тимочку буну, гледајући на своје очи абдикацију и развод краља Милана и жениду краља Александра Обреновића, и све што је било у вези с тим средњим догађајима, – духовни представници најстаријег данас нашег књижевног нараштаја нису очекивали ни брз препород ни самоникао израз српског народа, који су сматрали заосталим и сељачки примитивним. Они нису, и нису могли, као романтичари шездесетих и седамдесетих година, ронити



у народну поезију и омане српсти идеје и надахнућа, нити, као реалисти осамдесетих година, залазити у народне масе и њих ослушквати; за главни свој посао и прву дужност држали су преносење западне културе, од позитивистичког гледања на живот до „стила“ и одела. Уверени у незрелост, разбарушеност и недорађеност нашег мишљења и осећања, они су истурали за примере нашим читаоцима и писцима „савесне“ и „савршене“ иностране песнике и уметнике, и стално се бринули за меру и ред. У жељи да и ми постанемо „непогрешни“ кад пишемо и сликамо, и од страха да вечито не останемо алкави и несолидни, указивали су на вредност једног квадратног центиметра на слици и на значај запете у једном стиху. Како су, уз то, прошли кроз живот гушећи у себи сва истинска и дубока одушевљења, сматрали су протачким и плебејским сваки непосреднији и јачи усклик, свако давање срцу и души на вољу, сваку журбу и сваки занос, све што би био спонтан израз маште и темперамента. Није се трепело ништа мутно, није се велело ништа „руско“, метафизика и религија су проглашене за магле, – у име здравог разума и „добро однеганог укуса“, и у име европезитетске и западне културе. Цела наша народна прошлост изгледала им је мала и ситна, више достојна ироније него одушевљења. У будућност националну уздало се разумом, не душом; с великом скепсом су очекиване прве вести из рата 1912. Никад, ни у једној судбоносној прилици, главни идеолози тога нараштаја нису дигли свој глас јавно, никад нису ушли у борбу за народни бољитак. Они су били искључиво кабинетски радници и научници, остајући ван историјских догађаја који су преобразили српски народ и који су се збивали мимо њих. Стално изграђујући своју личност, тражећи непрестано апсолутне и једине истине, паштећи се око просвећивања „интелигенције“, носиоци тога поколења нашли су савршено душевно спокојство, не мучећи се религиозним и судбинским питањима ни за се ни за друге.

Нису синови својих отаца представници нараштаја који је ушао у јавни живот на десет година пред Рат. Већином то нису били „господска деца“ из градова, него младићи који су дошли непосредно из народа, с фанатичном вером у могућност националног уједињења и расног културног израза. Још као гимназисти и студенти, „недоучени“, и „неспремни“, ушли су у акцију; оснивали и спајали омладинска удружења, замишљали и изводили југословенске уметничке изложбе, покретали листове и часописе, одлазили у комите, вршили атентате. Њихово школовање је било нередовно, њихова књишка знања површна и крња, – били су млади и понесени, били су активни. Дела која су они извели више су животна но књижевна, ма да су и у књижевности и уметности пошли новим путем: – наспрот кабинетској и прављеној лирици главних песника из претходног нараштаја, они су донели поезију дубљих, непосреднијих и личнијих осећања; у вајарству и сликарству, наместо свачијег академизма рнијег поколења, дошли су са свежим импресионизмом и дубоким изразима расних особина; у критици, геометријску естетску заменили су активистичком и интуитивистичком естетиком Крочеа и

Бергсона. Скептицизам, рационализам и иронија старије генерације устукнули су пред навалом сасвим новог света вере и одушевљења. Непосредно пред ратове, наш духовни живот је врло; на размеђу XIX и XX века, он је само светлוצао, распао се у духовитим варницама без тоpline и маха.

Своју огромну активност, занос, преданост и одушевљење, предратни нараштај је развио и могао да развије само зато што је био јединствено збијен и слојан, сав стављен у покрет за остварење јединственог циља. Ма да су долазили из крајева који су потпадали под пет разних државних управа, предратни оmlадинци су осећали и делали савршено заједнички, без покрајинске суревњивости, без отимања о вођства и истицања суперпримости, – онда кад људи из претходног нараштаја нису могли да се сложе ни кад су били из суседних области, стално забринуту за првенство и примат. Са истом солидарношћу, несечељношћу и спремношћу на жртву, националистички оmlадинци су ушли и у ратове, за које су они највише дали, и физички и духовно. Но велика ратна дела они нису могли извести без страшних губитака. Огроман број их је изгинуо или био избачен из строја, постао изгубљен за данашњи рад, самљен, разочаран. Невиђени напори су довели до исцрпљена и пометје, и они који су извукли главу или спасли душу нису очували по ратовима некадањи занос и активност. Као што бива често у таквим и сличним приликама, многи од преосталих су добили менталитет преживелих и исцрпљених старца, поистоветили се са људима из нараштаја пред собом. И зар је, у већини случајева, могло бити другачије? Најлешње године су биле изгубљене; школе се нису довршале или су се довршавале на брзину; пеепо искуства је затрпао пламен наивног одушевљења и указала се узалудност и страховит терет свега на белом свету; живот је поравњао духове живих као и гробове мртвих.

Последњи нараштај, најновији, нараштај послератни, појавио се у савршеном хаосу културних, књижевних и привредних хтења и напора. Примитивна идеологија и менталитет старих, иронично и скептично или догматски настројених и националистички васпитаних, било је немогуће после великих народних победа. Ништа није било мање немогуће наставити активност предратних националистичких омладинца, која је била остварена у свом главном циљу. Морале су се тражити нове оријентације и засебни путеви. Али где? Једини су налазили упориште у идејама социјалних преображења, други у схватању уметности као најчистијег личног духовног израза, трећи у тражењу националног и расног откровења. Дивергенција путева се умножила и решења се отежала још и зато што су продрли гласови о кризи западне културе. Нема сумње да је послератни нараштај упознао западну културу живље, дубље и присније но иједан ранији; исто тако је несумњиво и да многи његови представници одлазе на Запад по „књижевни зајам“ исто онако како су то чинили представници ранијих поколења; но није мање сигурно да западна култура нема више свуд некадањи неприкосновени и светачки нимб, и да се не указује онако

јединствена, проста и гранитна како су је схватиле и представљале раније генерације; а савршено је извесно да најбољи представници послератног нараштаја не желе да сведу сав свој рад на просто „преношење“ и „пресађивање“ западњачких књижевних идеја и погледа. То значи? Између осталог значи и то да је послератни нараштај, први иза романтичара седамдесетих година прошлог века, дубоко свестан о потреби аутохтоног и аутономног нашег књижевног израза. Дубоке везе са народним духом и народним начином казивања, живот „у сенци старих задужбина“, претраживање социјалног, културног, политичког, црквеног, књижевног и интимног живота XVIII и XIX века, – све су то знаци велике жеље да се врати земљи и себи.

Разлет између навале идеја о чистој и личној уметности, о друштвеном преображају, о расном изразу и о кризи западне културе, послератни нараштај је, несумњиво, подељен и збуњен, ни близу онако компактан и прост као што су биле две раније генерације. Он се не може окупити око јединствених погледа и рада још и зато што су његови представници различити по васпитању, по културним и социјалним срединама из којих су произишли и по менталитету који се у тим различитим срединама створило. Носиоци идеологије првог нараштаја везани су другарством од детињства, пријатељством, дубоким познатом, истим узором и циљем. Представници средњег, предратног поколења, били су толико занесени идејом југословенства и националног уједињења да су међу њима једва избијале на видело разлике у схватању књижевности, живота и културе. Код послератног поколења, све је то било дружице, од самог почетка. Уздрманост свих уверења, сукоби свих идеја, општа уземљеност и беспутност, тражење на свим странама, то чини главно обележење, не само послератног нараштаја као целине, него често и појединца у том нараштају. Мало коме пада на ум да учи друге и да се горди пред неукима, јер има да реши свако за се, не кабинетски и теоретски, него животно и активно, безбројна питања – економска, друштвена, лична и метафизичка. Има се мање научних знања, али више животног искуства. И не држи се више толико до хартије и мастила и апстрактних идеја, колико до друштвеног и личног дела и животног смисла, који се не поклања и не зајим него се осваја и ствара. Напуштена у детињству и луталачка у младости, послератна генерација има себи да избори и духовно схватање живота и насупи хлеб. Њу није мазио никад нико, ни своји ни туђи. Она је бескућнички ушла у живот и има да га освоји целог, и материјално и духовно, сама. И освојиће га, несумњиво, сопственом снагом која се стално, на наше очи, у вртлогу, прелива неискрпно.

(Напомена: Текст је преузет из *Лейоиса Мајичице Српске* Књ. 321, св. 2, 1929, август, стр. (161 – 166), без било каквих лекторских исправки и прилагођавања најновијим правилима. М. Лолић)

Ноћни запис

Здравко Крстановић

неуредна, пуна књига, соба,
мачка платона код прозора спава.
соња се јавља из расквашеног гроба,
мада – тамо није.
у устима цигарету држи моја глава,
свјетлוצају анђели и змије.

Кликер

Томислав Маринковић

Кликер ме посматра
бистрим и хладним оком.
Неизрециво –
за њега је вежба недисања
и заобилазни начин којим
изједначава стварно и машту.

Јутрос се докотрљао
заједно с писмом у
моје поштанско сандуче,
које у шали називам – живот.

„Пиши ми о данима ћутања“,
сувим уснама рекло је писмо.
Кликер ме је гледао
с подозрењем,
очекујући одговор.

Научи ме да читам ненаписано,
одговорих на провидном
листићу ветра.
Да са разумевањем ћутим
и тумачим високи стил тишине.

Као трава у свитање што ослушкује
и чује последњу реч ноћи.

Краљ с трновом круном



Милка Лучић

„Боже, зашто ме мучиш?“ Чула сам себе у сну како вапијућим гласом изговарам то „страшно“ питање. Њему су претходили кошмари, ужасавачући кошмари, каквих се не сећам да сам било кад имала. Кроз моје несвесно дефиловала су не само чудовишта, већ много више моји омиљени, али мртви писци. Кад сам се пробудила после тако очајничког питања Творцу, закључила сам да ми је њихово небројено присуство помогло не само да поставим то питање, већ и да потражим неке одговоре. Добро се сећам како су ме гледали као покојници из Фајума, у познатој египатској оазис, отворених очију, али без икаквог знака могуће наде. Да сам била римски цар или оновремени тајкун, како се зову данашњи сумњиви милијардери, сигурно бих као Хадријан нешто учинила. Можда су и њега прогониле исте море, море паганских богова, кад је одлучио да на месту где се убио његов љубимац Антиној подигне читав град. Али, моје могућности су сувише мале – могла сам само да тражим опрост, или да се прекрстим за спас знаних и незнањих душа које су промицале мојим сном. Сама нисам била сигурна ко ме искушава – онај који је пали анђео, постајући временом највећа човекова кушња, или сам Свевишињ, од кога сам у безизлазу, у којем сам се нашла, тражила помоћ. Знам сасвим поуздано да сам у тзв. сунчевом сплету стомака (део тела око пупка) осећала благу нелагођност, зато што сам сматрала да ме Онај коме сам се тако очајнички и гласно обратила у сну, ипак, „додирнуо“ невидљивим крилима анђела, иако је знао да сам на „пола пута“, да су ми духовно, психолошки и верски најближи космичка правда и пантеизам.

Али, ко зна? Наш најугледнији познавалац Јунга, доктор који је психијатрију заменио теологијом, господин Владета Ј. поставши после лекарског стажа професор пасторске психологије на Теолошкој факултету у Београду, благодородно је на моје сумње одговарао: „Најбољи верници постају они који почињу од сумње.“ Пријатељство дуже од три деценије давало ми је наду да ће, како би певао песник („од милдне и дуси да полуде...“) моја патња, можда, постати

истинска вера која ће ми подарити тако потребан спокој. Али, нисам била сигурна. Много је у мојим венама било крви јунака Фјодора Достојевског, било због прераног читања великог писца или је страх било моје генетичко обележје? Понекад је то била тако страшна кушња, она кушња која је његове јунаке водила у лудило, злочин, затвор... Кажем то стога што у тим својим кошмарним сновима ниједном нисам видела нити „чула глас“ најмлађег од три брата Карамазова и четвртог, полупулог Смердјакова. Аљошина непоколебљива вера није долазила до мене, чак ни онда кад се његов вољени старац Зосима упокојио и као сви други упокојени. Не, Аљоша се ни тада није поколебао, али је његов најстарији брат Иван Карамазов дефинитивно имао доказ за ону чувену реченицу: „Ако Бог не постоји све је допуштено.“

Од тог тренутка радна романа као да се убрзала, а зло, олично у Принцу таме, плете неразмрсице коце око целе породице Карамазов. Смердјаков у бунилу слуша Иванова преспитивања и тврдње, Дмитриј Карамазов још више се утапа у алкохолу и распушном животу; њихов отац нешто говори, што не допире до његових синова, а Смердјаков се као сенка извлачи из своје кухиње и упија оно што најстарији брат говори. Из тих мојих ноћних мора изашло је и нешто добро – наслов нове књиге, коју сам, завршавајући „Медитеранска церемонија“! После првог задовољства, почела сам да се преспитујем – зашто церемонија? А онда сам схватила колико сам и сама разапета између Оног кога молим да ме не мучи и оног другог који ме искушава. Била сам једино сигурна да церемонија није ништа извештачено, лажно, банално; тражила сам неко сигурно упориште, иницијацију у неки други, бољи свет. Проверила сам у речнику. Нисам веровала самој себи: писало је, између осталог, да је то „символични обред при богослужењу“. Тек то откриће ме и поразило и обрадовао – извесно је да тражим спас, али не знам шта треба да учиним, чиме да се бавим, куда да идем? У Свету земљу, мислила сам једно време, онда се повукла у себе, док ми је у глави буџало оних неколико најзначајнијих реченица из Дучићеве путописне књиге „Градови и химере“, у којој пише о Јерусалиму: „Мит о Богу је најлепша али и најчудија и најсвишепнија човекова творевина: једина у којој сам човек себе одриче, преносећи све своје на извор који је ван њега, и на вољу која је изнад њега! Има ли ишта мање схватљиво и приступачно здравом разуму?“

Тај његов текст, под насловом „Писмо из Палестине“, и онај о шпанској светици Терези Авилској оставили су на мене најдубљи утисак, јер је рационално и ирационално дубоко проникнуо у однос човека и Бога.

После најчувенијег суђења у историји, које је учинило познатим једног безначајног римског прокуратора, Понтија Пилата, време је учинило своје – јесте човек све своје пренео на једног Бога, доживиши више него од било ког свог прегнућа, жртвовања, ратовања, али да ли је постао срећнији? Постао је, како би филозофи рекли, индивидуа, индивидуална

воља која без посредника води са својим Богом двомиленијумски дијалог, ничим натеран на тако нешто, већ личном одлуком своје воље.

Знала сам то рационално, али шта каже моје интуитивно и несвесно нисам знала до поменутог сна. Цео дан сам у себи понављала, за мене дотад непознату и далеку молбу. Да ли то значи да сам без обзира на своје знање тада први пут доживела своју индивидуацију, тиме што сам се непосредно, у облику молбеног крика, обратила Свевишењем који је, можда, одавно био у мојој близини, а ја нисам била духовно зрела да милосрдно прихватим, већ сам своје питање у сну поставила очајнички тражећи спас. „Боже, зашто ме мучиш?“ Пошто се моје суесно није бунило, да ли то значи да сам се, најзад, определила, и затражила помоћ од Онога који ми у овом тренутку, а надам се и касније, може помоћи? Познато је да се такве одлуке и преломни тренуци у животу не могу експериментално проверавати. Било би, чак мислим, нечасно некога с ким водих тајне разговоре подвргавати физичкој провери, чак и ако си „на пола пута“, јер бисмо били лишени једног од најважнијих облика нашег постојања; били бисмо лишени метафизике, а без ње лудски живот занста подлеже Дарвиновој теорији. З. Је увек говорио: „Без обзира на тобожње научне доказе, одбијам да прихватим да сам изданак неког длакавог створења, звало се оно човеколиким мајмуном или питекантропусом!“ Духовно, већ сам била у Светој земљи. Кад се половином деведесетих прошлог века указала таква прилика, нисам се двоумила – отпутовала сам у Свету земљу, с пробраном српском делегацијом, састављеном од еколога, атомских физичара, писца, ликовних уметника, новинара, иако сам знала да ћу три пута дневно морати да извештавам за „Политику“. Једва смо сви стали у огромни карго-авион, разменивали искуства и жеље шта бисмо све хтели да видимо, иако смо сви, било атеисти, било верујући, знали да је оно што хоћемо да видимо на оној нама недоступној страни. Брзо смо стигли на телавивски аеродром „Бен Гурион“, још брже се сместили у своје собе и кренули у обилазак најближих знаменитости. Додуше, имали смо своје чуваре, највише због тога што су тог пролећа Либијци правили честе „излете“ на израелској територији, наравно из терористичких разлога. Чак смо и сами тих дана били сведоци таквог једног догађаја, кад смо се враћали из посете Друзима, народу на северу Израела, који су, зачуло, били ортодоксни хришћани и припадници Грчкој (Ортодоксној) цркви, чија је патријаршија на стотинак метара од цркве Светог гроба. Док су нама у аутобусу мали застој објашњавали гљувком на аутопуту у самом Тел Авиву, нисмо знали да се тик уз нас одвија права драма. Наиме, либијски терористи су већ чапцима из подморнице, изашли на прометне градске улице и врло брзо похватани. Нисмо чули ни пуцањ, ни неко уплашено комешање, да бисмо тек по доласку у хотел сазнали шта се догодило. Јевреји све ствари раде темељито, било да се обрачунавају с терористима, да од небрушеног драгог камена стварају чуда у фабрици дијаманата, или пак ства-

рају готово невидљиве атомске фабрике. Мене је, на први поглед, фасцинирала једна невероватна чињеница – да су јагоде из Израела најјаксуније на целој земаљској кугли. Чудила сам се, мислећи да је реч о неком тајном изуму, да бих убрзо сазнала просту чињеницу. Израел има само једну реку, реку Јордан, која је за наше услове речича, док је све остало што је било под њиховом влашћу, чак и милиметар израчунали с коликом количином то племенито воће треба да буде заливано, да би било слатко, а да се не потроши ни кап воде више него што је потребно! Ка тим условно речено, малим свакодневним чудима сретали смо се сваки дан, било да се „драма“ оплемењивања воћа и поврћа обавља на издвојеном земљишту или у чувеним кибуцима. Брзо смо савладали неке од тих нама сасвим малих лекција, које су у Светој земљи биле права чуда, као што смо се брзо навикли на младе, заљубљене парове, обучене у војничка одела и под пуном ратном спремом, док загрејни премо крамена држе кратко, али убитачно војно оружје. С истом лакоћом као мушкарци и младе Израелке носиле су тај не баш лаки терет, пошто и оне обавезно служе војску и једном недељно, после одслуженог војног рока, иду редовно на војну обуку. Олњих сам чула једну зеноновску реченицу: „Изабрали смо да живимо у својој држави, у којој нас нико не може слати у логоре, док смо, заправо, најслободнији и најсигурнији кад отпутујемо приватно или службено у неку другу земљу.“

Била сам запањена над једном таквом реченицом, а онда се одједном сетила стаклене куглице затвора, у којој је седео један неугледни човекчаљак, док су сундије износиле његова злодела из Другог светског рата, док је он тако мирно и педантно, као на дади цвеће, послао милионе Јевреја у нацистичке душегупке. И не само то, његова главна дужност у Гестапу било је „коначно решење“, односно потпуно истребљење Јевреја. Тада, кад ми се судило, била сам врло млада, али сам редовно пратила телевизијски пренос и његово понашање, запањена да неки доброћудни чикиша, кога је скрушено вешто глумио, хладно одлучује не о животу и смрти једног човека, већ о судбини милиона. Добро сам запамтила, иако је суђење Јахману било 1962. године – ниједног тренутка на његовом леденом лицу није се померио ни најмањи мишић. Сузан Зонтаг је о том суђењу и лудилу убијања написала књигу. Још пре тога, две године раније, сви медији су писали су како су Ајхману Јевреји открили у Јужној Америци, стрпали у цак и пребацили у своју земљу. Неки су ми чак пребацивали да је то незаконито киднаповање из друге државе (ако цео добро сећах, била је то нека црну јужноамеричка банана-држава, која је била идеално уточиште не само за Ајхмана, већ и за многе друге нацистичке злочинце). А што је, зени демократским државама, у тзв. побуноло кампјевско. Никад ни-

сма могла да прихватим да се испред ужасних злочина нехајно поставља питање морала. Можда то из мене говори ригидност, оно Камијево морално питање – кад можеш да убијеш другог човека? Његов одговор био је – кад се после тога и сам убијеш.

Не могу а да се у овом часу не сетим најчувенијег „лика“, оног који ме куша, Мефистофела и његових речи у Гетеовом „Фаусту“:

Прошло! Глупа реч.
Зашто прошло?
Прошло и чисто ништа –
потпуно свеједно!
Шта ће нам онда вечно стварање!
Да би се створено у ништа створило!
„Ту је све прошло!“ Па шта са тим?
То је исто тако као да није ни било,

А ипак се врти у круг као да јесте.

Зато бих више волео вечно ништавило.

Чекала сам дуго. Уосталом он је мене „изазвао на двојој“, а не ја њега. Био је то једини начин да разрешим животну енигму. Можда нећу постати истински верник, али ћу бити близу са својом Космичком правдом, или до краја остати пантеиста, што је можда још теже, али и хуманије – веровати да су Бог и природа једно исто, да смо сви на неки начин обожени. Осећала сам се спокојно у Светој земљи, којом су пре мене ходали милиони верника и неверника, цареви и пустилови, војске и Јевреји, увек спремни на устанак против Римског царства. Ни моје унутрашње није мировало; све срећно што је Фауст раскинуо уговор с Мефистомом и постао стваралац, радећи за добро људи. И не само да осећам, већ лебдим, док трчим до хотела да издиктарам текст за „Политику“ и брзо се вратим групи која је имала разумевања за моје обавезе и жеље да видим све оно што се пред нама отворило. А отворио се читав свет, и старији Јеврејски и млађи хришћански. Већ сам научила, а да не проговоримо ни реч, да разликујем једне од других – док су неверујући и даље вртили главом, више се чудећи ономе што виде и чују, дотле су верујући и они који су то постали у Светој земљи спокојно тиховали, тако спокојно да сам се чудила шта се то с њима догодило на најсветијем хришћанском месту у свету. Док изнад главе првих, као невидљива паукова мрежа, причинавало ми се као да лебди Величанство таме, над главама других царова убијања написала књигу. Још пре тога, две године раније, сви медији су писали су како су Ајхману Јевреји открили у Јужној Америци, стрпали у цак и пребацили у своју земљу. Неки су ми чак пребацивали да је то незаконито киднаповање из друге државе (ако цео добро сећах, била је то нека црну јужноамеричка банана-држава, која је била идеално уточиште не само за Ајхмана, већ и за многе друге нацистичке злочинце). А што је, зени демократским државама, у тзв. побуноло кампјевско. Никад ни-

сма могла да прихватим да се испред ужасних злочина нехајно поставља питање морала. Можда то из мене говори ригидност, оно Камијево морално питање – кад можеш да убијеш другог човека? Његов одговор био је – кад се после тога и сам убијеш.

је био приљубљен уз стену као ластавичје гнездо, понудивши нам одмах воду и нешто слатко (не сећам се више шта је то било). Манастир се налази у Јудејској пустињи, кроз коју смо путовали добрим путем, а потом више од километар, час козјом стазом, час зеленим, уским библијским пролазом, поред којег је текао бистри поток, на више места исушен од пустињске климе. Свој монашки пут отац Григорије започео је у манастиру Светог преображења у Овчар-Бањи, потом је био у Хиландару, а онда су га бојански и лудски путеви водили у Витлејем, на Синај, па у Јерусалим, а онда у Вади Келт. У међувремену завршио је у манастиру светог Саве Освећеног, који је врло значајан за аутокефалност Српске православне цркве. Још смо у Вади Келт. Сви смо се окупили око оца Григорија, док се његова паства, међу којима је био и један црнац, трудила да нас боравак учини што пријатнијим, нарочито кад је сазнала да смо сви његови земљаци. Одговарајући на сва наша питања, мудро завршивши речима:

„Калуђери се нису склањали од свега зато што су га мрзели, већ зато што су у миру хтели да се моле Богу.“ Иако сам га пажљиво слушала и затражила његову фотографију за текст који ћу написати по повратку у Београд, чинило ми се повремено да се највише обраћа мени, јединој жени у нашој повећој групи. Можда је наслутио да се још колебам? Кад је од свих присутних само мене позвао у своју келију, била сам сигурна да је оним другим очима „видео“ драму која мене разјела. Пратила сам га до његове мале, пречисте и лепо уређене собе. Пошто ми је показао неке ситне драгоцене детаље, руком је испред мене начинио крст, дуж моје висине, а потом изнад свог узглавља скинуо своје бројанице тамољубичасте боје, изговоривши: „Помоћи ће вам. И мени су помогле.“ Кад смо се вратили, сви су били запањени, чак и његова сабраћа, вероватно се чудећи поступку свог старешине. Отац Григорије наставио је започету причу. Првобитна црква подигнута је међу скривеним стенама у шестом веку, на месту где је, по предању, живео старозаветни пророк Илија и где му је три и по године само гавран доносио храну. Као што је познато, чуда су у том уском пределу поред мора, око којег од оснивања Израела, не престају да експлодирају бомбе и да оба народа која полажу право на тај мали комад земље ратују војно добро опремљени (Јевреји) и још неухватљивији, терористички расположени Палестинци, пре свега тзв. тврдо кожно, масовно гиниући у организованим терористичким групама. Све време сам се питала шта за то време ради Свештвеници са оним најчувенијим прстом, који је сликао Микеланђело у Сикстинској капели? Чак сам недавно са палестинске стране чула да тај благородни прст, што је створио свет, треба избрисати?! Да ли је могуће да се два народа, који деле ту малу територију Свете земље толико мрзе, да би можда једино били задовољни кад би једни друге сасвим истребили? Кад ствара, људско је велики дар, али кад

разара и нехотице подражава нацистичко немачко лудило.

Али, удаљила сам се од Вади Келта, и то баш у кључном тренутку, кад нас је отац Григорије увео у једну омању просторију, скривено посматрајући наше понашање. Наравно да сам била запањена, и да сам се питала да ли ме то Бог поново искушава, јер је у стакленом ковчегу мирно лежао један од монаха, потпуно сачувано тело и главе, жућкасте боје, пошто је из њега испарила вода. Био је то румунски монах, отац Михаило, који се упокојио крајем педесетих година прошлог века. Годинама је „слао поруке“ једној својој земљацини, која чак није била ни монахиња, у којима ју је молио да га откопају, јер он „није мртав“. После неколико година Румунка је дошла у манастир светог Ђорђа, молећи монахе да откопају оца Михаила. И они су били зачужени и дуго им је времена требало да се одлуче на тај неуобичајени корак, бранећи се скривањем покојника. Да ли је победила вера или знатижеља, тек отац Михаило је откопан, потпуно нераспаднутог тела и смешен у посебну просторију манастира. Сви су били запањени и сигурно су проверавали своју веру или своју неверу.

Иако хришћанство не признаје чуда, ваљда зато што је то остатак паганског у нама, или су свети оци спремно, не само деценијама, већ ако треба и вековима, чекали да прогласе да је нешто чудо, допуштајући верницима да на тим местима траже лек, спас, опроштење... Моћна хришћанска црква, нарочито, католичка с папом на челу, најзадовољнија је кад само њу поштују, можда баш као чудо? Да није тако не би се с онаквом жестином обрушила на Лутера и његову реформацију, видећи у томе саму негацију цркве као вишевековне институције. Али и Лутер је, пре него што је сасвим уништио морал папства због продаје индулгенција, као сигурно обезбеђење у рај, имао „сусрет“ с Принцом таме. Кушање је било тако сивовито, толико да је привиђење Нечастивог мастионицом гађао на зиду, као Онога који искушава, док је сам боравио у хелију. Кажу, баш кад је писао својих 95 теза за Реформацију, а потом их прикуцао на врата цркве у Виртенбергу, где је на универзитету предавао библијску егзегезу. Издржао је сва искушења и папске буле против њега, тражећи да Бога сваки појединац открива у себи, а не да моћна католичка црква буде посредник између верника и Свештвениг. Успостављена је нова протестантска црква, а Лутер је издржао све могуће претње: да је јеретик, безбожник који се дрзнуо да другу велику „шизму“ у хришћанској цркви претвори у протестанизам. Мене су одувек искушавали трагови мастила на зиду, верујући да је Нечастиви изгубио још једну битку и да је у вековима који су следили, пре свега у романтизму, постао више литерарна инспирација него стварна појава. Нисам имала Лутерову моћ воље да се суочим изравно с искушењем, које се синигурно појављује у сваком човеку.

Зато сам у Светој земљи упијала сваку изговорену реч, пре два миленијума, и светине, чија је улога у најстрашнијој и најзаконитијој драми старог века била врло значајна, као хорови у грчким античким драмама. Кад после суђења Исусу, Понтије Пилат каже светини

испред свог двора „Ессе homo“ (Ево човека), окупљени урлају и траже заслужену казну за оног ко се, по њима, дрзнуо да објави да је бојански син, месија, кога је сам Бог послао на Земљу да људе спасе. Не уманујући нимало улогу Понтија Пилата, као да интуитивно наслућујем да се у пресуди колебао све до сусрета са својим јудејским поданицима и разулареном масом која је чекала пресуду. Христос је, као што је познато, осуђен на разаливање на крст, с трновим венцем на глави, с додатном казном да својим крстом прође дуж целе улице Вија Долороса, до места где је данас црква Светог гроба. Прошла сам неколико пута том улицом бола, од прве станице Христовог пута до последње, где ће бити распет. Могу да замислим како, тобоже увређена, гомила урла и удара га чим стигне због његове дрскости да назива себе месијом. Његовим сапеленицима било је много важније да се покажу „храбри“ пред римским прокуратором, него да завире у своје срце. Само жене плачу, јер срцем осећају ужас људског и немоћ бојанског.

Крећем путем којим је Исус Христос прошао пре два миленијума, па онда верници, безверници који траже непобитан доказ да се оно догађа заиста збио, скитнице које просе, а пре свих великодостојници свих хришћанских цркава, нарочито оних који имају „свој део“, у цркви Светог гроба. Идем лаком узбрлицом, док су се око испред радњица или на тротоару поређала палестинска деца, јер тај део Јерусалима припада Палестинцима. Полети и неки каменчић, али на њега нико не обраћа пажњу. Мирно сам, застајући, прошла од прве до последње станице, где је, по предању Христ положен у гроб.

Покушавала сам себе да замислим, што је за цркву сигурно јерс, као некога ко се једва држи на ногама, с ранама на целом телу с претворним крстом на леђима. Једва ходам, неколико дана без хране и понеке капи воде, док се светина наспађује, нарочито онда кад Исус падне, а жене га храбре и квасе водом уста. Он већ не види, тетурта се лево – десно, пада на земљу и једва се диже од тежине крста на својим леђима. Толико сам се уживела у Христову улогу, да и сама починем да осећам знаке умора. У једном тренутку, замало се нисам онесвестила (наравно, од сунца које пече и удара у главу). Она се десило чудо – осећала сам се као распети месија, осећам чак бод каменца по телу и по глави, као и сваки трн који се окури на Христовој „круни“ (намерно кажем круни, а не трновом венцу), хоћу нешто да кажем, али не успевам, покушавајући да неким платном сакријем своју голотињу. Не успевам у томе, док се око мене, мени непознате жене и људи, ударнички труде да ме униште још пре разапњања. Много година касније, у једном превратничком тренутку у мом животу, сачула сам чудан сан. Опет сам на некој зеленој ливади која се стапа с плавим хоризонтом и са само једним огромним дрветом с великим белим цветовима. Потерла сам главу горе, да бих се дивила лепоти расветлених будућних плодова (не замислите) и гле – предамом је одједном пуцао хоризонт, који је заклањало то огромно дрво, чијој се лепоти дивим. Одједном, као да се декор променио – као видљиви део плавог хоризонта био је тако рећи претворен у један лик – Христос. Изненађено смо се гледали, очи у очи, мирно, без догађања било

чега; само наши погледи. Про- будила сам се, запањена да се то догађа ономе који се колеба између Њега и мог пантеизма. Сматрала сам да је то знак неких лепих догађаја у животу. Али, било је управо обрнуто.

Мој живот окренуо се наглавачке. Нисам због таквих догађаја никога кривила, најмање Њега. Некад сам помишљала да ме бојански лик искушава и баца на муке и да ми је суђено да доживим судбину Јова. Тај невероватни сплет околности до данас нисам успела да разрешим; остала је само нада, коју је својим следбеницима чак и строги јеврејски Бог Јахве поклањао у изузетним тренуцима.

Чујем како мој телевизијски колега виче: „Овде је била зграда, коју је за ходочаснице ортодоксне (православне) вере саградио краљ Милутин, да имају где да коначе. Јесте зграда подигнута поред Цркве Светог гроба, али од ње није ништа остало, само понеки зид и двориште с концептом, на којем се суши веш. Пошто је то данас арапски део Јерусалима, двориште српског краља претворено је у простор за сушење веша, с распетим конопцима. Нисам од оних који праве разлику између вера и нација, али ме ипак нешто коснуло око срца. Испред Цркве Светог гроба већ се формирао велики ред посетилаца. Наша група се разлила по појединим деловима Цркве. Сви су, наравно, одмах хтели да виде малу, замрачену просторију с Христовим гробом. У полумраку те просторије „почивао је“ онај који је променио свет мирним путем, а не ратом. Пошто су сви то радили, и ја сам први пут, учинила нешто, што никад не чиним кад је гомила ту и као по команди обавља један важан ритуал – фотографисала сам се, иако је то на таквом једном месту, за мене, јерс и помало кич. Можда је то био разлог, што сам сасвим мирна и спокојна гледала о манању гробницу Спаситеља, док је предворје врло од посетилаца, јер су га делиле три цркве – католичка, ортодоксна (православна) и јерменска, док је њен кључар вековима био неко из једне муслиманске породице. Своју малу капелу имају и православни Копти, народ који је први примио хришћанство и спасао Јосифа, Марију и малог Исуса, у време не само римских прогона, већ пре свега због запознати цара (Ирода?) који је својим војницима и дошњацима наредно да побију сву децу, која су се родила у време Исуса Христа. Копти су били њихови први анђели чувари, мада многи сматрају да су они преобраћени стари Египћани.

Стала сам с друге стране улице и са ужасавањем гледала „циркус“ у шта се претворио простор око Цркве Светог гроба.

Ваљда су очекивали да ће им додир Христовог гроба, или падање у транс, не само обезбедити место у обећаном рају, већ и живот учинити сасвим другачијим. Кад дођу к себи, трљају очи јер не могу да схвате да су на истом месту, или у његовој близини, кад су падали у транс. И тако искусила сам спољашњи део поверовала да, ипак, од нас нешто остане кад „одемо“. Али, мој европски радио не постројим избором учесника у књизи „Експеримент делпас“ објавио да је успео да измери човекову душу, односно да докаже за колико је умирући кад умре лакши. Реч је о малим вредностима, али умрли је био заиста лакши, што је доказано на више случајева. Његово откриће није уздрмало културну јавност, у сем оних посвећених до краја у тајна знања. На правом месту, на Голготи, где је Христ постављен с крстом на леђима, питала сам

се шта даље? Ако заиста душа постоји у нама и напушта нас кад умремо, чему се можемо надати – да смо, као и сви други, обично смртно биће и да с нашим одласком негде, одакле се нико није вратио, остане нека праслика (решимо, као Платонове идеје), или одемо а да од нас ништа не остане.

С тим проблемом суочавамо се већ два миленијума и више, јер не можемо да схватимо и прихватимо да од нас баш ништа не остане. Хришћани могу бар донекле да буду задовољни – ако их не додирне бојански прст, чека их Онај који има најразличитија имена, копита и огромне уши (ваљда да чује шта му паства говори иза леђа), све док се не нађе неко генјалан ко ће његове моћи преобразити и искористити за стварање сопственог дела. Каква вера, какво бојанство, кад Мефисто (то име му је најприкладније) може да се заузда и лудским напорима? Да ли свако од нас има душу? Ако верујемо у оно што је експеримент делпас доказао – да у тренутку умирања наша душа излази из нас и да чак има „тежину“, питање је где се све те душе „селе“ и имају ли и оне неки свој коначни или бесконачни живот.

О свим овим питањима осећања су ми била помешана, као и кад се говори о индијској реинкарнацији. Не знам да ли је то крај, коначни крај, или се иза сваког од нас вуче нека невидљива маглина. Ослушкујем своје дисање, баш пред Црквом Светог гроба; очекујем да се нешто десе. Али, ништа. Једино ме теши што, чини ми се, осећам бол Распетог и као да чујем дави плач жена које су се ту окупиле, и поред римске забране, док чујем у уху како ми неко говори да је онај најтужнији плач – плач невидљиве мајке. Да ли је Јуда заиста продао за кесу златника неком римском вођи (многи се не слажу с том верзијом)? Шта ако је то само драмски додаток разапњању Христа, питају се они други? Христ би био осуђен и без Јудиног учешћа у целој овој историјској драми. Он је био већа претња Јеврејима и стројој Иродовој власти, зато што се никад није знало колико ће брзо расти број његових присталица, који су се на челу с њим превасходно побунили против богатих трговаца, који су били спремни на све, па и своју веру да „продају“ за злато, стварајући ваширати од јеврејског прањика и скривајући оно што је најсветије у њиховој вери.

Тражим неки тајни знак у самој себи, покушавајући на таквом другом месту да и сама остем и светост и скривањење. Патила сам, питајући се куда ће отићи моја душа, кад земни остаци постану обично, физичко тело. И ништа више. Заплакала сам и тада први пут поверовала да, ипак, од нас нешто остане кад „одемо“. Али, мој европски радио не постројим избором учесника у књизи „Експеримент делпас“ објавио да је успео да измери човекову душу, односно да докаже за колико је умирући кад умре лакши. Реч је о малим вредностима, али умрли је био заиста лакши, што је доказано на више случајева. Његово откриће није уздрмало културну јавност, у сем оних посвећених до краја у тајна знања. На правом месту, на Голготи, где је Христ постављен с крстом на леђима, питала сам

Како је уметник заглавио затвор

Из Трампазлинове породичне историје

Јовица Аћин

Мож да је, прича Трампазлин, загоњено створење које прерушено живи међу нама, као млад радио механичарски посао по Северној Италији и Аустрији. Није то био било који механичарски посао. У то доба била је то врхунска механика, такозвана прецизна механика. Између осталог, умео је да поправља старе писаће машине. Имао је радњу у Бенови, затим у Торину. Три или четири године је радио у Аустрији. Радио је свашта. Потом је збрисао, јер су са избијањем рата тамошњи људи почели сумњичаво да га погледају. Кад се вратио у Бечкерек, тамо није било писаћих машина, па је постао фијакериста. И оженио се мојом бабом Смиљаном. Међутим, за собом је у аустријским крајевима оставио жену, Немцију, Албертину, родом из тамошњег чувје сеоског племства. Њена братаница Татјана, јединица њеног старијег брата, весела девојчица с којом је мој деда волео да се игра. Штито ју је, кад год је могао, од родитеља који су били строги и неуивавни. Нимало нису марили за Татјанин узраст него су је каштиговали за сваку ситницу.

Одједном је деда почињао да говори немачки. Окренуо сам се и видео бабу која нас је гледала. Деда није желео да баба чује његово приповедање. А ја тек што сам био прочитао свој први немачки текст. Сећам га се одлично, *Смрш у Венецији*.

Једном приликом је Татјану представио своје пријатеље, иначе уметнику, кога је деда звао Штркља. Штркља је рекао Татјани да ће је нацртати. Напослетку је због Татјанице Штркља заглавио затвор. Нацртао је Татјану онако лепо са халиницом, али је халиница била подигнута до струка, а испод пупка је девојчицом била скрзена глас.

Чим је то деда рекао, нешто ми се учинило познато.

Па како се стварно звао тај уметник, питао сам деда.

Сад се слабо сећам, одговори он. Нешто као шило.

Да није Шиле?

То сам помислио, јер једина књига којом сам у то време располагао, била је из школске библиотеке. Звала се *Експресионизам у сликарству*. Често сам је представљао, разгледао слике у њој и читао је ноћу под светлошћу свеће док ми очи не би испале. Пошто су ме



избацили из школе, књигу никад нисам ни вратио библиотеци. Била је нова, и нико је пре мене није изучавао.

Е, да баш тако, Шиле, Егон Шиле, рекао је деда и своје брке жуће од дувана погладио прстима још жућим.

Колико је Татјана имала година, памтиш ли?

Можда је пунила четрнаесту, рекао је деда.

Па није много.

Није много, али није ни мало, како се узме. И ето, најпре је Егон Штркља протеран из свог родног села, па се привремено настанио у Нојленбаху, ...

Погледао сам упитно у деда, а он је схватио и превео ми назив места *нешто као рибљи пошак*, налази се у Доњој Аустрији, четрдесетак километара од Беча, и наставио:

... а онда су по Егона дошли у освит и одвели у истражни затвор обласног суда. Он готово као да је тражио да га затворе. Али то само нагађам.

Три и по недеље је таворио у тамници. Двадесет четири дана.

Али, деда, узвикнуо сам, испричај ми више о томе како је твој Штркља доспео у затвор? Да ли је имао *оно* са том девојчицом?

Мислиш на *оно*, жене и мушкарци, је ли?

Да, да, деда, баш на то мислим, објаснио сам.

Е, па није, дабоме да није. Имао је он своју девојку, са којом је то радио, звала се Валерија, Вали, и била му је модел, јер је и њу сликао голу. А док је цртао Татјану, и Вали је била ту. Нацртао је гомилу Татјаниних слика. Девојчица ко девојчица, волела је да је неко мази, макар тако што ће је цртати, јер код куће није била баш претерано вољена. И преспавала је код мог Штркље, а сутрадан су пошли возом

у Беч, до западне железничке станице града. Вали је требало Татјану да одведе код њене бабе, а мој другар је имао своје уметничке обавезе код неких људи. Да буде уметник који може да живи од свог дара, морао је да се пробија, да тражи заштитнике.

Кад се поново сусрео са Вали на договореном месту, с њом је још била Татјана, која је одбила да је Вали отпрати до бабе. Вратили су се код Штркље. Поново су код њега преспавали, све троје. А изјутра испале афера, не можеш ни да замислиш. У кућу код њих хрупно Татјанин отац. Мислим да беше Теобалд. У имену је имао „фон“. Витез Теобалд фон и тако даље, поручник линијског брода. Знао сам га. Увек сам говорио својој Албертини да јој је брат тикван. Теобалд јесте био неподношљиви магарца, нека ми сви његови опросте. Наводно се бринуо о Татјани, а заправо ју је мучио. Муштрао је дете, одвратио га је муштрао. Запретио је Штркљи да ће га пријави. То је већ и учинио претходног дана. Пријавио га је да шири неморал. Кад је претио да ће то тек да учини, хтео је да поплаши мог другара, а да овај ипак не побегне, јер је рачунао да ће жандари убрзо доћи и ухапсити Егона. Теобалд је шчепао Татјану и одвукао је, при чему се није устручавао да је потезе за праменом косе.

Кад су Егона Штркљу хапсили, у његовој соби је откривена хрпа цртежа и бојених слика, све сами голи и полуголи портрети, и не само Татјанини и Валеријани него и других девојчица и девојака. И то, у ствари, није ни била голотиња. Било је оно што се, мислим, зове психологија. У његовим фигурама налазила се душа тела, очигавало се на лицу, помаљала у свакој линији.

Ни онда ни сада, никад и нигде нисам видео да је неко тако *сликарско*. Волео сам његове радове, рекао је деда. Још имам негде један. На њему је нацртао мене. Али нисам био го, насмејао се деда. Осим Смиљане, Албертине и Егона нико ме неће видети голог. И ја сам ишао на суд и сведочио за њега, да нема бољег од њега.

Лепо је од тебе што си се потрудио да сведочиш у његово корист, казао сам деди.

Зашто не бих? Па ја сам га и упознао с том девојчицом. И ја сам могао да будем у затвору. Али, истина је да је и сама Татјана желела да упозна мог другара. Он и ја смо били вршњаци. Двадесет једна или двадесет две године, обојица. И он и ја веома мршави, штркљаста, кад истегнути на точку за мучење док нам се зглобови не

ишчаше и коске провире на раменима, рођени да нас покоси шанска грипа чим почне да хара.

Егон Шиле је изишао из затвора после три и по недеље. Пустили су га, јер није могло да буде доказано да шири неморал. У то време закон није изричито забрањивао стварање такозване порнографије. Прогнони је само вено ширене. Није могло да буде доказано ни да је отео девојчицу, како га је Теобалд оптуживао. Кад је изишао, био је ваљда мај, присећао се деда, и тада је, 1912. године, и нацртао ледин портрет, који ми је деда поклатио. А мој деда се, убрзо после тог нашег разговора, неколико дана доцније, попео на таван и обесио о греду. Нисам очекивао да ће то учинити. Али памтим да ми је тог дана, пре него што ће се попети на таван, рекао нешто чега ћу се сетити тек три дана доцније: „Рат је одавно прошао и последњи је час да и ја прођем.“ Претпостављам да је мислио на други светски рат, али не могу у то да будем сигуран. На његовом портрету, потписаном уметниковим именом, деда је млађић налик младом коњу. Виљва је дедина сличност са Шилеом, Тачније, на портрету је налик кобили. Уметник је изгледа на свет гледао увек или макар често у хоризонту женског рода. Многи данас, кад на зиду у мом поткровљу виде окачен цртеж, не верују да је то портрет мог деди. Кажу ми да сам то ја нацртао. Мршавко, полунаг, с костима које пробијају кроз кожу, права људска рага. То је мој деда. Али то сам и ја. Да, али погледајте уметников потпис, одговарам. Како је човек могао да ме нацрта, а да није ни доживео моје рођење. Е, па то су, досетила се објашњења једна од мојих пријатељица, коју сви зову Зјала, чуда живота и чуда смрти. Погледао сам пажљиво Зјалу. Схватио сам да је и она сама чудо.

Да, питао сам деда и да ли је Шиле, после тамнице, у којој је водио као неки свој дневник, па и цртао угљем и сликао воденим бојама оно што је у затвору видео, хелију, затворски ходник и још неке ухапшенике који су изгледали као сломенне лете, престао са сликањем компромитујућих актова. Нисам сигуран да је деда разумео мој стармални израз „компромитијућих“.

Нипошто, одвратио је деда било да је разумео или није, али је истина да Штркља више није, колико ја знам, сликао голе девојчице. А то је огромна штета. Можда је и живот тамница после које никад не сликамо оно што смо сликали док из ње не изиђемо.

Данас бих рекао да у то не вреди нимало сумњати, завршио је Трампазлин, праснувши у смех попут неке луде. Смех му је налик шиштању.

Као из оне песме

Саша Радојчић

Успомена

док су возови
још увек возили
неколико нас младих
песника и критичара
путовало на југ
негде већ у брдима
уће чича изу се
прекину препирку
о песничким фигурама
стваран оштри воњ

рођени приповедач
као сви брђани
чича одмах поче
као да наставља
где је нетом стао

и тај његов син
и та снаја беснућа
шта чине од себе
да он у ове године
иде да их развађа

воз је успоравао
пред следећом станицом
чича назу ципеле
и пре но што ће изаћи
из цџа извади

малу папирну кесу
згужвану и мусаву
као што је и сам био
у кеси коцке шећера
којима нас обреди

да ме се по добру сећате

и ето
прошло је тридесет година
и још памтим ту сласт
а потпуно сам заборавио
које су биле спорне метафоре

Као из оне песме
познати звук, све ближе и ево га –
мали црвени авион као из оне песме,
истим корисним послом забављен,

истом путањом нас надлеће
(велика је снага навике).

овде доле, исте су појаве:
уз гамад, страдала вредна пчела,
јаросни бумбар и још којемо
безимен а ситан.
скоро све је исто

сем што је дрвце израшло
и што други пас зачуђен
њуши овај грдни помор,
а ни ми нисмо исти они
(што смо били).

знам: поновиће се опет све –

само што ће дрвце још веће бити
и правиће хлад да се у њему седи
и чита књига. а тај који чита,
за тренутак ће стати, обазрети се
и рећи: заиста, све је исто
(уз две-три разлике, небитне:
ништа неће знати о оној песми
а ни о овој).

За сваки случај

више пута се будим ноћу
проверавам
жив ли сам
лупа ли срце
би ли нешто изволело
тело

јер могло би бити
јер шта ако се деси

најчешће
добро прођем на том тесту
унутрашње контроле
ради срчана машина
дишем знојим се
размеђујем материје
са околином

али помишљам
заиста помишљам
да можда све то
о климавом клину виси

и да ћу једном
само једном
пасти на испиту

пробудити се мртв

Psyche

(пан за Милана Ђорђевића)

у остарелом
у истроненом
што изнова га мук
ударају сваког дана

станује она
обасана
вечно млада
и крилата

бојем слична
а без оног
није ништа

На рубу свијести

(нигдје, кад, ту и сад, зашто, потом, буђење, мјесто, вјероватно, ако...)

Сања Бошковић

Нигдје

Нигдје, ни тамо, ни овдје, ни сад, ни јуче, а тјело се у пјешчани прах претвара, мрви вријеме заточено у кожном сату, заборављено у забити земаљског трајања, ни сад, ни тад, никада довољно храбрости и пружити поглед низ себе, умријети и не знати шта смо хтјели ни ко смо били, бити и нестати, туђинац у туђинцу, дисциплина кичме мојих предака, страх од свијести, слабост јутарњег збивања и лакоћа порицања живота, лакоћа којом се у нама леш препознаје, бивање у времену је издаја на коју се пристаје, дуги празни дани у затвору навика, без права на узалудне погледе којима се страх за небо и земљу качи, дуга дисања и смирујућа ћутања гдје душа, цијела, схвата разлог сумрака и без питања се предаје помрачју иза капака у којима је чека тајна тијела и љубави остварене и у остварењу изгубљене, заувјек, за у вијек...

Кад

Кад се у човјеку деси пола вијека, да ли је још увијек у стању да се сјећа мириса којима му је свијест омеђена, мириса којима је биљежио прва искуства у низу једноличног трајања, мириси у којима лежи његов живот заувјек изгубљен и недохватан, да ли се њихово истрајавање у свијести објашњава неким тајним смислом – сјећати се мириса, није ли то почетни парадокс постојања – да ли ће нам гробнице одисати сјећањима у којима су похрањени мириси догађаја по којима смо постали стварни људи и нестварне чежње...

Ту и сад

Сад и ту круни се с небеског чела перут, бијела, снијегу слична, подсјећа на трагове некадашње мећаве у којој ми се загубио дах и очи залутале предуд предјеле у којима се, једном, живот одвијао, похрањен у тишину неизговорене ријечи, ту и сад, времена више нема, нема ни сјећања, клупко трајања, као грудa снијега, бачено је у васиону – кад нестане, да ли одлазимо у сусрет себи...

Зашто

Потребно је живот проживјети да би схватили да смо све што је било важно и достојно спознаје испустили и промашили,



да смо трајали одлазећи од себе, корачали окрећући главу од свијета који нам је повјерен као благодет предака, више се не сјећамо ни њихова изгледа ни њихових ријечи, на смрт болесни, гледамо у екран туђег постојања, несрећни што се нисмо родили у неком другом дијелу свијета...

Пошом

Вријеме нам потапа свијест у намрешкасту плавет океана, душа је риба а тијело чиста свјетлост у коју се уписују трагови гивања: ако боље погледам, оно чега моје кости неће бити у стању да се сјећају у свемирским ноћима, свјетлост је упила и разноси сате и сате и сате устрепталих гивања која кад једном почну више никада не престају... потом.

Буђење

Најгоре је, кад се, негдје, око средине живота, око поднева, изненада пробудимо: у вилицама вјештачки зуби, у тијелу станује странац чије обресе не разумијемо, и док се у полумраку капака присјећамо имена с којима су нас ородиле године одазивања, лик који гледамо на почетку себе устаје са наше постеле и окренут леђима напушта живот с којим више ништа заједничко нема; оно што смо постали, не вриједи ни једног застајања или последњег окретања главе... ту младу жену, или младог човјека, који с гађењем одлазе од нас, изневјерили смо, оставили у сиротишту као нежељену дјецу, и док лагано окрећемо кафену кашику по потиљку порцуланске шољице – мјесто са кога нам се пружа поглед на свијет је слика нашег животног успеха – ништа што нас окружује није нам драго, а опет за овај тренутак и ово мјесто жртвовали смо најдраже – снове младих људи које смо оставили на сметишту неостварених очекивања и љубави...

Мјесто

Да, у вртоглавом низу дана који нам забадају своје троугласте лактове у леђа док се ногама чврсто одупиремо сваком покрету, свијест посрће раздјелена у раздиоку млијечног пута, одбија да види ноћ, да, да види ноћ у коју нас гурају крупни кораци људи рођених послите нас: простор је енигма, треба га празнити, освајати, ослобађати и изнова налазити, чак и тамо гдје се најмање надамо... јер тешко је замислити да постоји мјесто које очињи вид не премјерава, а којем смо са сваким слиједећим дахом све ближе...

Вјероватно

Усмјеравања вољна и невољна, бесконачна стајања у неразумијевању пута, намјере и изјаловљења, чекања у ћутању, и опет, слобода у бирању, слобода зачећа и рађања из којих се ствара осјећање нужности смисла људског искорачаја из тамне стране неба, вјероватно, све то заједно што се мјеша у наивној простоти дисања материје с правом бива пробужено, усред земног сна, мрак се расјече на двије половине, сјечиво времена забада оштрицу у грудну кост гдје се склапа и расклапа трајање, и наш сопствени глас избија на чистину пренераженог ноћног буђења, опомиње нас: ти ћеш умријети једног дана, у једном трену све ће стати, биће то час отпочињања вјечности иза које ништа не остаје, ни помен.

Ако

Ако бих и повјеровала у извјесност свијести, шта би остало од свега што неименовано ћути у језгри душе и неизговорених ријечи, а надима се као море, таласа у ритму даха, закорачено у времену опстаје од трена кад смо осјетили мирис мјеста рођења, као клупко утисака замотава се у нит сјећања које свјетлост разума не умије да разазна а при томе наставља да обитава иза решетака што их невидљивост свијести поставља: да ли се свијест, обзнањена као и тијело у материји, растаче као што би се и сваки облик у трену нестајања разродио, а унутарњи мрак неизведене свјесности одлази у вјечност, у сусрет родитељској тами галаксија...

Керн и његова браћа



Бојан Ковачевић

(наставка са стр.1)

Некако се олако померао отвор који би био запреман при претходном жељеном раскречену или скупљању. Део који је држао графитну мину није био крут и прецизан наставак друге ноге шестара. То колико је траг кружнице зависно од зашљености и чврстоћи графита није нужно коментарисати. Прецизност шестара подразумева да је облика графита засечена под углом од 45 степени, обично ка унутрашњој страни, тако да сâм врх треба да буде на истој удаљености, од центра зглоба шестара, као и врх игле.

Трећи степенски сазнавања, овде сада срж приче, десило се поменуто године у јесен, када је брцоша на студијама архитектуре требало опремити прибором за цртање. Испоставиће се да је то било много више од опремања цртаћим прибором, заправо се завршило опремањем мога мозга јаким, додатним налогом за прецизношћу. Елем, један члан породице, друге крви, искусан у пољу најфинијег техничког цртања кућа, "извукао" је мојим родитељима респектабилну суму, за студенте поговото, за куповину троуглова, лењира, шестара, размерника и још понечега. Све је, симболично или не, набављено у ондашњој радњи која је продавала и неке врло озбиљне геодетске справе, у Призренској улици Београда.

Мој Керн један је обични, у смислу уобичајени, класични шестар. На оној страни где му је графитни уметак, писаљка, има колена савитљиво ка унутра, на које може да се монтира и продужетак, за битно веће кругове и сегменте круга, или пак друга врста додатка за исцртавање. Осим њега, и његовог помњаног млађег брата, постоје разни други шестари, а све одреда их је производио швајцарски бренд из наслова. Постоје шестари, са две игле-врха, који успевају да, због савијених ручки, мере "са спољне стране" неку димензију, дакле не планиметријски. Они узимају меру, не вуку никакве линије. Постоје и шестари који немају ручке спојене зглобом него се крећу хоризонтално, клизе по једној шини а имају прецизан једнак висински однос спрам подлоге. Трећи шестари су они који имају набузљену пречугу, издужен "шираф", којим се, окретањем, малим померајима отвара или затвара распон кракова, онако како никад не бисмо могли извести простим расезањем, колико год да мислимо да нежно то радимо. Посебан тип шестара су они који служе за редукцију, узимање неке мере и преносење, у пропорцијском односу. Слични

њима су шестари икс силуете, налик играчима или играчицама, који имају зглоб, укрштење, око средине дужине па на једној страни узимају неку меру, растојање као спољно, док на другој страни врхови бивају једнако размакнути за димензију као унутрашњу, у цви, рецимо. Сви шестари, дакле, као и бусола, имају варијације фиксне тачке-центра и ротирајућег крака.

Подсетимо и на постојање једне подврсте шестара, ако то није и његов протооблик, са две игле, који нема функцију цртања него само узимања неке мере и њеног преноса на друго место, другу подлогу, или провере димензије на некој мерној линији. Такав шестар обавезни је део прибора помораца за навигацију. Као и старих прибора градитеља, за наносење мера на самом градилишту. Од изузетне је важности разумети да некада, вековима уназад,

нису нити су могли бити сачињавани пројекти у смислу од, отприлике, друге половине XVIII века наовамо. Постојали су само основни нацрти а пуно тога је бивало додефинисано на самом градилишту. Када човек обилази веома каснобарокни Богородичин храм у Пчињу, у Боки Которској, види на југоисточном спољном зиду детаљан цртеж капитела који је очито служио да се ту, на лицу места, преузму облик и мера. Зна се само да је нацрт дело венецијанског архитекта Макаручија, кога интернет претраживачи данас једва налазе у тмињи својих забачених подрума. Као што је Пчиња, вероватно, био тамо негде неким из Серенисиме. Мере као јединице, мере као задате или узете, памћење мера, њихово преносење, то су категорије које морамо имати у виду када размишљамо и о шестару као предмету, као феномену. У свим аспектима подразумева се да је у његовој тзв. глави поуздан зглоб, чврст али ипак покретан при отварању и склапању, који ће један "отвор", како се каже, задржати неко краће или дуже време. Млитав шестар празан је појам, рекли би логичари. А шестар за градилиште повелик је, дакако, те му је и зглоб захтевнија конструкција и изведба.

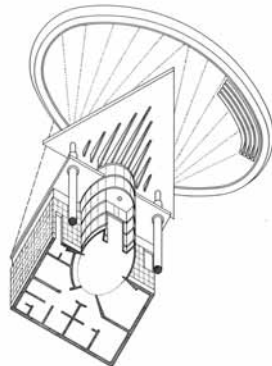
Сетимо се, инверзно, дрвених школских шестара с кредом којима су многи од нас млатарали када би их, пред таблом у учионици, први пут добили у руке. На градилиштима је вековима било слично, али без трапавости манипулација.

Шестар се појављује, очекивано, и код Витрувија. Но, само на два места и, де факто, без икаквог проширења спектра идеја. Каже, у одељку II.2. своје Прве књиге, да је "исцпографна одговарајућа употреба шестара и лењира којом се добије нацрт гла градилишта". Да се не претпашимо латинског термина, реч је ни о чему другом до о хоризонталном пресеку, скоро да би Срби рекли тлоцрту, али неће им се. Зато Јован Цвијић провитрувијски каже да је "кућа у хоризонталном пресеку" била таква и таква. Код нас се деценијама уназад, под утицајем модернистичког функционализма, за исту ствар употребљава термин "основа". Мој Керн је сачекао, стрпљиво, да будем убеден "Московским дневником" Валтера Бењамина у коме, у фино преводу, он коментарише да је за основу, оно основно, цркве Василија Блаженог - њен изглед. Завртело ми се у глави, скоро центрифуга једна, и тад почех да тресем појмовник архитектуре, свој и свих у крутовима око себе, оних који су хтели да чују.

Једна од епизода повести шестара односи се на оно што би се звало "неправа елипса", врло слична стварној, јер би "лажна елипса" била неприкладна реч. Наиме, елипса је, по математичкој дефиницији, скуп тачака чији је збир удаљености од две претходно задате фиксне тачке, жиже елипсе, константан. Цртање



елипсе по хоризонталној равни, на пример, био је веома једноставан задатак, чак и за дрвене народе. Уколико узмемо конопач који је завезан у чвор, у петљу, набацимо га преко два дирека, места жижа, и вучемо укрт (сиц!) остављајући траг трећег угла тог конопачког троугла - добијамо математички апсолутно



исправну елипсу. Међутим, било какво даље грађевинарско поступање по тој линији није једноставна ствар. Наиме, сваки сегмент тог обода какав бисмо, са унутрашње или са спољашње стране, озирали каменом, морао би да има, при класању, појединачну залученост коју је врло тешко прецизно контролисати а још теже је добити континуиране кривине када каменови буду спојени. Другим речима, са стварном геометријском линијом елипсе као да је било немогуће исклесати истоветне типичне комаде камена, рецимо у две димензије залучености.

Када сам, пола декаде након уселења Керна у мој свет, почео да се занимам за архитектуру Француска Бороминија, седамнаестовековног мајстора барока чију ауру ни данас нико није превазишао, један од најупечатљивијих кадрова из његовог опуса је поглед нагоре у куполу Сан Карлина, његовог ремек-дела познатог и по томе што би цело то здање могло да стане у сваки од четири огромна ступца који носе куполу базилике Светог Петра у истом Риму. Име Бороминијевој цркве због тога и јесте у леминишту, као се "мали" Сан Карло, Карлче. На венцу те грађевинице за коју екуменски врх архитекти имају несхваћиво велики поштовање, и обожавање,

голим оком се види да венац под куполом није елипса, геометријски права елипса, већ је из по два кружна сегмента. То ће рећи да су комади камена два типа, две различите закривљености, сачинили фигуру. Неправа елипса да се сачинити од двају кружница различитих пречника

ако се подразумева да се оне додирују, настављају, у језик, алтерирање речи шестар тачки где је тангента иста шестар по пореклу и за обе. За такво појавно несводива предмета може приметити. Из барокних опера учимо да живи, над њом осу, и другу која је грчко-римска ротира око првонепометан. Једном митологија разгранатија од било чега знаног. Као изумитељ шестара могао како се атрибут Бога именује кроз Непокретног Покретага, или можда још боље у неутруму као Непокретног Покретага. Овде, наравно, отпада аналогија подврсте шестара са две игле где ни једна од две тачке врхова није неприкосновено "централна".

Промотримо понуду још неких речи које се, у разним језицима, употребљавају за једну те исту справу. Рјечник хрватскога или српскога језика, ЈАЗУ Загреб 1961, свезак 73 ("шарав-шпаг"), с. 555, каже: "1. ШЕСТАР, м. Справа за цртање круга и за мјерење мањих удаљености или размака у простору; исто што и шестило, 2 међе. Остао је запамћен по раном наративу о конструисању облика само уз помоћ шестара и оног што се на српском зове лењир, равнало. Након његових раних радова до нас ће стићи најпознатије работе тим алатом - конструисање Златног пресека и конструисање правилног петогоуника. Шестар зато, у давнијим временима, не треба схватити толико као непосредну справу него пре као идеалног представника алата свакодневља у освајању света идеја.

Као и увек, сликовито је истражити "појмовну околину" неке речи, појма, у својим али и у другим језицима. У француском, на пример, а овде наводимо према веома обимном Путанецовом речнику, Загреб 1982, *compas*, т. означача "шестило, шестар, компас, бусола", *compas à pointe* је "нулли циркл, (нулто) шестило", док је *au compas* или *par compas* "савршено тачно". Уз још низ сродних облика и изведеница, интересантан, али не и нелогично повезан, је придев *compas-sé*, е који значи "превише одмерен, намештен, укочен, крут, дотеран". Коначно, два од неколико наведених значења глагола *compasser* заправо су уоквиривање зоне могућих значења. Између наведених "претерано одмерити" и "пазити на нешто" треба тражити вибрирање поруке исправе нама једноставно знане као тачност. Закључимо да прецизност, тачност, од... или пре-мереност, али можда понекад и претераност, ригидност остају пратиоци једне справе за коју ће, авај ускоро, новим генерацијама бити потребно написати његове предметности. Додуше, ова рамаурања, финесе, од осам модела шестара који су ових дана, видљиви у понуди једне

полусваштарске радње у центру Београда код Стамбол капције. Тако да идеја шестара, платонски или неплатонски говорено, свеједно, остаје сама за себе без обзира како су експликације изведене и приводевне основној намени.

На први поглед прилично је бизарно, необично, за наш језик, алтерирање речи шестар тачки где је тангента иста шестар по пореклу и за обе. За такво појавно несводива предмета може приметити. Из барокних опера учимо да живи, над њом осу, и другу која је грчко-римска ротира око првонепометан. Једном митологија разгранатија од било чега знаног. Као изумитељ шестара могао како се атрибут Бога именује кроз Непокретног Покретага, или можда још боље у неутруму као Непокретног Покретага. Овде, наравно, отпада аналогија подврсте шестара са две игле где ни једна од две тачке врхова није неприкосновено "централна".

Промотримо понуду још неких речи које се, у разним језицима, употребљавају за једну те исту справу. Рјечник хрватскога или српскога језика, ЈАЗУ Загреб 1961, свезак 73 ("шарав-шпаг"), с. 555, каже: "1. ШЕСТАР, м. Справа за цртање круга и за мјерење мањих удаљености или размака у простору; исто што и шестило, 2 међе. Остао је запамћен по раном наративу о конструисању облика само уз помоћ шестара и оног што се на српском зове лењир, равнало. Након његових раних радова до нас ће стићи најпознатије работе тим алатом - конструисање Златног пресека и конструисање правилног петогоуника. Шестар зато, у давнијим временима, не треба схватити толико као непосредну справу него пре као идеалног представника алата свакодневља у освајању света идеја.

Као и увек, сликовито је истражити "појмовну околину" неке речи, појма, у својим али и у другим језицима. У француском, на пример, а овде наводимо према веома обимном Путанецовом речнику, Загреб 1982, *compas*, т. означача "шестило, шестар, компас, бусола", *compas à pointe* је "нулли циркл, (нулто) шестило", док је *au compas* или *par compas* "савршено тачно". Уз још низ сродних облика и изведеница, интересантан, али не и нелогично повезан, је придев *compas-sé*, е који значи "превише одмерен, намештен, укочен, крут, дотеран". Коначно, два од неколико наведених значења глагола *compasser* заправо су уоквиривање зоне могућих значења. Између наведених "претерано одмерити" и "пазити на нешто" треба тражити вибрирање поруке исправе нама једноставно знане као тачност. Закључимо да прецизност, тачност, од... или пре-мереност, али можда понекад и претераност, ригидност остају пратиоци једне справе за коју ће, авај ускоро, новим генерацијама бити потребно написати његове предметности. Додуше, ова рамаурања, финесе, од осам модела шестара који су ових дана, видљиви у понуди једне

Немачко Zirkel враћа нас на реч круг и у српском је, у старијим нараштајима била у употреби као и реч за леубу на шестине. А баш је нарочито била редовна за комплет шестара као "циркле". Када се породило електрично рачунало звано компјутер и за њ програм назван AutoCAD, Керн и његова браћа посакривали су се по башловским и осталим кутијама, фиокама, претинцима. Једно од најупечатљивијих постојања шестара свакако је оно на грбу Источне Немачке, односно на застави Немачке Демократске Републике, како се званично звала значења глагола *compasser* заправо су уоквиривање зоне могућих значења. Између наведених "претерано одмерити" и "пазити на нешто" треба тражити вибрирање поруке исправе нама једноставно знане као тачност. Закључимо да прецизност, тачност, од... или пре-мереност, али можда понекад и претераност, ригидност остају пратиоци једне справе за коју ће, авај ускоро, новим генерацијама бити потребно написати његове предметности. Додуше, ова рамаурања, финесе, од осам модела шестара који су ових дана, видљиви у понуди једне

НАГРАДЕ

Награда Милан Богдановић – Анђелки Цвијић

Награда „Милан Богдановић“ за најбољу књижевну критику у 2018. припала је Анђелки Цвијић, за критику романа Милисава Савића *Доктора Валентиана Трубара и сестре му Симонетте ивештај чуднованих догађаја у Србији*, у издању „Агоре“ (Зреничани – Нови Сад), објављену у „Српском књижевном листу“ у децембру 2018.

Ово признање које већ 50 година додељује Културно-просветна заједница Србије уручено је добитници на пригодној свечаности 28. децембра 2019. у Београду.

Жири, у саставу Душан Стојковић (председник), Срба Игњатовић и Зоран Хр. Радиљковић, прегледао је све текстове пристигле на овогодишњи конкурс за награду „Милан Богдановић“ и уврстио следеће ауторе у шири избор за доделу исте: Јану Алексић (о књизи *Државна живописна: Политичка и људи у ирчицама Радована Белој Марковића Слађане Илић*), Марка Аврамовића (о *Сабраним делима I и II Александра Ристовића*), Василија Домазета (Клућко Гојка Ђога), Слађану Илић (*Спасоносна невоља Бојана Јовановића*), Видака Масловарића (*Четири годишња доба у Београду Милосава Миленковића*), Марка Паовицу (*Песме и други омиљци Ђорђа Деспића*), Владимира В. Перића (*Хиландар и Света Гора: илустрације у слици и речи Александра Б. Лавковића*), Марка Радуловића (*Класици и други Препрага Протића*) и Анђелку Цвијић (*Доктора Валентиана Трубара и сестре му Симонетте ивештај чуднованих догађаја у Србији* Милисава Савића).

Уже избор у суседашњим прилози Василија Домазета, Марка Радуловића и Анђелке Цвијић, а жири је на састанку одржаном 26. 12. 2019. године донео једногласну одлуку да ово признање добије Анђелка Цвијић за критички текст о роману Милисава Савића *Доктора Валентиана Трубара и сестре му Симонетте ивештај чуднованих догађаја у Србији* (објавила га је 2018. зреничанско-новосадска издавачка кућа „Агора“) који је штампан у *Српском књижевном листу* децембра 2018. године.

У међуратном периоду, када је критичарски био најприсутнији и када су његови естетички критеријуми били најфлуиднији и најпречишћенији, Милан Богдановић је објавио преглед аутолошких текстова о најзначајнијим нашим – испоставило се то касније, а он је имао довољно развијен критички слух да их валано ослушне у тренуцима када су ступали на нашу литерарну сцену – романсијерима: Мирославу Краљевићу, Милошу Црњанском, Растку Петровићу, Драгици Васићу, Станиславу Кракову, Бранимиру Ђосићу, Милану Кашанину, између осталих.

О знаменитим нашим романсијерима предано дуги низ година пише и Анђелка Цвијић. И она, као и Милан Богдановић, зна у кратком, језгровитом тексту да уочи све оно по чему се они разликују од других романсијера



који пишу у исто време када и они то чине. И она, као и Милан Богдановић, у само срце свог критичког текста смешта неки уочени детаљ око којег се плете читав критичка прича. Милан Богдановић уочава како ритам / темпо присутан у *Црвеним малама* Драгице Васића „фрапира“ читаоца стога што „реченице се вратоломно обарају једна на другу, и следеју се у најпунјем галону“. Када пише о *Слободана Милоша Црњанског* примећује како „сам роман не развија збивања, већ даје једно стање“. Вук Исаковић је, по њему, „инкарнација... психологије бунила“, „елемент анархије“, а његовог брата Аранђела „обележава нагон заустављања и срећивања судбине“. Госпожа Дафина, пак, „више лебди него што егзистира“.

Питнући о новом роману Милисава Савића, романсијера који је неколико пута променио своју романсијерску кошуљу и у свакој списатељској инкарнацији досегао сам врх наше прозе, Анђелка Цвијић га повезује са два његовим путописно-есејистичким књигама: *Долина српских краљева* (2014) и *Еиска Србија* (2017). Као трећи члан особене

трилогије, он укида свако жанровско међење и доказује како је његов писац „зачаран“ еписком Србијом. Меша временске равни, замислишће нашу усмену књижевност као оно што премошћаваша две временске зоне: средњовековну и ону у којој је Србија аутономна кнежевина под влашћу Милоша Обреновића. Прескакање из једног времена у друго има и своје скривено лице, оно које је право: српски митови из дубине, у дубини, обликују „сјајну метафору данашње Србије“. Сам писац се указује као модерни алхемичар вешт да пажљиво прикупљену документарну грађу помеша и протка с легендама, предањима, еписком фантастиком. Његов роман је скуп фрагманата који творе прозну плетеницу која се клони класичне радње, захтева не праве већ препричане дијалоге, кроки ликове који су сасвим животни. Писац се не туђи од поетике постмодернизма који је, и када на први поглед изгледа мако и своје скривено време неповратно прошло, итекао и даље жив, жив толико да нам данас већ изгледа непојамно да ће икада бити сасвим протеран из књижевности.

О једном од најзначајнијих романа свеколике српске савремене прозе Анђелка Цвијић је написала текст који разоткрива многе његове скривенице. Уједно је још једном открила како њено бављење књижевном критиком нипошто није успутно. О значајним писцима једино вреди читати прилоге које о њима напишу значајни књижевни критичари, а Анђелка Цвијић изван сваке сумње, јесте управо то.

У Београду, 27. децембра 2019.

Критичар је само читалац који препоручује једно дело другом читаоцу

Као што је ред, велика захвалност жирију на мишљењу да се моја књижевна критика издваја из, такође, добрих и вредних критика које су биле предложене за ово признање.

Хвала Милосаву Савићу, писцу великог опуса и пре свега великог уметничког дара који ме је својом књигом, у издању зреничанске „Агоре“, делом загонетног и замршеног наслова, али баш зато изазовним – *Доктора Валентиана Трубара и сестре му Симонетте ивештај чуднованих догађаја у Србији*, надахнуо да испишем редове које жири сматра успешним анализом овог неваквацијет романа.

Награда „Милан Богдановић“ јесте најзначајније признање које се додељује за књижевну критику код нас. Са правом носи име писца, књижевног критичара и академика, а увелена је чиста, и без трагова опсарања или скандала. Богдановић је са плејадом великана из оних времена и даље један од синонима за праву књижевну критику, и узор онима који се упуте стазом оцењивања литературе.

Шта одликује добром књижевном критичару? Захтеви које вокација коју је изабрао ставља пред њега нису нимало laki: отштрочност и оштрина, људичност и аналитичност, науоружаност знањем али и спремност да каже, и стоји из свог става када су чак и велики писци у питању.

Критичар мора да при оцењивању књижевног дела размотри широки контекст времена, историје, језика, естетике, етике. Што значи – све оне битне референце које то дело чине вредним високе оцене, или не прелине значајним да би било препоручено читаоцу. Критичар не ставља на пробу само писца већ и самог себе, препишући – притом бескомпромисно, као што бескомпромисно прилази књижевном делу – сопствене ставове, сумњајући у себе и трудећи се да буде на висини свог позора.

Да би све то био у стању он мора да буде добронамеран, да буде самосталан и да се клони котежија; у свим временима, то се показивало најтежим, али за онга ко пише књижевну критику то је највећа satisfакција. Сати, дани, месеци и године самоће, са књигом у руци, за њега су непроцењиво благо јер је свестан да је у једном тренутку ту пријатељско сучељавање са писцем уродило плодом, и обом отворило свет нових знања.

Искрено сам у мом књижевно-критичарском раду сваку овоме тежила.

И на крају: књижевни критичар је само читалац који препоручује једно дело другом читаоцу. Дивно је када се у тој симбиозни они сложе. Али ништа мање је добро када се не сложе, јер то значи да је његова оцена подстакла на размисање, и дала шансу новим увидима у књигу која се чита.

Данас, када се говори о непостојању књижевне критике, награда „Милан Богдановић“ улива наду да она, ипак, постоји.

(Реч захвалности приликом примања награде)

Анђелка Цвијић

Речник лужничког говора



Пише:
Векослав
Пејчић

Српски дијалектолошки зборник LXV/2. Љубисав Ђирић, Речник говора Лужнице, САНУ и Институт за српски језик САНУ, Београд, 2018.

У низу дела из области дијалектске лексикографије призренско-тимочког говора, која су у последњем периоду објављена, средњом протекле године појавио се из штампе, са извесним зашакљивањем, и „Речник говора Лужнице“, у издању САНУ и Института за српски језик, а у оквиру најугледније српске дијалектолошке публикације „Српског дијалектолошког зборника“ (LXV/2), чији аутор је Лужничанин Љубисав Ђирић, професор нишког Универзитета у пензији. Тако је лужнички крај, који се административно постојевише са Бабушничком општином, после 141 године од ослобођења од Турака, добио најцеловетнији речник говора српског народа који у њему вековима живи.

Љубисав Ђирић је у култури лужничког краја појавио 1983. године магистарским радом, студијом „Говор Лужнице“, најцеловетнији и најзначајнији радом посвећеним његовим дијалектским тип. граматичким одликама. Поред поглавља која су посвећена свим аспектима лужничког говора, саставни део овог рада је и доста обиман речник са пре-

вора пиротског краја, а чију лексику Ђирић није користио.

Лужнички говор попут стандардног има 30 гласова, с тим што у њему непостоје гласови х и ф, али у том бројчаном



нивоу постоји дифтонг - африката дз, обележен симболом њ (свездз ж. в. *зедз*) и полуслански њ (простачк, *чка, чка, пршторст*) који инклинира гласу а. Ово бројчано стање гласова је формирано на основу говора старих генерација које нису користиле глас х, који је султиситансон султиситансија ј (ојер мн. *орси м.бот.орех*), в (вала реч. *хава*), и (кљоник м. *лодоник*), а такав је случај и са гласом ф, чији султиситант је сонанта в (визмилна ж. *фамилна*). Међутим, променом технолошког развоја дошло је до појаве нових појмова, углавном стране терминологије али и под утицајем стандардног језика, утицајем школског образовања и медија. Лужничани се не доследно односе у коришћењу гласа в, па се глас ф у таквим случајевима све чешће користи од свог преходника, што је аутора подстакло да такве појмове региструје у артикулацији ова гласа. Отуда су се у речнику појавили лексеми са почетним гласом ф, код којих је извршено прилагођавање локалном идиому (фармерше ж. мн. в. *фармерше*), али и лексеми који се срећу у стандардном језику, какви су *фрега, фрижидер* и друге, чиме је аутор најнепосредније потврдио

да је људски говор променљива категорија и да се у складу са друштвеним и технолошким променама и сам мења.

Све одреднице у речнику су акцентоване експираторним акцентом, који је познат и као динамички акценат, код кога се акцентовани слог изговара у улађивно наглашеном артикулацијом и који се зависно од одреднице може појавити у почетном, средњем или последњем слогу. По Беллићу, место акцента у тимочко-лужничком дијалекту је на ступњу развјатка на којем је нахакски дијалект и руски језик, и да је он сачувао место заједничко-словенског акцента. О великој старости тимочко-лужничког дијалекта, како је тврдио Беллић, сведочи и замена **ћ** у **ч** (домачин м. в. *domachin*) и **ђ** у **џ** (рађа нес. *donosi плод, рађа*), која се јавља једино у овом дијалекту, а коју је он сматрао најбитнијом карактеристиком тимочко-лужничког говора, јер му је помогла у одређивању географског простора на коме се простире овај дијалекатски подтип. Међутим, прелаз ова два гласа једног у други карактеристичан је и за простор западне Бугарске са којим се формира такзована *Зона ч и џ*, која је предмет посебног интересовања лингвиста.

Једна од граматичких карактеристика лужничког говора је непостојање инфинитива, па је за основни глаголски облик узето 3 лице једине презенте, у ком облику је дато и тумачење у дефиницији. Код појмова непознатих стандардном идиому, чији је број у лужничком говору повећи, аутор је био приморан да се користи дескрипцијом. Такав је случај, издвојено, са лексемом *онди*, који Лужничани користе вишезначајно – уопштено, а не конкретно, за најразличитије радње у свакодневном послу, па је аутор уместо конкретног одговора у књижевном језику дао напомену да значење овог глагола зависи од говорне ситуације. („*Каково ондишо?*“ (чиниш, радиш, правиш...) – *Мислџ нешто да ондиш по градину, па се седи да је празник, и разман.*)

Позната граматичка одлика овде актуелног дијалекатског подтипа је и доста редукван деклинациони систем, који

се, ако се изузме вокатив, своди на два падежа – номинатив и акузатив; међутим, како је у множини доста често акузатив једнак номинативу, мада он у таквим случајевима преузима улогу општег падежа.

Обимност и самим тим и богатство лексичког материјала којим располаже Речник говора Лужнице одсликава сам говор у његовој суштини као културолошко наслеђе предака, које је јасан елементаран признавања Лужничани у разноликим дијалектима српског народа. У њему је одсликана лужничка породица: у свом оделу, у свом покуству, за ручком, у разговору („у орату“), у договору, свађи и љубави, на слави, на свади, у срећи и несрећи; ту су и слике сточара, ратара и печалбара, и вечита људска борба у најразличитијим пословима као и ситуацијама у међуљудској сарадњи, али и слике човекове зависности од природе и борбе са њеним људима. На незавидној додели награде „Павле и Милка Илић“ Љубисаву Ђирићу од стране Института за српски језик САНУ за ово његово животно дело, које престава један од најзначајнијих културних споменика српског народа у лужничком крају, академик Слободан Реметић је између осталог написао: „Сада се зна шта Лужничани стеле, шта им улива стрх, а чега се стиде. Из њега вири хлеб са седам кора до кога се текло долазило...“

А професор Недељко Богдановић је на промоцији речника у Бабушници, између осталог, по својој парадокси, истакао: „Свет који протвора кроз овај речник је природан, рудиментаран, више јер него витим, али са високим моралним вредностима, који цени храну и оделу, осујећују небригу и непотеште, који војводе вреднује иметак у земљи и стоци, и знају добродошлице и који породице обавезе вреднује и према Богу и према људима...“

Читање пораза



Славолjub
Марковић

A dolaze go Sitalaha traga

Упутно сам се тамо где нема времена; реке, непрестано реке, њихове обале, растине на обалама, газови, и прелажење с обале на обалу; воде, пловљење на карабљима, дерегијама, шајкама, нестајање у огромним пространима, а неке су и бродови однели ка морима.

Постојао је увек неки град ка коме смо кренули, чија се слава преносила широм васељене, његове зидине простирале су се на три мора; његове куле уздишале су се на брежуљцима, његове цркве биле су од мрамора, позлаћених кровова; такви описи увек су били важни за замисањене градове. Али шта би било да људи не верују да постоје блаженства код других којих би ми требало да се дочепамо.

Да ли је центар света овде, одакле смо кренули, или тамо куда тежимо?

Нема ни оног што је створено. Нисам знао да ли је нестало или су га разнели пљачкаши.

Када смо ушли у долину, већ давно је почело пролеће. Борци, са којима смо дуго путовали, вођени из победе у победу, били су уморни. Животиње су тражиле свеже изворе, тако да нас је свако застакљивање освежавало. Господар је пружио руку ка брду одакле се пружао поглед на север, југ, а када се изађе на врх гребена, на исток и запад. Заповедио је да хемо на том брду остати, да контролишемо кретање војске и трговаца који пролазе земаљским путевима. Није то било прво утврђење које смо уздизали да бисмо га касније напуштали, и кретали ка градовима за које је било изазов освојити их, али нико није гунђао све док нисмо схватили да је ту некада постојала тврђава.

Извидници је доврела заробљеника који је рекао да је ово царство било толико старо да је почело да нестаје; заборављајући на старост њен владар је мислио да га могу заштитити камена

утврђења на важним путевима. Ако нешто памтимо било је та тишина у књигама које су чували библиотекарски; и само ретки од њих су могли да читају знакове прастарих епоха.

Тада је господар наредио да није важно што је ту некада био град; понашаћемо се да ту никада није било утврђења, сазидавемо нови град, наш град.

Да није то онај град који носимо са собом или онај ка коме смо кренули да га освојимо?

Господар је поново исполио своје лукавство. Позвао је певаче. Тражио је од њих да одмах запевају песму како смо тешко подигли овај град, како су га виле рушиле. У његове зидине узидали смо дојиљу коју смо одвојили од незаштитеног детета. Та мајка била је племенитог рода. Принцепа каква или чак сестра господара. Да ту песму о њој начине онаком какву је господар слушао још у свом детињству када су наши преци подизали нове градове или освајали остарела царства паду склона. Језик је довољно стар да у њему постоји бог, тако да се у садашности не може сагледати свеобухватно, али одважност живих увек штити ствараоца. Нескривено њему је непотребно. Он је ујединитељ, заумног, несвесног и логорејичног. Научено које се противило, сада очигледно смета, постаје незаштитено и не пружа уточиште, већ само присност спасава неодређено.

Најзад када се откривају тајне видимо да су лажи; зар увек на крају морамо да руководимо обманом. Време пролази кроз скривено. Мења га. Кашаљ увек открива болест. Смрт наговештава да постоји апокрифни разлог зашто смо остављени сами. Ми га знамо али ћутимо. Да није изопаченост наша судбина или борба против уверења? Напредо иду пирови и сахране, насладе и разочарења. Ништа дуже не траје него преваре, још ако сами себе обмањујемо чему онда таштина? Насупрот даривању често потказивања. Између бунтовности и покорности стоји врлина које се назива лукавство, а учтиво нека остане потчињенима, дакако, сутон се назива време када се једни господари замењују другима, када се пресецају њихови путеви и величају жртве; само ће у црквеним списима остати невиност победника. Поклик господара баш је оно што смо желели; указаће му се пажња, пошто су заједно са својим удесом нестали противници или су се у деловима

придружили победницима; важно је да је завладао мир. Ваљда само још он има смисла.

Два детета која се рву под бедемима чуде нас – не можемо сетити догађаја који су нас још до скоро опрхвали. Сада не скидамо руку са девојачких рамена. Тимаримо дивље коње, дугих длака, издржљиве да данима могу каскати носећи нас.

Ако се попнете на брдо на коме се налази град, и станете, почињете да градите бедеме за који би требало много година да буду завршени.

Ако се зидање града прекине смрћу градитеља?

Постоје незавршени градови; они су исти као и порушени. Могао бих да скончам у заборављени кулама, које зраче старошћу, на неприступачним брдима. Умешност градитеља, и жарост поглавара, пролазе и сад поред мене. Причињавају ми се пирови у славу њихових овоземаљског, детињства у долини, у раскошној одећи, са погледом на зидине, у којима се крију тајне које су одгонетали старији. Они кажу да горе, у брдима, где се руком могу додирнути облаци, обитавају виле; оне су најближе стенама које се стропштавају низ увале, и чује се како тунте док падају. Нису расрђени богови кад муње осветљавају реске звукове ударања грома, већ принцепа оперважена чипком, закићена дијадемом, силази низ кулу, и одјекује њен корак. Ниједна жена неће се појављивати на нашим брдима у олужи као наша господарница. Она се не плаши ветра, заштићена је од кише, муње јој поред гледа севају, на лицу јој се у исто време исказују узвишеног и презир које су познати наши преци, да знамо утваре, отровне траве, да су истрошене жене још увек лепе, али отето је још увек безнадежно и троши се немилуце; жене више воле свој страх него и храброст других. Никада нисам мислио да ће их очарати привлачност и завољивост мушкараца већ их копка припајање општим начелима; гомили што урла на тргу, слављеницима који препуштају своје жене непознатима; жене саме из себе стварају оне који ће руководити њима а онда славе сличне нашим непријатељима; најмоничије увек се највише брани и сматра најугроженијим, па био то владар или вера; свако дешавање је могуће; у овом свету и ван њега не постоји ништа што није немогуће, ништа до сада није било измишљено а да је немогуће.

Један несташћу своју збуњеност замењује одушевљењем јер се игра чигром, и усхићене трајање толико дуго као и узнесеност причом о господарници, која ће остати тајна и када је буде угледао остарелу, да су стрепња и ужици на њеном лицу оставили трагове, а да га ни тада није штедела прекора који је од ње најмање очекивао.

Да ли се икада може изменити однос између владарице и поданика, чак и када она уговара љубавне састанке, још више окупна што су страсти намењене неком другом, далеке од ње, да јој се чини да их

никада није поседовала, и зато не тражи помиловање ни за њу, ни за оне којима би требало да га пружа.

Ово царство нема границе. Тамо одакле долазе нестају. Постојбина је само реч за сећање; опис мора, река, ледених ветрова. Тамо куда су се упутили никада неће стићи. Наравно да је бог онај с ким су се сукобили.

О, земљо, прими нас сада када желимо да будемо претворени у војнике, јер тада је једноставније кренути на пут.

Кажу да су сви градови изграђени у прошлости – нови се само дограђују. Стварањем света створени су и градови?

Наилазимо на све старије, све напуштеније утврде, на заборављене болести у њима; понашамо се дрско попут освајача, све док не схватимо да су и лутања била пре Одисеја, али ипак од њега почињу мере пловидбама.

То да својатам овај град сада када је ничији, напуштен, само је пакост онима који су га својатали пре нас и онима који ће га својатајти касније.

Претке које памтимо, полако препуштамо забораву надајући се да нам је место у сећању обезбеђено, да нас постојање града штити од нестанка; ствари које одабујају све нас више удаљавају од нас самих, те нам се чини да смо непотребни. Али шта су оне наспрам лица господара за кога се боримо да опстане међу неверницима, који сведочи да су приближавања плоти само дуг према базиликама; на чијим темелима оне почивају? Да их нисмо пренели из постојбине? Али огњишта тамо и овде поједнако светле и Софија Хакетић разноси дим кроз оцаке; остатак је само страх да морамо слушати све исте речи које су познати наши преци, да знамо утваре, отровне траве, да су истрошене жене још увек лепе, али отето је још увек безнадежно и троши се немилуце; жене више воле свој страх него и храброст других. Никада нисам мислио да ће их очарати привлачност и завољивост мушкараца већ их копка припајање општим начелима; гомили што урла на тргу, слављеницима који препуштају своје жене непознатима; жене саме из себе стварају оне који ће руководити њима а онда славе сличне нашим непријатељима; најмоничије увек се највише брани и сматра најугроженијим, па био то владар или вера; свако дешавање је могуће; у овом свету и ван њега не постоји ништа што није немогуће, ништа до сада није било измишљено а да је немогуће.

Песник Стеван Тонтић

Марк Вецел

(Уз двојезично издање изабраних песама *Splendeur et ténèbres (Cjaj u mрак)*, превела са српског Ивана Велимирац, Voix Vives, Sète / Al Manar, 2019)

Овог 22. јула на Фестивалу Voix Vives у Сету, уз уводну реч Патриција Санчеа, представља се и говори нам један седамдесет двогодишњи српски песник – узаврло, плаховит, духовит – који нас је дирнуо а нечему и научно. Морао је 1993 да напусти Сарајево и да током осам година живи у Немачкој у егзилу (рат у бившој Југославији томе га је сурово научило), да спасава гони живот и да прошири своје дело, дело које је овенчано бројним наградама у Немачкој. Овај први кратак избор преведен на француски приближава нам унеколико одошле овог изванредног аутора.

Стеван Тонтић се најпре захваљује смрти, својој „драгој“, што пред њим отвара стварни видик:

„Хвала ти, смрти.

(...)

Душа је моја чврста,

јасна и одлучна,

мишице ми трну.

Да није тебе,

у шта бих се, мила моја,

ја досад прометнуо?“ (стр. 26)

Песник захваљује Богу („Хвала Ти што дар ми слуха узме“, „Хвала Ти што дар ми говора узме“) што га је лишио навика, што значи отргнуо од живота без напора, без рачуна, без кирије, што га је лишио обичних способности, једне по једне:

„Хвала Ти, Господе, што ме ослијепи
(и ту си остао јак)
јер шта бих ја о свему знао
без овог погледа с друге стране
(иза заувјек спуштених трепавица)
из сврга у светски мрак?“ (стр. 40)

А Бог (тврди Тонтић у намешеној теодицеји) има огромно оправдање: не може да буде ни сувине близу човека (јер ако би био на дохват руке, каквим људским родом би се и даље владало и кројило му каплу), али ни сувине удаљен од њега (јер ако је недохватан, каквим натприродним карневалом не бисмо били залуђени?). Не постоји права раздвојеност између Бога и човека (једино слободни створења): због тога заслуге не иду са гаранцијом, а милост се прима мимо заслуга.

Пошто је одскора крај свега постао неизбежан, Тонтић оцењује да су психолошко-комерцијалне и соцо-политичке стратегије смисљене да „крај живота учине подношљивим. Чак и они који ће морати да умру

пре краја света („на смрт осуђени“, стр. 50) и они који га присвајају и предосећају у „домаћој радиности“ („бомбаши-самоубице“) остају у страху пред стварном Апокалипсом (неизбежно колективном, пошто је јавна),

„Но и они то себи у њедра шапну“.

Што се осталог тиче, проводи време које нам је остало у светковању само је намигивање у амнезији које своди интервал између откуцавања глобалне гранате и њеног праска: „Тако овај свијет, иако у чудовишном Аргентаком стању перманентног смакнућа, Које је постало пребављиво и прихватајиво, И даље постоји – забавна представа С ангажованом добро плаћених глумца И војно-технички суперприорних режисера.“ (стр. 51)

Које бисмо желели доказати, пита се уосталом Тонтић са спокојном горчином која му је својствена, „да смо још увек живи“, јер једино разум зна да је жив, а да је и сам већ досегао огранду гроба?

А и небу се већ тако сурово срушило на главу детета Стевана (у доба када је схватио да је негову срце само постављало препреке да би га одвратило од других, да је теже почети живот из почетка него да напусти, или да, и жене тајно, „Обављају малу и велику нужду“, како је „разрогачених очју“ открио са три године, стр. 56), да и коначно отрежњене од илузија – свет ће изгрити сву ујад која нас са њим повезује – не може много тога да погорша.

Тонтић та разликује два пресудна мириса: „гробни мирис“ (који како каже познају сви они који су једном ногом у гробу

или који су само крај неког гроба клекнули) и „парфем вјечности“ (онај који, са суровошћу запажа песник, потире геноцид) који може да се осети само када се ни због чега нестаје са другим људима; убијене масе, приступајући оностраним, увијају како

„... Бог тада, по свему судећи,

Није био на свом

Радном мјесту.“ (стр. 58)

Човек којег смо чули и видели у Сету, у исти мах и величанствен и сам себи тежак, тврди да ужас Историје, у извесном смислу, може да поједностави прибегавање врлини и судбинске изборе: храброст, током кројпролића које се догађа, поново постаје природна – оно мало тла које нам је на располагању и даље је довољно, потреба за правом престаје да нас опседа, пошто свака правна обавеза застеза мир, а свака једнакост сигурну будућност, две стари које ужас који се наставља затире. Али верност чак и путем контраста, до танчина је упртана: пошто већ смрт ту уможава прелого, што их не искористи, обешчакни прелаже Стеван Тонтић, да бисмо умрли од онога што онда радио не бисмо преживели: „Да ми је да будем гајубљен, погубљен усред дана јаким свјетлостљу обљивен, да мој праник живот, кога је Бог, признајем, на махове и пунио (бивало је па и преврши) на овом мјесту заувјек сврши.“ (стр. 18)

(Текст са сајта часописа *Traverse*:

<http://tiny.cc/jxkffz2>)

Превод са француског: В. Раствојић

Величанство штикла



Драгослав Хази-Танчић

Да *ћи* земно не мора да буде *ћриземно* доказује штикла.
Признање на томе одаје јој пета, чија је она потпетица. Ко ће коме ако не свој своме. Могуће и из нужде у овом случају. Јер пета, за разлику од прстију, не може се, како се зна, уздизати. Са штиком то постиже, без муке, онајчешће. А има ли ичега важнијег у људском роду од узвисја? Па, због њега човек је и стао на две ноге. Што и није крај његовом усправљању. Над њим је узношење. У коме се може губити равнотежа, заносити се, поводити, такође. Штикла и то три, уз сав терет који је на њој, на два квадратна центиметра, терета толико... не поверљиво, ипак, масу. У трпљењу штикле далековидост је понуђена очима, за освајање хоризонта. А духовни видници, и они припадају штикли, као што је потцењени постамент неземењиво споменичко углаве коњских копита, застава, мачева, па и безгласних поклеча. За све то штикли одзвања, ако је то хвалоспев, само бетон.
На срећу и није тако. Штикла-штиклица најпоузданије означаје је граиозности хода женских ногу. Захвалношћу за тај њен дар одујемо јој се са мушке стране затварањем очу пред колекцијом штикли-штиклица наших дама у претрпаном им орманима, тим трезорима још невреднованих музејских експоната. А је ли то довољно?

Живимо за велике ствари и када су мале, штикла је висока до 15 центиметара, изрично допустите да не штедим на њима, стручни је став наших кухњих зачудо још увек службено неименованих кустоскиња. Наравно, зна се шта је трајније бирамо ли између живота и уметности.

Салон лепоте

Даме старије, године не треба да имају, осим за себе саме.
То пориче седокоса једна полуостајанем, седите нуђећи ми.
Задовољство не ускраћујем себи да кажем јој:
Не, хвала, које говори мени што она неће чути.
Само када будем млађи од тебе.
Таложим прекор у себи, за осујећење њеног подмлађивања.
А ни из салона за лепоту не излази се без замерке огледалу, нека зна та седокоса и када улази и излази из аутобуса, па и у овај с камерама високе резолуције, за њу посве сувишне.

Вежи уста

Ништа ми не фали, ништа ми не фали.
То је из његових уста говорио неохлађени бол.
Охлађени бол ухватио га је за руку и повео од врата до врата.
Ништа вам не фали, ништа вам не фали, проговорили су из белих мантила, али нису имали против да и сутра дође.
Дошао би и сутра, али када је сутра дошло, његово јутро повео га је на друго место.
Нико не зна шта тамо има, а не зна се и зашто је тамо морало да га поведе.
Без отпусне листе.
Не иде то тако, не иде то тако.
Али кажи то гласно, ако смеш, свеједно што ће ти зањихана звона прогутати глас.
Можда си и Јован, али ниси праведни Јов.

Театролошке критике



Марко Недић

Театролог, позоришни критичар, драмски писац, песник, приповедач, драматург, уредник, Радомир Путник досад је написао већ број књига посвећених позоришту и драми. Један је од ретких савремених театролога који је врло пажљиво и доследно пратио књиге наших и страних театролога и писао критичке и метакритичке текстове о њима. Једна међу његовим књигама те врсте, *Приближавање позоришту 2*, (Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2014), веома је индикативна и у правом смислу репрезентативна за његов театролошки рад. Она је, у жанровском, тематском и критичкометодолошком погледу природан наставак његове претходне књиге истог наслова, објављене већ давне 1996. године, а донекле јој је слична и књига *Приближавање позоришту 3*, из 2019. године.

У *Приближавање позоришту 2* објављено је преко 240 критичких текстова о књигама чији је предмет драмска књижевност, позориште, глума, режија, сценографија и други облици позоришне и драмске стваралачке делатности. Већ тако велик број књига о којима пише Путник, са око 1500 имена која се помињу у текстовима, завређује нову метакритичку и рецепцијску пажњу, сличну оној коју је и сам аутор имао у виду када је писао о изабраним именима и њиховим театарским темама. У књигу су уврштени критички осврти о српским и некадашњим југословенским театролошким публикацијама, као и о светским ауторима чије су књиге које се односе на позориште, драму, теорију драме, историју драмске књижевности, нове тенденције у драми и позоришту у преводу објављене код нас. У део који се односи на светске ауторе налазе се и остварења која су штампана у некадашњим југословенским републикама које су у међувремену добиле независност, па се тако новији хрватски и босанскохерцеговачки театролози налазе међу светским, а они који су о позоришту и драмској књижевности писали пре 1993. године међу југословенским ауторима. Овде се зато донекле поклапа временски оквир с књигом *Приближавање позоришту* из 1996. године, па се у појединим случајевима говори о истим ауторима, али не и о истим њиховим књигама. Најчешће помињају пјесници и драмски аутори су Шекспир, Ибзен, Чехов, Екхал, Софокле, Еврипид, Молијер, Расин, Гете, Шилер, Гогољ, Горки, Пирандело, Брехт, Бекет, Јонеско, а од наших Нушић, Стерија, А. Поповић, Д. Ковачевић, Љ. Симиновић, Б. Михајловић, Михиз, Црњански, Андрић, Крлежа, Л. Костић. Најчешће помињају теоретичари драме и позоришта су Аристотел, Ј. Гротовски, К. Станиславски, Г. Крејг, Ј. Кот, А. Иберсфелд, А. Арто и други, а од редитеља, углавном наших, Р. Плавовић, М. Милошевић, Ј. Ракитин, Б. Ступица, М. Беловић, Д. Мијач, Љ. Ристић, Д. Ђурковић, Б. Григоровић и други.

Шта је предмет критичког интересовања театролога Радомира Путника? То су најпре оне књиге те-

атролошке природе које су имале одјека у нашој позоришној пракси и театролошкој мисли. Пошто је и у овој књизи, као и у претходној са истим насловом, вршен избор из критичких осврта објављених на радију, понеких дошнице и у часописима или књижевним листовима, јасно је да су овде највећим делом уврштени они прикази чија садржина и данас може да изазове пажњу читалаца и да има одређено значење и у драмској и театролошкој пракси. У *Приближавање позоришту 2* у првом реду се говори о теоријским књигама, односно о оним светским и нашим ауторима који су утрли путеве новог схватања позоришта и драме и који су својим ставовима многоме утицали на нашу позоришну и театролошку ситуацију. Један број књига посвећен је новом осветљавању доприноса које су светски и наши драмски писци дали развоју светске и српске драмске књижевности и новим критичким доживљајима драмских дела, али и осветљавању доприноса које су историчари књижевности и књижевни критичари у нашем времену дали осветљавању драмских дела и места које она имају у данашњој књижевном и позоришном животу. У ту групу спадају и историографске књиге о развоју драме у свету и код нас.

Такође значајан део текстова посвећен је монографским књигама и приређеним зборницима којима се осветљава позоришна пракса појединих наших редитеља. Ту су, затим, монографске или зборничке књиге, у којима се из различитих методолошких и критичких перспектива осветљава рад већег броја познатих позоришних глумца данашњег и ранијих времена. Из Путниковог критичког, односно метакритичког фокуса нису изостале ни књиге у којима се говори о сценографима и костографима, о радио-драмама, драмама за децу, позоришту лутака, биографијама позоришних аутора, драматизацијама и адаптацијама познатих књижевних остварења, о опери и јапанској но драми, схватању позоришта код Инка и Ацтека. У његовим „освртима о позоришним књигама“ говори се и о театру покрета, позоришним лексиконима, античкој сатиричној игри, о књигама анегдота о глумцима, позоришној наградама које се дају позоришним делатницима, чак и о сценској психотерапији иако она не припада позоришту у изворном смислу, као и о песмама које је о нашим глумцима и редитељима испевао један позоришни критичар у улози песника.

Велики број Путникових текстова односи се на књиге аутобиографске природе самих позоришних уметника, као и на књиге разговора, интервјуа, сведочења и других могућих аутопоетичких извора за формирање поетике и портрета позоришних стваралаца. Врло важан део књиге посвећен је савременим српским позоришним критичарима, чиме се, управо текстовима примарне метакритичке природе, укључујући Путниково интересовање за позоришна питања. Како о књигама позоришних критика код нас ипак има мање критичких и медијских одјека него о књигама о глумцима, Ракитин, Б. Ступица, М. Беловић, Д. Мијач, Љ. Ристић, Д. Ђурковић, Б. Григоровић и други.

Када се погледа шта је све било предмет Путниковог кри-

тичког интересовања, о којим је театролошким темама писао, којим ауторима и позоришним уметницима је посвећивао посебну пажњу, може се закључити да је у *Приближавање позоришту 2* он обухватио готово све важније аспекте театролошких појава код нас, а једним делом и у свету, да је тиме своје раду дао значај свеобухватног критичког прегледа многих важних збивања у нашој и светској драмској и театролошкој пракси. Оваква књига је неопходна свима који се баве нашим позориштем и драмском књижевношћу, јер се су утрли путеве новог схватања у равнотеженим начин, истовремено са сигурном методолошким основом, осветљавају многе појаве и личности нашег позоришног живота и драмске књижевности, које својим радом многоме обележавају нашу данашњу културу.

Велик број наслова и аутора о којима пише Радомир Путник свакако наговештава и многе особине његовог критичког приступа. Аутори су у књизи поређани по азбучном реду, па се на тај начин лако може упоређивати Путникова критичка методологија из ранијег и из скорањег времена, пошто се једни поред других налазе написани из оба периода. Она је у текстовима насталим последњих година остала готово иста као и она из ранијег периода, иако је написана у ранијим освртима. Најстарији текст, о Језику Гротовском, једном од иноватора светског позоришта, објављен је 1976. године, а најновији, из 2014, о драмама Душана Ковачевића, данас сигурно најзначајнијег српског драмског писца. Између та два текста прошло је пуних тридесет осам година, а Путников критички приступ књигама није се много променио. То истовремено значи да је он свој критички метод изградио већ на почетку бављења позориштем и да му је остао доследан све до данас. Оно, међутим, што је одлучно утицало на облик самих критика и у првој и у другој књизи овог жанра био је медиј радија за који су писане. Радио-критике су морале бити најпре информативне, затим сажете и прегледне, дакле синтетичне, и морале су дати вредносне оцене приказаних књига. Све те особине садржане су и у критичким приказима објављеним у овој књизи, као што су садржане и у првој књизи истог наслова.

За потпунији метакритички доживљај *Приближавање позоришту 2* веома је била важна и композиција књиге, односно чињеница да се у њеном првом делу налазе текстови о страним ауторима, који су скоро одрела најзначајнији теоретичари драме и позоришта у 20. веку. Ти аутори, почев од Константина Станиславског, Гордона Крејга, Адолфа Аплије и Антонена Арто, преко Јана Кота, Јежија Гротовског, Етјена Сурино, Петера Сондија, Чулзијана Бека, Роберта Вилсона, Ричарда Шекспера, Фолкера Клоца и Џорџа Стајнера, па до Ан Иберсфелда и Флоранс Дипон, обавезивали су Путника да представљају њихове теоријске доприносе светској драми и театрологији одјека него о књигама о глумцима и сам умногме прихвати неке од најважнијих ставова које су износили о драми и позоришту и да њихов појмовни регистар и висок вредносни критеријум примени у оцењивању теоријског и практичног доприноса наших

Радомира Путника

аутора театрологији. Он је на тај начин донекле обавезао и читаоце и тумаче своје књиге да са сличних теоријских позиција и они доживе ствараоце о којима је писао, односно текстове о њима као драмских дела: реконструкција, актуелизација, деконструкција (у њихов театролошки смисао. књизи И. Меденице), као и иновације Али он је овим делом посредно представно и неке од најважнијих појава у модерном позоришту, од авангардне драме, антидраме, отвореног и епског позоришта, затворене и отворене драмске а тиме и позоришне форме, позоришта суровости, ритуалног позоришта, Лингвистичког позоришта Лабораторијум, до актуелне театарске ситуације нагавештене у књигама о позоришту у некадашњим заједничким југословенским републикама.

У другом делу књиге, у којем се налазе критички радови о театролошким остварењима наших аутора, Путникови ставови веома доследно су, експлицитно или имплицитно, примењени у свим случајевима у којима је говорио о важним доприносима наших аутора и наших позоришних критичара у позоришном животу у Србији него театролошкој мисли и пракси. Зато су ти текстови изузетно битни у књизи, јер у њима он оцењује рад својих колега критичара и театролога, који су непосредно или посредно веома заслужили за живот позоришних представа у нашој средини и за промене и развој позоришне уметности у складу са новим могућностима позоришног израза. Текстови о Владимиру Стаменковићу, на пример, или о Јовану Христићу, Мухарему Первићу, Слободану Селенићу, Јовану Ђурилову, Бори Драшковићу, Феликсу Пашићу, Петру Волку и другима који су непосредно оцењивали позоришне представе иду у најзначајније прилоге ове књиге и у веома значајне доприносе нашој театролошкој критици. Исто тако текстови о ауторима који су се бавили историјом и савременим стањем српског позоришта, као што су Петар Маријановић, Зоран Т. Јовановић, Радослав Лазић, о којима има највише текстова у књизи, или теоријским и поетичким питањима саме драмске књижевности и позоришне уметности, као што су Миленко Мисаиловић, Мирјана Миоциновић, Сава Анђелковић, Душко Бабић, Иван Меденица, Гордан Маричић, Светислав Јованов, Милорад Рикало, Небојша Ромчевић и други, јасно подупиру његове критичке ставове изречене о књигама театролошке природе и њиховом реалном значају у нашем позоришном контексту.

У овом делу књиге посебно су нагавештени поједини важни моменти за ситуацију у нашој театролошкој пракси. Међу њима је, између осталог, прекид са социјалистичким реализмом у време продирања авангарде у наше позориште (најнепосредније у Селенићевим позоришним критикама и у раним „антидрамама“ А. Поповића), затим антиципација неких важних поетичких идеја у делима драмских писаца (Стерије, на пример, нагавештена у књигама С. Анђелковића и М. Рикала), однос између етике и естетике у позоришту (наглашен у Мисаиловићевим књигама), могућност доживљаја неких (Сте-



државали најзначајнији драмски писци и редитељи (А. Поповић, Д. Ковачевић, Д. Мијач, Б. Драшковић) и друге важне театролошке теме.

Посебно је тематизована, не само у позоришном животу у Србији него и у позоришту уопште, условљеност позоришта од конкретне политичке ситуације и инструментализација позоришта у политичке сврхе, којој се опирају поједини аутори модерне драме и непосредни учесници у њеној реализацији. И сам Радомир Путник, као и његове колеге, свестан је знатне условљености између друштва, политике и позоришта, али и потребе, не само из естетичких него и из етичких разлога, да се смањи сувише транспарентна ловљеност и утицај идеологије и политике на позоришну уметност. И други важни моменти из представљених театролошких књига добили су видно место у Путниковим приказима, истовремено утичући и на његове критичке ставове о позоришту, драми и књижевности.

Кључни смисао његових ставова налази се у осећању да позоришна критика мора бити веома одговорна, да не сме бити искључива, да првенствено мора уважавати и оцењивати остварене естетске вредности позоришних представа а не само њихову поетичку основу. То такође важи и за књиге о позоришту и драми. Самим тим ни театролошке књиге не могу се оцењивати искључиво према припадности одређеној теоријској мисли већ према теоријској вредности и функционалности у данашњој позоришној ситуацији. Другим речима, критике о театролошким књигама – произлази из већине изречених Путникових ставова – не смеју се поводити за канонизованим поетичким и драматуршким принципима, с једне стране, нити за актуелним а мање функционалним позоришним или теоријским иновацијама, с друге, већ морају увек тежити аргументованим вредносним судовима у оцењивању театролошких појава, па било да су у питању искључиво књиге о позоришту, било да су предмет оцењивања позоришне тенденције и ауторски пролор и нове могућности театра. Путник је у тим ставовима веома јасан, иако их не примењује на основу посебног манифестног текста у књизи већ на основу става о примарном значењу и остварењу вредности књига које се баве позориштем и драмском књижевношћу. Зато се на основу

његових критичких осврта може сасвим сигурно закључити да он негује једну врсту плуралистичке или синтетичке театролошке критике, која узима у обзир оне вредности позоришне праксе и њој примерених театролошких остварења која не робују искључивостима и затворености већ теже да позориште и драму ослободе конвенција, клишеа и готових решења.

Његова књига, са овако компонованим целинама и поређаним текстовима, открива неколико могућности промишљања саме позоришне уметности и покреће нека важна питања данашњег позоришта. Једно од тих питања односи се на дилему да ли у новом позоришту превагу треба да има драмски текст, са свим могућним значењима и импликацијама различите природе, као што је то било у класичном театру или у савременом театру с класичним теоријским претпоставкама, или да позориште буде отворено за превазилажење класичне доминације литерарног текста у представи и за давање доминантне улоге редитељу или глумцу, као и за укључивање на сцену других важних позоришних могућности, па чак и за активније учешће гледалаца. Иако не даје сасвим експлицитан одговор, Путник се очигледно залаже за модернизацију савременог позоришта и за коришћење оптималних изражајних могућности које позоришту, као синтетичком споју многих уметничких потреба данашњег времена и „синкретичком изразу човековог духа“, како би рекао Јан Кот, пружа иновирани позоришна пракса.

Као критичар плуралистичког методолошког опредељења он ипак остаје скептичан, као и поједини позоришни критичари о којима говори, према такозваним иновацијама из друге руке, односно према оним покушајима који не теже да синтезом текстуалних, дакле литерарних, и свих других сценских елемената, од сценографије и костима до музике и игре, остваре оптималан естетски ниво представе. Зато он, када говори о доприносу појединих театролога позоришној пракси и њиховим евентуалним покушајима да дају предност појединим од тих елемената – редитељу на рачун глумачке индивидуалности, на пример, или телесном на рачун текстуалног, политички коректном на рачун сценски функционалног – углавном даје прегледне и формације о томе и објективне критичке описе приказаних књига, али не стаје на страну изречених ставова појединих њихових аутора. Када његови судови понекад зазвуче негативном интонацијом, он ни тада не заборавља да истакне оне елементе у књигама који представљају извештај, макар и мали допринос тумачењу савремених или ранијих позоришних појава. То такође открива његово плуралистичко критичко опредељење и жељу да максимално буде објективан и информативан у поступку и судовима, такође и да бира о којим и чим књигама ће писати. Негативна критика није његово опредељење. Он стога делује веома конструктивно у свим текстовима које потписује својим именом. Такав је уосталом и у свом општем књижевном и културном прегалаштву, а не само у театролошком.

Миљина Јелена



Мари Ио

1
Укрца се у Одеси
на трбушасту лађу чије име не успевам да прочитам.
Да ли ћу бити добар капетан?
Неко је говорио о звери светлуцаве пусти
што клизи на површини мора.
Неко је говорио о огромној звери
– не о белом киту –
већ исто тако чудесној животињи
која по ноћи осветљава море.
Обрнути одблесак небеске мапе
у покрету, влажне и светле.

3
Укрца се у Одеси
са целим целтајним сећањем на одмотавање
извезено горким и слатким шарاما
држано у мом нарамку
трепераво и шушкаво
уролано у персијски ћилим.

10
Жена са очима питоме нане лежи у својој самоћи
кад подигне поглед и ми је угледамо
волимо је дуто
цртамо је по зидовима црквица
свуда је тражимо
у најгушћим шумама
на обалама свих река
под морима језерима
кроз планине и прашуме
свуда је тражимо
волимо.
Жена са очима питоме нане чију нему милину
не пољајемо.
Радо бисмо лежали уз њен бок
на врховима прстију пролазили кроз њен вечни снег.
Пусти ме да се приближим лепи светлости
шапутао је неко у ноћи.

11
Да би жена са очима питоме нане извезла свој мотив
треба је држати за руку
и дувати полагано у њен врат.
Треба је весно научити
ако је дегињава.
Неко је у ноћи тако дирнут њоме
да се увије у медвеђе крзно и тог трена усни.

14
Јелен обрну своју боју ка унутра.
Зна да га нећемо појести
сасвим полагано долази на свет
капака спуштених ка рубу обзора.
Чува првобитну тајну
бићу је крчко
бићу дрхтури под којом срна
бићу се истањује
али на бићу може се саздати радост.

15
Птицама се чини да виде бразде на мору
кад га сунце на заласку
укосо обасјава.
Настоје да поново осете укус зрнеља које је разбацила
олуја.
Со што им заговља кљунове
тако је непозната тако горка
да их гледамо како праве зачудне гримасе
вртећи главами што брже могу.

32
Цела се ноћ сада склопила над нама.
Испила један за другим
све наше покушаје старог и новог света.
Спустила
тешку завесу исклизнулу из руку
на наше позоришне радости.
Људи и звери враћају се на свој посед.
Збогом, деда!
На мене је ред да се спустим бродским мердевинама.

С француског превела Ивана Велимирац

Песникова Мари Ио рођена је 1965, објавила је двадесетак књига песама, добитница је награда Жан Фолан (2002) и Макс-Жакоб (2007). Своје књиге посматра као кутије за изгубљене гласове, заклоне од заборава.

Суверени Србије

Поглавље из књиге *Краљеви и краљице које сам познавала* (1904)



Елена Вакареску

У страшној светлости коју баца та заиста ужасна драма, имајући у виду и Мајерлиншки инцидент,⁴ која се у краљевским кућама одиграва дуже од два века, све до сада безначајне личности краља Александра од Србије и његове супруге краљице Драге намах се намећу нашој машти. Језиви одсјај трагедије и крви сад пада на њихову успомену, а с временом не само што неће потонути у заборав, који би их можда прогутао да су умрли природном и мирном смрћу, него ће се придружити оним жртвама коби чије су приче међу најубудљивијима у историји индустријализације. Заузеле место поред Магбета за оном језовитом трпезом, поред Хамлета на тераси Елсинора, поред Ричарда Трегера на главном бојном пољу, уз Едипа, Јокасту и Хекубу, на врхунцима ужасне судбине толико ужасне да ће све њихове грешке бити избрисане силином њихових патњи и страхотом последњих часака које су провели на овој земљи.

Београд се налази у једном од најсликовитијих крајолика на свету. Дунав и Сава се спајају одмах под градом, који би људи навикли на наше западњачке градове лако могли назвати селом, иако се ту и тамо велике, модерне куће издижу међу кућерцима и скромним зградама. Чудноватост тих домова поразе сваки покушај њиховог описивања; те разнолике куће украшене ниским, дрвеним тремовима посађене су дуж улица у којима више него пролазника има прашине, паса и свиња, које наизглед господаре тим местом више него било који људски створ. Овде-онде, између осталих кућа угурвају се понека црква ниског свода, украшена гробим, али јарким живописом, широко дворниште пуно живине, волова и домаћих животиња, или мала столарска радионица. Столара у Београду има више но у било ком другом граду или барем овде много више упадају у очи а посао који обављају упечатљив је по огромном броју ковчега изложених погледима. То није нимало пријатан призор, те ковчези осети нешто блиско олакшању кад угледа дрвене, траву и воду, док коначно тера крпата кола калдрмом, дижући облак сребрнчасте прашине.

Топчидерски парк, прекрасан дивљи врт, скоро једнако богат и дивља као чувени Парадон који је описао Зола, био је сведок трагедије која је погодила породицу Обреновић. Управо у

Елена Вакареску (*Elena Văcărescu*, или: *Hélène Vacaresco*, 21. IX 1864. Букурешт – 17. II 1947, Париз) румунско-француска аристократиња и списатељица, двострука добитница награде француске Академије.

Заменица делегата у Лиги нација од 1922. до 1924. Пуноправна делегаткиња од 1925. до 1926. на поново заменица од 1926. до 1938. Једина је жена у историји Лиге нација која је ту функцију обављала у рангу амбасадора (као пуноправна делегаткиња).

Године 1925. примљена у румунску Академију. На француски преводила румунске песнике као што су Михај Еминеску, Лучан Блага, Октавијан Тога, Беорђе Топирчану, Јон Минулеску и Јон Винае.

Чланица румунске делегације на Париској мировној конференцији. Важнија дела:

Поезија: *Chants d'Aurore* (1886), *L'âme sereine* (1896), *Luceurs et Flamme* (1903), *Le Jardin passionné* (1908), *La Dormeuse éveillée* (1914).

Тумачења фолклорних тема: *Le Rhapsode de la Dâmbovița* (1889), *Nuits d'Orient* (1907), *Dans l'or du soir* (1927).

Романи: *Amor vincit* (1908), *Le Sortilege* (1911).

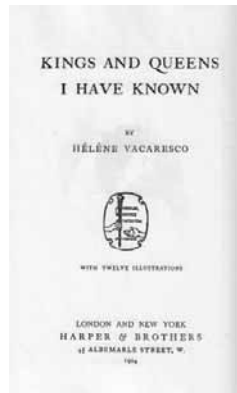
тој шуми убијен је претходник краља Милана. Очигледно, тај кнез је нанео велику увреду Србима својом намером да се ожени Катарином Константиновић. Та дама била му је рођака у првом колону, а православна вера строго забрањује такве бракове. Кнез, одлучан да се супротстави јавном мињењу, извезао се у ту шуму са својом изабраницом, а тамо га је убила група завереника. Такође су ранили Катарину Константиновић, али рана није била тешка, те се касније опоравила и на крају удала за једног богатог Србина. И данас живи у Београду, а скорашња трагична смрт краља Александра и његове краљице сигурно јој је привала у живо сећање романтичне околности и ужасни крај њене прве вериде.

Кнез Милан, синовац убијеног владара, наследио је престо управљачки трагичним окончањем идиле чијих се околности Срби још добро сећају, и у којима њихови песници још увек певају.

Отац краља Милана био је официр у румунској војсци висок, згодан, разметљив, љубазан и добродушан човек, који није био посебно богат, нити је икад сачао да ће му син једног дана постати краљ, јер се увек сматрало да ће Милош, његов брат од стрица, имати наследица. За то време, капетан Милош Обреновић, коначки официр у румунској војсци, оженио се једном од најлепших жена које су икад постојале госпођицом Маријом Катаржи. Марија Катаржи потицала је из добре, мада никад славне нити нарочито старе румунске породице. Представљала је најфинији тип молдавске лепоте, а класичну чистоту њених црта, чудесну боју и изражајност њених великих, зелених очију, грациозни нагиб малене главе и благод у опхођењу још увек у разговорима помињу они њени још увек живи савременици који су је познавали.

Стицајем околности, у најранијем детињству име краља Милана чула сам толико често да ми је постао сасвим познат много пре него што сам га упознала. Имали смо исту гувернанту. Наша учитељица, Шкотланђанка, госпођица Ален, много година пре него што је дошла код нас надгледала је његово образовање, у Румунији, у кући његове мајке и баке. Стога смо свакодневно слушали приче о његовој живахној природи и необузданом понашању, о добром и племенитом срцу, а зидови наше учионице били су прекривени портретима кнеза Милана у првом дечачком оделу, осмогодишњег краља Милана у дубоким цизмама, краља Милана у српској народној ношњи и, коначно, у униформи српског генерала. Међутим, госпођица Ален била је ја напустила док је још био мали, а онда је предат у руке професорима. Био је промишљив, згодан и паметан,

али изузетно много размажен; поред тога, врло је добро знао да његова судбина неће бити слична судбини његових рођака. Једног дана шетале смо улицама Букурешта, госпођица Ален и ја. Тада сам имала око тринаест година, била сам стидљива девојчица на прагу адолесценције, и ништа ми није значило то што је некадашњи ђак моје гувернанте тада био у посети нашој земљи и краљу; изненада, пажњу су нам привукли јурњава дугачког низа кочија, топот копита и многобројна пратња коју су чинили коначници у блиставој опреми. Налазили смо се испред двора и, као што је уобичајено у



таквим приликама, гомила радозналца окупила се да види улазак краљевског госта. Кочија краља Милана зауставила се испред степеништа и изгледало је да ће одмах ући у двор, кад ли се изненада окренуо, одгурнуо у страну групу официра окупљену око њега, упутио се к нама, наклонио и рекао: „Зар ви нисте госпођица Ален? Сигурно сам да јесте, не могу заборавити ваше лице чак ни после толико година. Никад вас нисам заборавио, и памтим како сте ме водили у шуму Банеаса, а ја сам вам се држао за скуп, јер су ми били испричали страшне приче о вуковима, те сам се много плашио да ће доћи вук и скочити на мене.“

Краљ Милан био је висок, кршан, имао је широка рамена, док је говорио његово младо лице се заруменило, а између реченица је гризао усне и настављао безмало и не чекајући одговор. На лице му је падала блага сенка белог пера с високе војне кабрије из очину су му избијали веселе, добро расположење и срећа. Тада сам га први пут видела; а касније, слушајући приче о његовој муњевитој каријери, о непромишљеним поступцима, о све већој суровости и љубави к новцу, увек сам га се сећала онако како сам га видела тог дана, у једном од оних спонтаних чинова љубавности и добротe који придају живне сјаја

животу једног монарха од других, бриљантнијих дела.

Други пут сам срела оца краља Александра у Карлсбаду, годину дана пре његове смрти. Толико чари и младалачке радости је било настало с његовог лица и из држања да га никако не бих ни препознала да ми нису родитељи, с којима се добро познавао, и који су ми често говорили о његовом шарму и углађености, скренули пажњу на његову још увек крепку фигуру, док је ходао према нама између дрвећа у парку, где смо седели, пијући поподневну кафу с млеком, као што је обичај у Чешкој. Пришао нам је и ненаметљиво, уз смешак, одмах замолио да га упознају са мном. Започео је разговор о књижевности и сликарству, из којег сам убрзо закључила да је краљ велики познавалац књига, нарочито поезије, али смо убрзо окренули на прешније теме у вези с политиком у његовој и нашој земљи, а на крају смо говорили о једноличности краљевског живота. Насмејавши се кратко и иронично, помену је све оне варке и трикове који прате тај положај, рекавши: „Не можете ни да замислите колико уживам у потпуној слободи. Одувек сам сачао о томе да живим независно, а имам довољно румунске крви у венама да чак зажалим што нисам у могућности да живим у веселом, живахом Букурешту и да јурим кроз гужву његових улица брзином којом ме понесе ваши изванредни коњи. Никад се нећу ослободити невоље и нервирања које човек мора трпети услед повезаности с престолом, чак ни сада, кад сам успео да се отресем свог положаја. За престо ћу увек бити везан због Саше мислим на свог сина, краља.“ Глас му је омекинуо, а у лепим очима заискрио нежан сјај. „Он је паметан дечко, али је у менталном смислу кратковид скоро колико и у материјалном а безмало је слеп, знате. Носи најјаче наочаре које можете замислити. Исувише је добар воли да верује људима не подноси неповерење, за разлику од мене; а у нашем српском краљевству не верујем ником ко ми је једном прешао преко прага, ма да ми је и најбољи пријатељ. Осим тога, Саша је подизан на тако необичан начин; с једне стране су га толико размазили, а с друге стране је трпео врло груб однос. Донекле му је тешко пало то што је најпре лишен мајке, па онда и мене. „На силу сироче“, тако га понекад зовем, јадно дете. Али народ га баш воли. Раस्ताо им је пред очима, гледали су како сваки дан постаје све сличнији њима, а све различитији од мене. Пих! Какав би му живот био кад би знао, као што ја знам, да човек многе ноћи мора да пробди кујући планове и расплетљавајући интриге!“

На неколико секунди, доброћудни осмех краља Милана је нестао, поглед му је постао оштар, а око уста су му се урезале линије огорчене и тврде одлучности. Али ускоро му се повратио осмех и разговор је потекао другим правцем. Целе вечери нисам успела проговорити ни о чему другом осим о шарму и лепој ерудицији бившег краља, те су опет сасвим нестале све оне погане приче и бујица отоварања и олажавања која би потекла у мом присуству при сваком помену његовог имена. Наредног дана, док сам седела у хотелском врту, приметила сам његову високу од клупе на којој сам седела. Пошто је послао своју визитку у хотел, краљ Милан је сео недалеко од

мене. Није ме приметно, све време утонуо у сањарење једно од оних тужних расположења која често обузму људска бића кад им једино друштво прави сопствена душа. Очигледно га је спопало осећање потиштености. Пустио је да му из опуштене руке на пошљунчану стазу падне дебео штап за ходење. Скинуо је шишир широког обода, а на челу му се указало толико накупљене туге да ме је несвесно обузело осећање сажалења, те сам седела тој сам мирније могла, да не узнемирим тог бригама обузетог човека утонулог у сањарење.

Можда су у том часу неке предосећање, некакав страх за будућност његовог вољеног сина Саше, усамљеног младог краља, који је био у Београду, далеко од оца и мајке, обузели тог снажног човека, који је толико волео уживања, теревенке и новац; можда се на њега спустила сенка његовог сопственог краја који се приближавао.

Послужитељ се вратио да „господину“ пренесе да нису ту особе које је желео да посети. Уз гест умора, бивши краљ је устао. На широкој авенији вратила се лакоћа у његов корак. Кад сам отишла у наш апартман, затекла сам на послужавнику његову визитку с једноставним натписом „Гроф од Такова“, и више нисам размишљала о утицима које сам стекла тог поподнева, све до дана кад сам чула за његову прерану смрт у Бечу, где је толико страсно жудео за присуством свог вољеног Саше, незахвалног сина који му није дошао.

Што се тиче мог првог сусрета с краљицом Наталијом, он се одиграо врло брзо после њеног развода, кад је дошла у посету нашем двору. Сви смо отишли на станицу да видимо њен долазак, јер нам је била утолико занимљивија и приљачнија што није припадала краљевској породици, као и зато што је по мајчиној линији била у роду с великим бројем румунских породица. Рођаци њеног мужа никад нису посебно лепо говорили о њој, па смо касније и сами почели да је сматрамо најобичнијом скоројевићком, која се увек трудила да свакога убеди да јој је високи положај донела племенитост рода, а не лепота и добра срећа. Ту одбачену краљицу посматрали смо више с радозалношћу него са сажалењем, због говорања о њеним амбициозним плановима, о жељи да наведе Србе на то да омрзну свог краља и да, на крају, заузме његово место на престолу, а такође и због злобних анегдота о њеним претензијама, које су се шириле попут шумског пожара. Подршку јој је давао једино наш краљ, и увек је поминао велики такт и услужност с којима га је дочекала у Београду. Стога је сада, кад су за њу наступили тешки тренуци, чинио све што може да јој искаже љубавност и поштовање. Кад је воз стигао, и кад је бивша краљица, која је сада испустила горку чашу зле судбине, угледала суверена наше земље како је чека на перону, сигурно је остетла дашак тријумфа и захвалност. Кад јој је пришао и понудио да се ослони на његову руку, краљичине прелене, попут баршуна црне очи испуниле су се сузама. Мада је остављала утисак крупне и тешке жене, у том часу

је била слика и прилика горде разговору сагледали смо упадљиву лепоте и здравља. Међутим, у страшној грешку која је обележила сваком њеном кораку и покрету у краљичино понашању, је чак и не нарочито паљиву посматрач могао је приметити су се њене изванредне особине, јединствену мешавину страха и одлучности, бојазан да не изгуби ни атом достојанства, али и брижну старање да остави утисак потпуне опуштениости; ужасно

се зауставила и рекла: „Могу ли да затворим врата? Ово страшно светло ми толико смета очима.“

Предухитрила сам гест те јадне краљице, а док су се врата затварала, зидови и намештај тонули су у првенкасту, савињу, прелепу измаглицу; сва красота летњег дана и осећање радости остали су напољу, а она бујица се више није чула. Наша

какав имају Руси кад говоре француски. Била је то госпођа Драга Машин, будућа злосрећна краљица; иако је у то време нисам познавала, несвесно сам се заинтересовала за њу, па сам чак пожелела да ми се укаже прилика да је видим с лица, кад сам с чуђењем чула како распеваним тоном каже: „Зар ја да се удам! Не бих ни сањала о томе. Ја сам стара жена“ притом се насмејала „завршила сам све што сам имала са Сатаном и његовим раскошима. Осим тога, више ме нико уопште не примећује.“

Друга дама се тихо успротивила, а онда је наметљиви глас наставио. „Нисам кокета, нисам намигуша, нити једна од оних ужасних забавних особа! Моја једина жеља усредсређена је око једне мисли да удовољим њој.“ И онда је показала према травњаку, тамо где је стајала краљица Наталија. „Водите ли пријатан живот?“

„Да; али веома миран. Била сам толико несрећна, толико несхваћена, толико ме је злоупотребила породица мог супруга након његове смрти да жудим једино за спокојем. Бијариц је мирно место, а краљица је толико добра да сам се веома везала за њу. Много сам више од обичне дворске даме.“ Поново сам зачула тај дубоки, грлени смех који је сведочио о јакој личности, мада је речима то покушавала да порекне или прикрије. „Понекад сам јој чак лична служавка. Волим да чешљам њену прекрасну црну косу; а онда је једна другој приповедамо своје животне приче. И она се напатила. Како је то ужасно, о, како је сигурно ужасно бити краљица! Како једна разумна жена може завидети краљици?“

„Пст!“, и друга дама је нешто пропатала у ухо својој другарици, па се непозната дама нагло окренула у столицу и погледала ме право у лице. Израз лица био јој је дубро прорачунат тако да делује шармантно, а да не привлачи паљњу; мада су јој црте лица биле нежне, недостајала им је префињеност, а нос јој није имао класичну линију, док су јој се уста нервозно трзала, као да би се насмешила, али нема храбрости за то. Сјајна, црна коса таласала јој се око ниског чела већ избразданог борама, које ту нису урезале године него непоколебљива, одлучна мисао и деловање. Једино су јој очи и обрве биле савршене, и сведочиле о моћи источњачке хурије. Очи су јој гледале упразно, као да зуре у неки удаљени приказ, но ипак, кад су се усредсредиле на сцену пред собом, блеснуле су одлучношћу и ауторитетом. Стас јој је био крахак, а држање скромно. Убрзо је повукла поглед који је почивао на мом лицу, и разговор су наставиле у истом правцу.

Госпођа Драга Машин поново је описивала тегабе свог живота и приказивала је у хиљадама детаља како је краљица Наталија добра према њој, док се сумрак полако спуштао на тај паркинг врт, а на нас се спуштала атмосфера мира. Живахн жамор гласова и мелодије војне музике, послужитељи који су нас обилазили носећи послужавнице пуне воћа, сладолета и вина, лагани додир који је савињо сунце бацало на муслинске драперије и шалове, све је деловало смирујуће на чула у том сату опуштеног задовољства.

„О, тако смо срећне у Француској!“, наставила је госпођа Драга, узимајући чашу шампањца и отмено је приносила уснама. „Никад се не бих враћала у Србију ако не морам.“

„Али ко или шта би могло да те натера да се вратиш у ту одвратну земљу?“

„О, није она одвратна; то је моја земља; али тамо имам непријатеље, а овде ме сви воле. Али разумеш,

краљица је веома посвећена мајка. Једног дана ће пожелети да сина виђа више него што га виђа у Бијарици, где он долази само накратко. Вратиће се у Београд и ја ћу морати да останем за стално па, онда могу да се поздравим с флертованем; могу да отишем сваку наду да ће се удати. Али нећу се поново удавати; свувише сам стара и неугледна, и не флертујем. Поред тога, вероватно сам чак и заборавила свој матерњи језик. Постала сам толика космополиткиња, замисли само, кад је млади краљ летос допозивао у Бијариц, открио је да има много речи на српском које не разумем, па се смејао и задикивао ме.“

„Какав је млади краљ?“

„Није леп још увек је дете по томе како размишља и како се понаша чак је неугледан, могло би се рећи, и веома кратковид. Покушале смо да га учимо да плеше, али деловао је неадекватно попут медведа који игра по ужаленом угљеву. Такође је прави млади дивљак не уме да се наклони, не уме да се обрати дами. Али, младе још увек је дете. Замолито ме је да играм валцер с њим, јер се није усудио да себи дозволи да то предложи једној другој присутној дами. Знате, ја не плешем; нисам плесала годинама. Рекла сам краљу: „Височанство, престара сам за валцер“, али краљица је инсистирала да њеном сину објасним појединости тог плеса. Али, краљ је начинио погрешан корак, замало да падне, и сигурна сам да су нам се сви насмејали.“

„Па онда, ако не волиш плес, не волиш флертовање, ако ти се не допада идеја да се поново удаш, има ли чега што волиш?“

„Моју краљицу и миран живот поред ње, и многе друге ствари: музику, на пример војну музику. Има нечег толико необузданог, толико моћног у војној музици. Само послужа оркестар управо свира хајде да погледамо програм. О, свирају Шумана? Обожаваам Шумана.“

Драга је сад устала. Била је средње висине, и положила је малену шаку у финој рукавици на мермерној балустраду терасе. Ноћ је падала, и на нежним цртама њеног лица задржавао се слаб одблесак црвене свећлости, док је сунце на заласку слало последњи поздрав између дрвећа у долини. Испод лаког вела од тила на завојитим уснама замргло јој је осмех, улажен изненадним вечерњем свежином. Поново јој се у очима јавио онај поглед празне загледаности, и чинило се да зуре далеко, далеко у будућност далеко, далеко у дубину кравошрвеног сунца.

Спора Шуманова мелодија допирала нам је до ногу попут таласа неког мелодичног мора, а та злосрећна жена слушала је исту ону музику која ће последњег дана њеног живота одјекнути авенијама и вртovima око палате где ће, после лудог очајања и бескорисне борбе, краљевски пар лежати укочен и хладан.

1 Мајериншким инцидентом назива се низ догађаја који су одвели до наводног убиства и самоубиства аустријског принца престолонаследника Рудолфа (21. VIII 1858. – 30. I 1889) и његове љубавнице, баронесе Марије Вечере (19. III 1871. – 30. I 1889). Рудолф, који је био оженен принцезом Стефанијом од Белгије, био је једини син цара Франца Јозефа и царице Елизабете и наследник круне Аустроугарског царства. (Прим. прев.)

2 Кармен Силва је књижевни псеудоним под којим је била широко позната румунска краљица Паулина Елизабета Отливија Луја од Виле (29. XII 1843. – 2. III 1916), супруга краља Карола Првог (Прим. прев.)

Превео с енглеског
Иван Радосављевић



Краљ
Милан



Краљица
Наталија

се напрезала да пронађе тачну меру надмености и присноности која се тражи у краљичино понашању, и било је очигледно да је стално прожима иста мисао: „Ја сам краљица; морам поступати, осећати и говорити као краљица.“ Носила је хаљину од црног сатена, богато украшену звездама и бисерима. На рамена су јој падали таласи дневне црне косе, која јој је обухватала чак и врат при сваком покрету. Њен тен, светао али румен, један од најлепших које сам икад видела, давао јој је изглед једног планинског бојанства, виле сачињене од твари мање етеричне него што то обично замисламо кад је реч о виллама. Биће које настајује земљу облака и олуја нужно мора представљати снагу и смелост:

тако је краљица Наталија одавала утисак некакве дивље бојнице стења и пустољина. Међутим, онај тајанствени настаој који обезбеђује образовање и, можда, наслеђе, којим се одликују краљице и оне малобројне срећнице које јесу краљице иако никад нису пришле ни близу престола, и јесу војтоватне иако никад нису понеле племићку круну није био присутан да овој балканској лепотици подари особен тип величанствености усред несрећне судбине. Не могу да се не сетим оног што је рекао један велики писац: „Несрећна жена треба да има велику интелигенцију да би своју несрећу могла носити као дијадему, а своје сузе као круну.“ А ту врсту интелигенције краљица Наталија никада није поседовала, мада је беспрекорно честита и срце јој је нежно.

Када је, на пример, ушла у велики салон у замку Пелеш близу града Синаје, илудићу поред наше краљице Кармен Силве,¹ могла се видети огромна разлика. Наша краљица, од њеног станонивштва, о војсци, о суверенима које је упознала; током тих сати проведених у



Краљ Александар и
краљица Драга

мужем, њено незадовољство што је остављена због друге жене, буду разматране као да су државни послови.

После званичног ручка обе краљице повукле су се у Источњачку собу у замку, где су ме позвале да им се придружим. Одаја је била испуњена мирисом цвећа, који је призивао звук планинске бујнице у ту загушљиву атмосферу. Врата смо оставили отвореним, а блештаво светло палило је праву ватру златним зрацима који су се одбијали од зидова, пресвучених богатом извезеном свилом, док су око столица севале златне и сребрне стрелице.

Краљица Наталија у црној хаљини чинила је контраст том луксузу и азијатској раскоши. Мило лице Кармен Силве и њена нежна, бела румунска ношња деловали су као пахуља белине која је са западних неба пала у собу достојну снова и арабијским ношњама. Краљица Наталија нервозно се поигрвала лепезом, испрва не знајући како да започне разговор. Затим, изненада, као да је осетила неки недоољив порив, рекла је: „Јутрос нисам примила писмо од Саше. Веома сам захвална што данашњи дан, овако забринута, могу провести с вашиим величанством. Кад сам сама, могу само да шеткам горе-доле и да плачем.“

„Да ли вам дете пише свакога дана?“, казала је краљица нежно; „То је велика утех.“

„Свакога дана? О, не, само једном недељно; али писмо је требало да стигне данас. Целе недеље живим чекајући да дође овај дан.“ Онда

краљица надовезала се на њене претходне речи: „Очекујете и чекате. О, не плачите, догод имате шта да чекате, чему да се радујете.“

„Погледајте“, рекла је краљица Наталија, „ево мог дечака кад је имао седам година, а ево како изгледа сада; згодан младић, и толико ме воли. Блажим се да ће га научити да ме мрзи да ће га научити да постане груб, себичан и кукавица. О, шта се желимо да постану наша деца! Какви хероји и какви свени!“

„Да је херој, умро би млад“, одговорила је краљица Елизабета. „Да је светац, морао би да претрпи много патње да би постао светац. Пожелите му да буде само добар човек. Сва људска радост долази од доброте.“

„Али он ће бити краљ велика, важна личност.“

„Авај!“, рекла је Кармен Силва, „Није ли највећа, најважнија ствар на свету да буде добар краљ, без много буке? Очекујете ли да га поново видите ускоро?“

„О, да, можда; али никад, никад он више неће бити само мој. Никад више неће бити само мој Саша.“

„Краљичино дете не припада краљини, него народу, који га чува и воли; и судбини, и Богу.“

„Да, народу, судбини, Богу“, поновила је краљица Наталија. На челу јој се није показало никакво предосећање кад је одлучно подигла главу.

Српску краљицу други пут сам видела на једној вртној забави у Паризу на једном од оних скупова чија је сврха једино да званиче прикажу своје пролећне тоалете и да слушају пријатну музику. Велики прозори салона гледали су на врт, где сам у средишту једне групе дама препознала краљицу Наталију, и чак сам стекла утисак да се није много променила, мада се сад већ била сасвим раскрупњала, а тен јој више није био онако благо румен него интензивније црвен. Деловала је депресивније и достојанственије него у Румунији.

Изнепа сам ступила на терасу и села да посматрам ту веселу сцену. Морала сам да сачекам неке пријатељице које су ми ту заказале састанак. Две даме су привукле столицу близу места где сам седела. Једна од њих, Францускиња, наклонила ми се, док ми је друга, коју нисам познавала, окренула леђа. Носила је једноставну, сиву свилену хаљину, а чим је проговорила препознала сам дуг, отегнут акценат

У СЕБАЊУ: РАНКО ЈОВОВИЋ (8. јуна 1941 – 10. фебруара 2020)

Последња суза Марка Миљанова

Вук је народне песме назвао јуначким, али каснији нараштаји „од јунаштва одвикнути“ тај наслов су изостављали и заборављали, па би данас можда било прикладније да јуначким песмама зовемо оно најбоље из српске модерне поезије. У књизи у којој би биле сабране „песме јуначке нових времена о војевању за слободу“ истакнуто место заузело би песмотворје Ранка Јововића. Крик и јаук су књижевни облици чији је родоначеник Ранко Јововић. Он се није отлађавао јуначима са Змијања него јуначима из Подгориче, испод Гориче. И ти јуачи су временом добијали високу људску и моралну вредност као оно најосебеније што се чуло из Црне Горе. Са исконском вером у поезију Ранко Јововић је изјавио и изградио своју лирску аутобиографију у „сезонским изрецима“, а по Ничеу, „ко тако пише није воли да га уче напетом него да га читају“. Распао је овај „сирак тужин“ уз бакнин шапат: „Уби ми Тито Милоша у Гарач, кућа му се ископала.“ Милош је Ранков отац а Гарач планина изнад Ранковог зачијаја, а њено име је збирно за сваки гар и тмушу која се не разлика до наших дана. Неко је рекао да је мржња сама по себи лаж. Из гара мржња и лажавина Ранко је избављао себе и издвајао свој глас доводећи га до оне висине на којој нема страна и странки, а има широких видика, праштања и помирења, љубави и разумевања. Без дана без плакања, без дана без кајања, без дана без надања, дочекао је да живи под заставом коју никад нико није носио камолу под њом погинуо, да слуша како певају „Ловћен нам је олтар свети“ они који су срушили тај олтар и капелу на Ловћену, да језик којим нико не говори предају они који га не знају, а чуче они којима не треба.

Ранко Јововић је више градо него певао, а његови стихови као да нису писани на папиру него изгребани голем душом по окрвављеном камењу. Крици су дошли српска поезија у Црној Гори, а он бард „личне и националне драме нашег времена“ како га је тачно назвао Радивоје Микић.

Док је боловао говорно ми је „да је тешко умирати, а лако умрети“ а кад сам га тешио да ће болови проћи, одговарао „проћи ће и бол и ја“. У последњим данима живота није пропуштао да спомене свог оца, професора српског језика Милоша Јововића и напомене да је носио шешир и са шеширом одступио и нестало са безгробног мома. Тешко га је замислити да је уз шешир носио и пушку. Као што пушку нису носили ни побјеђени свештеници Црногорско-приморске митрополије и Митрополит Јоаникије, председник Црвеног Крста Југославије, Христов војник, који је у колони одмичао мантију да је случајно нечија пушка не додирне.

Ранко Јововић је био витез у невитешко време и племић у неплементно доба. Мајка му је од куће Бошковића „која вером преврерити неће докле јој се не утрле колена“, а љубав и мајка његове дечије је Лазаревић од Лазаревог соја, у време издаја и несезаја.

Госпоче, цистунак, ретки људски живац, урбани песник и градски вечити младих у плитким ципелама. Кад је дошао у Ровца чудно се као да је стигао из каквог мегаполиса, а не из Косића код Данилограда. Таква је Црна Гора. Више је Бјелопавлића стигло у Београд него што је икад било и видело Андријевићу, Горњу Морачу, Дробњаке и Ускоке.

Држао је до себе брину о својим фотографијама, а најлепша му је она предсмртна кад га је посетио Митрополит Амфилохије.

Знам да се и на небу радује што га испраћа и оплакује Српска књижевна задруга.

Пред смрт је дочекао да види и оно што је без наде чекао целог живота. Видео је васкрс Црне Горе, устале из гроба, пред очима забезекутог света. Гледајући призоре какве ни Јерусалим није видео отишао је на онај свет Ранко Јововић, последња суза Марка Миљанова.

Матија Бећковић
(Реч у СКЗ 20. 2. 2020. године
на помену Ранку Јововићу)



Универзални Прекршитељ Ранко Јововић

У песничким биографијама увек има појединости преко којих не треба тек та прећи. Кад је у питању биографија Ранка Јововића, нема сумње да чиницама да је овај песник прву књигу песама, под насловом „Гвоздена шума“, објавио 1968. године има, поред чисто хронолошког, и симболично значење. Као што та година симболизује тренутак бунта младих људи широм Европе, као што је она означила почетак једне далекосежне побуне која је била последица сазнања да свет није кренуо у правцу који су прижељкивали млади људи, тако је и поезија Ранка Јововића, од самог почетка, била у знаку sukoba са оном поретком ствари у свету који песник не може да прихвати и коме се, у великом броју песама, супротставља, а у новијим књигама га подвргава и гротескно-комичној интерпретацији. И у тој црти Јововићеве поезије као да се су сусрета два важна тока, онај који води порекло из романтизма и онај који долази из самог средишта поезије авангарде, експресионизма посебно. Кад је реч о романтичарској компоненти у поезији Ранка Јововића, треба имати у виду да то није типичан sukob незадовољног појединца са светом који га окружује и у коме он не успева да нађе своје место, то је sukob у чијем је средишту борба за оне вредности које песник види као једино аутентичне, једино вредне за изградњу оном егзистенцијалног амбијента у коме има места и за оно што долази из епског наслеђа наше културе, из самог срца наше духовне традиције у чијем је средишту култ слободе. Али у Јововићевој побуни, у његовом незадовољству поретком ствари у свету, важно место има и оно што је афирмисало дух модерних времена, а нарочито оно што су истицали представници наше књижевне авангарде, Јововићу тако драги Милош Црњански посебно (а једна књига песама Ранка Јововића, нимало случајно, и носи наслов „Црњански“). Као што Црњански, издвојивши слом једне слике света, слом њених хуманистичких потенцијала, пева олу вештака, тако и Ранко Јововић у песми „Чешња за Бастиљом“ славној тамници упуњује похвале и тепа јој: „Љубави моја једини“.

На романтичарску компоненту у поезији Ранка Јововића указује и потреба да се дубља истинитост песничког говора посведочије

оним што је аутобиографско, што је, макар у основном елементима, захваћено из песничке биографије, из описа његове свакодневице, посебно онда када је у питању оно најважније, оно што се сплиће око судбине његових родитеља, оца Милоша нарочито (у намери да оцу, ратном страдалнику, да достојно место у свом животу, песник себе и у песмама самонамењује „Ранко Милошевић“). Отуда, нема сумње, и потреба да се, у великом броју песама, говори у првом лицу и да се и, кроз низ појединости, посведочи аутобиографска димензија (а баш та димензија је изузетно важна и у песмама посвећеним Бориславу Пекићу и Данилу Кишу, песмама које, у једнакој мери, треба да говоре о људском удесу и претакану тог удеса у велику књижевну уметност и у којима је, уз све потребне појединости, приказан и амбијент у коме се Јововић срео са овим важним фигурама српске књижевности и културе). Могло би се, без претеривања, рећи да Ранко Јововић, као неки романтичар, често у песму уводи исповедну интонацију и тако, у ствари, оснажује биографски веродостојне податке (уз родитеље у лирске јунаке су претворени и психички Стеван Раичковић, Бранислав Петровић, Александар Секулић), само што се у њиховим књигама, а посебно у књизи „Чекајући јакобинце“, биографске појединости повезују са националном судбином, тумаче помоћу догађаја који су од великог значаја за разумевање једног социјално-политичког амбијента у Црној Гори наших дана. И зато се и може рећи да је Ранко Јововић, захваљујући и потреби да своју песму отвори према тзв. стварности, према драматичном лицу тзв. стварности, постао песник не само личног већ и колективног искуства. Увек наглашавајући потребу за неком врстом побуне („Ја ћу ширити немир док мир овај траје“), увек се постављајући у позицију онога ко штити оно што је угрожено, Ранко Јововић жели да нагласи потребу за оном врстом књижевности која ће се непрестано, а болно, сучувати са драмама историје (пошто се у тим драмама најбоље види судбина народа, а код Јововића не то Други светски рат и његове трагичне последице утиснуте, поред осталог, и у Јововићеву биографију) и неговама у свакодневици (пошто се у тим неговама обликује судбина појединца).

Пшину о Владиславу Петковићу Дису, наш велики песник и одлични тумач књижевности, Миодраг Павловић, ће, у намери да укаже на специфичност песничког доживљаја света, између осталог, рећи да је овај песник у нашу књижевност увео „осећање инферна“, да му се свет у коме се обрео указивао као „паклено привличење“. Да је био у прилици, Павловић би ове речи повезао и са поезијом Ранка Јововића, пошто је и сам Јововић у једној песми завапио: „Та бих ја без ужаса овога света“. Посебно болно преживљавајући године и деценије у којима је српски народ пролазио и пролази кроз велика искушења, и, Ранко Јововић је, на низ примера, од којих су посебно драматичне судбине митрополита Данила Дажковића и његовог наследника Амфилохија Радовића, а њиху Јововић симболично види као „сузу међу небравом“, настајао да као песник покаже како га се ране његовог рода доле, а посебно га боли задавање симболичних рана том народу кроз разградњу његовог духовног бића и наслеђа. У разградњу онога што је важно за српски народ Јововић је видео и у ономе што су чинили комунисти и у ономе што су чинили њему тако мрски они савременици које је погрдно назвао „аријевци из цуца“. Нема сумње да све оно што су, кроз време, чинили они које је Јововић доживљавао као своје непријатеље и непријатеље свог народа утиче и на расположење његовог лирског субјекта који у песми „Како живе они Црногорци“ узвикује „Како сам црн као крило орла / Како сам усамљен као мој отац / Како сам се зажелио вина, друштва, домовине“ и који, описујући стање у које су запали и национална заједница и појединац каже: „Како су побркали / Како сам побркали / По хиљаду пута“. Отуда није нимало случајно што ће се у песмама Ранка Јововића појавити осећање лирског субјекта врло слично расположењу лирског субјекта у песми „Свакидашња јаликовка“ Тина Ујевића. Такво расположење срећемо у песми „Јутарња“: „Тешко подижем црно тијело / Уплашено, изморено / Тешко његове тешке удове“.

А стално постављајући у први план у својим песмама фигуру песника, а понекад Ранко Јововић то чини оноко како је то, у бројним песмама, следећи један авангардистички манир, чинио Раде Драинац. У тим песмама срећемо истовремено два важна елемента: самоименовање као средстава да се посведочи аутобиографска говорна перспектива, укљученост лирског субјекта у догађаје у којима говори и типичну авангардистичку провокацију, у гротескно-хуморну сферу предвидено указивање на дубоко незадовољство

поретком ствари у свету који, по негови, окружује песника („Што се не убијеш, Ранко Јововићу“, наслов је једне од таквих песама). Рашчлањујући потом своје име на својства која оно обједињава и садржи у себи („Оче, Сине, Брате, Тужна Звијери“), Јововић, ван сваке сумње, жели да укаже на то да је његов унутарњи свет изузетно драматизован, пошто је сачињен од неколико веома важних својстава која се међусобно тешко могу ускладити, примера ради, отац и „Тужна Звијер“. У овим и оваквим песмама можемо да видимо и како се обликује подлога за претварање речи у ону врсту вербалне акције која је била опсеција и Владимира Мајаковског (а вербалну акцију његовог срца и песми „Земља за укол“, испеваној у тематској сфери која се може означити као горки патриотизам – „Ово и јесте земља за укол / А не земља за живот“). Подлогу за ту акцију срећемо у стиховима: „Сада када видим и чујем / Моју несрећну браћу у канџама проклетине / Ја се скупљам у један ударац / Да одбраним.“ Отуда никако и не може бити случајно што Ранко Јововић тако често у своје песме признаје руске песнике из првих деценија прошлог века, пошто су се у њиховим судбинама укрстила два моћна вектора: сила историјских процеса и осећање одговорности према самој уметности којој се служи и која се, ни у најтежим околностима, не сме изневерити. А то показује и откуд долази дубоко моралистички тон у новијим песмама Ранка Јововића. Тај тон је, једном речи, пристојача из Јововићеве свести да он није песник затворен у своју књижевну лабораторију, већ песник изведен на јавну позорницу, песник претворен у сведока једне велике националне драме.

А настојећи да баш песничку егзистенцију види као најдраматичнију, као ону егзистенцију која у себе упија и личну и националну драму, Јововић је испевао низ песама које ће се читаоци указати као наставак оног смера наше епике у коме је реч баш о томе – о страдању за „крст часни и слободу плати“. Одређујући самог себе у једној песми као „универзалног прекршитеља“, Ранко Јововић је хтео да нагласи да је песничког задатак да говори и оно што савременици не воле да чују. „Волим да ме не воле“, рећи ће Јововић, мислећи притом на потребу да се служи самом бићу културе и да у том служењу песник не може да мимоиђе ружно лице света, ружно лице свога тела. Парадоксално је, нема сумње, и то што је један песник у толикој мери наклоњен искуству авангарде био, у исто време, и песник дубоко прожет традицијом културе из које се оглашава. Да је уистину тако сведочи и чиница да је Ранко Јововић из традиције преузео различите песничке облике, од којих су за његову поезију посебно важни молитва и ламент. А ламент се код Јововића може повезати и са оном што се у старој српској и у баројској књижевности појављује као тзв. плач. Ранко Јововић је испевао неколико молитава али је умео, попут песника авангарде, да испише и песме у којима доминантно место има провокација (таква је песма „Бол“ и њени уводни стихови: „Не волим сиротину / Кад ми о врат овисне“).

Али, као што је умео да користи жанровски образац молитве, Ранко Јововић је умео и да за лирског субјекта испевао унутарњи свет: „Кроз мене једнако и Сунце сјаја и снијег вије“ и мисао да никад нећу престати / Да плачем и да се смијем“, а у тој сложености важно место има и демонско. Ранко Јововић је написао већи број песама у којима је према лирском јунаку успостављао један необичан однос, однос који подражава видљиву дистанцу према лирском јунаку. Једна од таквих песама је и „Умирање“: „Скапавај поред мртвог телефона / Поред мртвих књига и мртвих лица. / И врата су ти мртва / и прозори – / Тамница твоја умире у твој срцу“. И мада је често мењао интонацију свог лирског говора, мада се она кретала од хитне лепоти и многообличности постојања до ламента над оном што је нишко и ружно, посебно кад је мерено на историјској равни, на равни којој обликује оно што је велико у прошлости и историји, Ранко Јововић је, све време, желео да будемо „Христов народ“, једнако као што је за лирског субјекта једне песме која има баш аутобиографску компоненту као највидљивију тражио да буде „Божја рука“. А у свим овим осцилацијама интонације Јововићевог лирског говора треба видети само драматичност до које је песник живео и одраз прилика које су га чак водиле ка сфери узвишеног, ка потреби да дубоко сакрализује свој доживљај света и живота, а час су га потапале у ружу очајања, у којој му се демонско лице света указивало као оно што је најизраженије. У часу кад је из свега тако заузвек искорачио, Ранко Јововић нам је указује као велика и светла фигура српске књижевности.

Радивоје Микић
(Реч у СКЗ 20. 2. 2020. године
на помену Ранку Јововићу)

У СЕБАЊУ: СИМОН СИМОНОВИЋ (1946-2020)

Разговор с оцем

Много је саних, очекивања и незавршених разговора које сам хтела да водим с оцем. Читајући поново све његове књиге поезије, с тешким осећањем да се небо видно смањило нада мном, приметила сам, као да смо поново започели разговор. Почев од збирке „Прибој“, преко „Градског живота“ и „Упутства за преврат“, стигла сам до збирке „Изјаве“, од које је Симон постао језички и поетски сасвим препознатљив песник, кад је, чини се, напустио дотад херметични исказ и препустио се личном и исповедном дискурсу, сазревајући и мењајући се, не престано.

Занимљив ми је тај очев крст који га је целог живота жувао: супротност између севера и југа, и проклетство града: града као затвора или клопке, у који упада песник да из њега не изађе. Такође, градови могу бити и кужни, или несрећни као што је Црњанском био Лондон, лавиринти у којима се несрећа уземљује и пушта корење дубоко у асфалт и у подzemље. Град је, за Симона, најпре био место у ком се умире, место у ком пулсирају и живе својим тешким животима и болесничким даховима, болнице, сасвим далеко од оног живота о ком је као дечак сањао, рођен на југу, где цвета лимун жут, где се читају народне песме у којим се обраћа синovima соколовима, и љубавницама који не желе да се растурају и одлажу долазак зоре, као у народној песми коју је отац много волео: „Петлови, мори, појев, Морави змија“. Град, који траје колико и бивствовање песника, постаје кошница и доноси разочарање и усамљеност. Али нису само супротности у бити Симонове поетике. Хладноћа је та која извире одасуд, са сунчаног југа, и попут авети излази из мемле библиотек Симонове оца, а може, Ристе, који се целог живота борио са зимом, покушавајући да јој доскочи. Хладноћа стањује и у граду, у отуђености, али и дубоко у нама. Прераста временом у несанице, а затим и у одјаву.

(Често је моје читане прекривао његов глас који ми је поново поручивао оно Пастернаково, да „живот није што и поље прећи“ или шапутао: „Тигре, тигре, огњен трак, у прашумски жарни мрак“. Вилејема Блејка, а пред очима ми је итрагло његово издужено лице и плакат средњовековног замка из Француске, који ми је поконио кад сам била мала, заједно с бордо лакованим роковником у који сам уписивала читате из најдражих књига.)

Симонова поетика нагиње увек ка народном певању, и облицима је на контрасту између архавичног и савременог, док његова песничка душа лебди, као уклет, између те две ватре: једне ископске, светле, и друге, животне, опскурне, стварности која односи сваку наду. Тако, зрела Симонова поезија више не тумачи и не објашњава бол, већ га помирило прихвата као свој грађанин елемент, као саставни део свих несрећа, које осетљиво песничко биће није у стању да свари, те га све те промене уземрију, одузимају му снагу и сан, и отварају пут ка мрачном и подземном. У збирци „Мајчино млеко“, песник признава у сну и оца и мајку, увија се у сећање у својим несаницама, препознајући усуд и свој животни избор као несрећу и усамљеност. Симониви једини пријатељи јесу „Слова, ненаситне ноћне пијавице/ чији зубићи одозго налете, ред по ред./ уједају твоју кожу, нимало лековито/ још мање утешно, средовечни домаћине./ Слова су лајави, побеснели чаљевн/

што у зору, непримећени и у чопору/ излазе из испијене главе и растуру/ твоју десну шаку, можда и подлактицу.“ (Песма „Први отисак“ из збирке Мајчино млеко)

Али, у „Турском гробљу“ ствара Симон поезију суштине коју доводи до савршене једноставности песничког казивања и богате симболике: нема више никакве жалбе, нестаје страх и песника обузимају горчина, али и мистика оностраног. Тако град полако нестаје из Симонивишевог уметничког збивања, остаје само пралике, врањске, митске, као с почетка света, али долазе и оне космичке: у којима смо само прах и pepeo и постајемо боја или маглени облак. Назире се у овим песмама тишина, утихнуло пред предстојећом паузом, и нису то више оне песме с греч, нити борбене песме. Свеprisутна је лирика горчине и помрности. А љубавне песме више нису сладострасне, већ су само као лахор који може и болесника овлаш мирисом додирнути по лицу мамећи му осмех, ништа више. Песник својим језиком доноси у „Турском гробљу“ свет из огледала, изван доживљаја, изван живота.

Снажна је Симонова поетска душа кад се, онако уморан, равнодушан, сетан али и јуначан, пред својом последњом битком, на коју је стално себе подсећао, у којој се јуначки држао, с поносом могу да кажем, приближавао, као свом смирену, звуку и музици, тој абстрактној, ванземаљској уметности и оној страни утешитељки. Многе песме посветио је управо звуку, нарочито свом унуку Вуку који, му је свирао на вионочелу, између осталог свирао Сен-Сансовог Лабула, али и сам лабуду је тај који је песника, уморног од патњи, одводио у адске пределе.

Ништа не говори боље о лирском субјекту као песма „Тамне звезде“ из „Турског гробља“, где су звезде „с краја живота“, односно живота без оца и мајке, без неба и земље песника коме је доста самоће и бола. На седмом спрату међу зачинама, и на небројеним терасима од којих се одвезује, песник, мој отац, испуњен је миришљавим сећањем на детињство, с једне стране, и не тако крпком надом да нас у оној страни световима чека нешто посебно добро: „...нема ничег новог на оном небу, а да се на овом није поновило./ Ако је нешто преостало, тамо иза./ толико је далеко и непознато./ као и честида без сузе и имена./ хоће ли ме она, божа, бржа од светлости./ извући из шупље и одвући у празно?“

5. 2. 2020. Тајана Симоновић

Симон Симоновић

КАД ПОМИСЛИМ ДА БЕ БРЗО ДОЋИ ЗИМА

Одужила се ова топла и сува јесен, Лисје жуто опало је давно, зеленога (Гле!) видети нећу. Отегла се и моја Болест („Није она права“, одмахују Најближи, „чим те не напушта толико Дуго“). Рогуши се, ни сама не зна шта ће Одсад са мном, нит говори нит ромори, Тужно песму пише, црни покров преде.

Ко ће до пролећа да залива моје друво На радном столу? Зар она која болне Познаје (предосећа) природу од мене? Кад помислим да ће брзо доћи зима...

Одлазак лирског сневача

Пре скоро пола века Симон Симоновић је збирком *Прибој* (1971) објавио своје присуство на песничкој сцени. Његова прва књига остаће по много чему лирско језгро

исказивањем, саопштавањем, комуникацијом али и резигнирајућу жељу за одјављивањем из таквог, неспокојног живота и теском опседнуте поезије.



свих доцнијих збирки, најављујући песмом индикативног, готово програмског наслова – „Објава“, један особени песнички глас који покушава да докучи оно непознато у себи, на варљивој граници сећања и тренутног постојања. У књигама које су уследиле, Симоновић је своје лирске објаве све више посвећивао откривању митских и архетипских слика у призорима из градског живота, развијајући језички раслојен израз, отвореном како према свакодневним говорним облицима тако и према народној лирици и мелодији родног, врањанског краја. Тај разуђен и сликама богат песнички израз препознаје се и у његовим последњим књигама *Турско гробље* (2013), *Ниш воду* (2015) и *Уочи главног претреса* (2018) али сада осећен горчином. Оно рано откривање непознатог у себи постало је са годинама све интензивније суочавање песничког субјекта са болом који растаче трошно тело и дезинтегрише неспокојни дух.

И онда када је веристички усредеређена на стварност, у којој зрно лирског проклија у крилу баналности, или на физиологију сопственог тела обхрањеном болом, Симоновишевој поезији понајпре је стало до оних тешко ухватљивих тренутака када се свест о стварности и сопству мути и преображава у нешто друго – варљиву снаховитицу или горку несаницу. Нарастајућа лична и колективна тескоба прераста у последњим Симоновишевим стиховима у животну потребу за

Низу песничких књига у новије доба придружила се и ауторова лирска, аутобиографски осећена проза, у романима *Тајка* (2001) и *Хоћу-нећу* (2010) као и медитативно-есејистички записи *Разно* (2017), *И тако...* (2019). Посматрано у целини Симоновишевим опусом слика се јединствена лирска присећања дошљаку који у утроби великог града покушава да сачува хоризонте завичајног и иконског простора, духовну вертикалу која се дуж породичног родослова спушта ка историјском памћењу и архетипским знамењима. Топоси Врања и југоисточне Србије, проткани меланхоличним сећањима на детињство, били су важно и мотивско упориште Симоновишевог писања које га је повремено приближавало оном жалу за минулим временима који постоји у прози Боре Станковића. Ове две димензије, урбана и завичајна, некада се у Симоновишевој поезији укрштају и сједињују, препознајући у свакодневном искуству трогове митског и ритуалног, или се, пак, разилазе приказујући модерног човека отуђеног и неспремног да успостави истинску везу са наслеђем. Тај непрестани дијалог модерног и минулог, личног и колективног, предака и потомака оокосница је језичке и смислене слојевитости Симоновишевог опуса који има изузетно место у нашој књижевности на прелазу векова.

Прерар Петровић

У спомен на Симона Симоновића

Симон Симоновић (1946–2020), песник, есејиста, прозни писац и издавач, изузетна личност ренесансе образованости и талента, оставио је својим животом и песничвом немерљив траг у српској култури. Он је песник у пуном смислу те речи. Симоновић пева о загонетни непознатој смисла, о неухватљивој жени, што увек измиче, о Косову које неко хоће да нам отме. Речи његових песама клизе, претварају се у пев, и постепено нам саопштавају често парадоксалан смисао људске egzистенције.

Почевши од прве збирке песама *Прибоја* (1971) преко стихова из књига *Градски живот* (1979), *Изјаве* (1984), *Несаница* (1995), *Снеруке* (2003) све до *Турског гробља* (2013) и *Уочи главног претреса* (2018) – Симон Симоновић је обликовао препознатљиву песничку творевину, оригиналног ткања и чувства. Та нарочита карактеристика његове поезије – језгровитог, уоквиреног и сведеног израза – јесу осећања која се не дају тако лако, тешко се пробијају из архаја тела, из понора и клизишта унутрашности. Песник љуби своје Врање и породицу, а презире брљиви лепорек који нема шта да каже.

Посебно је место жене у Симоновишевом опусу. Песничков израз постаје отворенији и чулнији када пева о жени. У његовим песмама и прозним делима, Ја често не може да се разликује од Ти, жена се препознаје у миомирисима, необичним именима, она песника обавија и у себе увлачи. С њом он престаје да буде Ја, и постаје неко Други. Песник је у емотивној контрадикцији, час преслободан, час стидљив, час с њом спојен, час од нег мучно растављен. У медитативно-наративним записима *Разно* (2017), наизглед су описане разне жене. Оне се, међутим, претварају у једну жену, једно женско биће које се појављује у различитим облицима и на многоstrukе начине.

Тешко је одвојити се од Симоновишевих стихова, есеја, аутобиографских записа, као и од расправа, које капац попрамају аргументативно-философски карактер попут оне о односу политичког и лирског, где се појмови одређују, становиште заузима и формулишу аргументи. Њма ћемо се вазда враћати као реткој ризници пишење чувствене духовности.

Ирина Деретић

Последње песме

Симон Симоновић

КАД ПОМИСЛИМ ДА БЕ БРЗО ДОЋИ ЗИМА

Одужила се ова топла и сува јесен, Лисје жуто опало је давно, зеленога (Гле!) видети нећу. Отегла се и моја Болест („Није она права“, одмахују Најближи, „чим те не напушта толико Дуго“). Рогуши се, ни сама не зна шта ће Одсад са мном, нит говори нит ромори, Тужно песму пише, црни покров преде.

Ко ће до пролећа да залива моје друво На радном столу? Зар она која болне Познаје (предосећа) природу од мене? Кад помислим да ће брзо доћи зима...

ТАМНА СМОЛА

„Можда ће вам помоћи оне капи, познајем и оне Којима су стишале болове“, гледа ме лекар у очи И пружа потписан извештај с контролног прегледа. „Да се сликам с њим, или да га пресавијем као какву Жалбу (жалопројку?) коју ћу предати (коме?) сутра, Кад се пробудим сутра и (ако) устанем на леву ногу.“

Читам упутства за употребу и која су могућа нежељена Дејства: бројим капи, чим престану да капају у стомаку, Згуснуће се, једна за другом, без бола, не више лековите, Као тек истекла и већ сасушена Филибарска смола.

Објавио је књиге песама: *Прибој, Градски живот, Уочи главног претреса, Изјаве, Мајчино млеко, Снови на окују, Несанице, Из окружења, Љубавне и јуначке, Песесет две објаве, Турско гробље, Низ воду*. Објављене су му и књиге изабраних песама: *Песме, Снеруке, Свакодневни иризори, Коначна верзија, Уочи главног претреса*. Аутор је књига прозе: *Коске, Тајка, Хоћу-нећу, Разно* и књиге есеја: *Онај Дус у мени и И тако...* Приредио је књиге др Лазара Марковића *Срби и Хрвати*, Бранка Радичевића *Најлепше песме*, Едгара Алана Поа *Гавран*. Један је од четворо приређивача књиге *Ристе М. Симоновића, Друшћевне историје Врања од краја 19. до краја 20. века*.

ИСТРАЖИВАЊА

Станиша Војиновић

До оснивања Народног позоришта позоришни живот у Београду је спорадичан и зависан од иницијатива појединих личности или групе. Када је почетком маја 1857. године почело у Београду гостовање немачког позоришта под управом Хуга Прајса, успавани позоришни живот се пренуо. Представе су биле на немачком језику у башти „Шошнџевог куланига“, посета наравно слаба, па је предузимљиви Немац дошао на идеју да у своју друштин уклучи и неке омладинце који би давали представе на српском језику. У томе је успео и зато је неколико представа.

Представе омладинца биле су добро посећене и они су осетили потребу да се одвоје од Прајсовог позоришта Прајса и да оснују своју позоришну друштину. Ова група од тринаест омладинца одлучила је да за руководиоца друштва изабере Лазара Димитријевића (Прапорчетиновића). Он је сачинио, недовољно познату молбу на којој се налазе својеручни потписи првих глумаца овог омладинског позоришта. Оно је продужило рад и 1858. године и добило назив „Друштво српског театра“. Када је дошло до сукоба глумца са Прапорчетиновићем на управу су се смењивали: Мата Кара-Марковић, Стеван Тодоровић, Панта Бесарић док је није преузео тада, поред Матије Бана, најистренији у Србији, Ђорђе Малетић, који је воде позориште од 25. XI до краја децембра 1859. године.

Документ друштине у целини гласи:

„Високославно Попечителство
Внутрени Дела!

Познато је Високославно Попечителству, да у овдашњој великој пивари немачко друштво на немачком језику представља драме, по већој части онакве, које нашем народном духу, и нашим потребама не одговарају. Подписани видели, да наши грађани, због оскудице у озбиљној и поучителној забави, радо посещују и оваква представљенија,

рјешше се тој оскудици у помоћ притећи, те тако се придружеше реченом друштву, у надежи, дати своим саграђанима сходније и боље рање за душу и срце. Наше предузеће са последњим представљенијама, и то без ичије управе, имало је такав успех, да су му се грађани с пуним задовољством одавали.

Оваквим успјехом и обштим задовољством охрабрани, жељели би овом туђим елементу бар препоне на пут ставити, ако нам неби за руком испало сасвим га изнисути и његовом продирању на пут стати. Ову нашу жељу дѣле и најодабранији и највретији синови отечества нашег, обћавајући своим укупним силама јошт сјајнији успјех израдити, ово новчаном, ово пак духовном помоћи у свима струкама вештине, које су с драмом у тесној свези.

Садашња за невољу слупана бина са својим галим и нашег публикума недовољним кортицама са својом безбрижношћу убогом ризином служи нашем публикуму на срам. Све ово с пута уколонили и исправили није нам могуће, догод смо под туђом управом и заповести. Овакво друштво, које се од места до места ради свога насушног леба скита, неће никад ни моћи ни хтети високој драмској цјели одговорити, његови су интереси нашим интересима противни.

Имајући дакле народну ползу пред очима, рјешили смо се, као самостално друштво позоришника од досадашњег Управитеља немачког позоришта одшестити се, и под управом једног од наших чланова, Господина Лазара Димитријевића рачуноводитеља Суда Окружја Београдског на наш публикум, присајединеним и са стране спомобним силама, онако дјелствовати, као што држава и црква по највишим начелима народне среће жељи.

Разлагати и различавати ползу позоришта била би од нас највећа продрљивост, почем је наше Високо Провителство о тој ползи уверено, као што о томе најјасније сведочи подизање великог народног позоришта.

Све ово у призрење узевши усудујемо се Високославно Попечителство у највећој покорности молити, да би нам милостиво допустило, да као самостално друштво драме представљамо, како би по кратком времену незнатним приходом

потребама позоришта толико у помоћ притекли, колико чест народа нашег, колико цјел позоришта, колико обшта полза изискује.

Надајући се скором угодљивошћу ова наше молбе, јесмо,

Високославно Попечителства
25. Јунија 1857. год. Внутрени Дјела
у Београду, покори
Лазар Димитријевић
Ф. Н. Глогих
Матеја Сав. Карамарковић
К. Младеновић
Ј. Суботић
Димитрије Јоксич
Јован Игњатовић
Светозар М. Балтић
Панг. Б. Бесарић
Петар Трифунковић
Т. Поповић
Стојан К. Стојановић
Марко Вуковић.

Молба је одобрена и они су наставили своје представе. Списак представа овога друштва, објавио је Ђорђе Малетић, али су у њему само представе давне од 31. X 1857. до 12. X 1858. године. Репертоар овог позоришта записано се на домаћим комадима (Јован Стерија Поповић, Лазар Лазаревић, Стефан Стефановић, Атанасије Николчић).

Ови први глумци Омладинског позоришта били су почетак, оно се доцније ширило, долазили су нови глумци, па је веома брзо дошла и једна глумица.

Биографије ових глумаца су скоро непознате и за највећи број немамо ни најосновније биографске податке.

Међу њима су најпознатији Лазар Прапорчетиновић, Филип Глогих, Матеја С. Карамарковић, Панта Бесарић и Димитрије Јоксич.

Лазар Димитријевић Прапорчетиновић рођен је у Београду 1838. године. Ту је завршио основну школу, гимназију и права у Лицеју. Радио је као члан општинског суда у Београду. Запамен је као добар глумац и редитељ, заслужио је за оснивање и деловање Омладинског позоришта. Према причању Милице Иличићеве омогућио је дружини да се снабде „богатом гардеробом, коју је првобитно неки руски кројач доведен из Одесе“, а женску гардеробу су правиле и сестре Лазара Прапорчетиновића, а он се бринуо о репертоару, подели улога и глумио је у неким представама. Завесу позоришта изradio је Стеван Тодоровић. Како бележи хроничар Београда у 19. веку Милан Б. Милићевић, „26. марта 1871. године. Данас је сахрањен Лазар Прапорац, члан општинског суда.“ (Милан Б. Милићевић, *Дневник* 1. 1. јануар 1869 – 22. септембар 1871. приредно и предговор написао Петар В. Крстић, Београд 2011, 318; Лазар Д. Прајорчетиновић, *бивши члан општинског суда вароши Београда ирелесио се у вечност 25. марта. Ожалошћени Мати, браћа и сестре*, Јединство, 1871, III, 68, 4. IV, 146).

Други глумац по значају је Филип Глогих (1831–1870). Он је боравио у Бечу од јула 1850. до маја 1851. године, и у „великом бечком театру“ похађао часове глуме код комичара Трајмана и Рота. Писао је песме и драме: „Прни јастреб“ (1865), „Наход и Даница“ (1865) и „Јаничар“, приказана први пут 1868, која је играна у Народног позоришту од 1870, а објављена је у књизи 1871. године. Преводио је са немачког језика драме: Аугуста Кошчебуа „Изгубљено дете“, играна 1873. године; и „Забуна и хитрошћ“, и „Игњатије Кастро“, „Јотар“, „Калуђер и војник“, „Геакуша“ (Сељанка) и „Част дома“. Објавио

је 1866. године *превод са немачког језика Софоклово Антисоне*, у *прози а делинично у стиховима, али не у дијалочкој форми*. (Видети описи: Филип Н. Глогих, *Пошрајак бродара*. Приредио Станиша Војиновић. Ваљево, 1995).

Од осталих треба поменути Матеју Карамарковића који је био глумац, управитељ Друштва позоришног (1862) и један од иницијатора за оснивање Народног позоришта (1863), професор београдске полугимназије. Играо улоге достојанствене и господске, као што је она првога сенатора у *Хајдук-Вељку* или Маршала у *Два наредника*.

Пантелија-Панта Б. Бесарић (1835–1882) глумац, а онда рачуноводство Министарства просвете до смрти. Играо је различите улоге које су биле разноврсне, али у шљавином био је љубимац београдске публике.

Димитрије Јоксич (?–1890) глумац и чиновник, а доцније лични секретар кнеза Михаила и Милона. Као гумац био је појава врло отмена. Хајдук-Вељко била је његова главна улога, коју је играо са пуно јуначкога полета и топлине и публици се необично одушевљавала. Написао је комад „Албанска Српкиња“, који је играло нишко позориште „Синђелић“. За Народно позориште превео је с немачког језика велики број позоришних комада, углавном шљавица: „Јунаци“ В. Марсана, „Трог Есекс“ Х. Лаубе, „Иза кише сунце“ Ј. Гозлана преведено с немачког, „Шешир“ Господе де Жирарден, „Она је луда“ Мелвила, „По енглески“ К. А. Гернера, „Срећни љубомори“ трофа Ј. Жироа, „Споља драма: а изнутра јадац“ Е. Лабина и Е. Мартена, „Две удовице“ (1865) и „Јаничар“, превео са немачког превода: „Он је излечен“ Фр. Тица, „Чича Томина колиба“ Т. Мегерлеа, „Стари каплар“ Ф. Дименоара и А. Д. Енерија, „После бала“ А. Дика и „Љубомори“ Р. Бенедикса.

За остале прве глумце Омладинског позоришта имамо само ове, њихове потписе, доцније се нису бавили глумом.

Звезда мога владара се појављује изнад цалалабада

Кирил Корчагин



Кирил Корчагин, руски песник, критичар, преводилац и филолог. Рођен 1886 годин у Москви. Завршио Московски институт радиотехнике, електронике и аутоматике, као и аспирантуру Института руског језика Један је од најзначајнијих песника постсовјетске епохе.

звезда мога владара се појављује изнад цалалабада где кривудају реке и нема ничега другог сем сунцем изморених тела и сунцем спаљених ракета где се плаве црне планине у част празника и пирова пламте дворци и бране у склеротичном диму што дохвата крила птица тамо обавештајач бачен у позадину постепено схвата да је земља монотона и постојана угљенисана и црна али воли је као и пре загледа се у контуре брда али неравно леже текстуре и пикселизовани облаци прекида се простор и једнако боле очи распадајући се као презреле шљиве

крал расцепна силази са коња под кишом што падала је осам месеци и све присутнија хладноћа га захвата и расцветани плесан букти у закључаним собама сна камење разбациано вољом експлозије руинама се не може прићи и кораци се разносе над клизавим

мостовима шта ћеш себи рећи сред трулежи и прашице са пламеном у бојажљивој руци? да се шуштећи диже увис угљенисано пространство у смотаним алејама киша прибија ватру ка земљи и немогуће је да зрацима светлости продре кроз пену и руду наше пердерског сунце

тог лета држачи трамваја су се цаклили од зноја од загушљивих облака од мириса где је све смешано заједно где је све што не волимо и што нам је драго као бедна убијена звер или катар из совјетског филма

сокак хитрова и јоргован што се пробјаја кроз калдрму и набори камења испод расцветале маховине сва та зла москва сенки згужваних злања и како он корача испод фењера што се гасе како се ствари распадају и нит се плувачке испарава од континенталне врелине и дрхте даждевњаци у пукотинама двораца и како ми галамимо у парку сред слане траве и како се над нама разјапљује наша победа

НЕЦАХ*

ноћима спавају тоне камења и букова шума што их чува несумњиви љубавници спавају покривени сенкама лишћа у чворовима бујају гране

нераскидиви плодови и зглобови нераскидиви и струјање се земље не диже и потоци ће бити нежни али и толико птица никада нисам видео у блативом перју тај ваздух и влага и гране тог дрвећа

скривене змијске јазбине ћутањем пуне и тишином у пустоши изопаченог сунца

**нецах* – вечност на грешћу живиоша

ако мирис буде толико неподношљив као светлост која одваја слојеве једне од других онда ће се они вратити не више кући већ у некакве нове али полутамне собе у рејонима загуљеним међу челичним путевима посматрати како се котрљају из јутарње пене композиције и станични дим увијају мравима истањени зидови и сунце пржи поспане по сокацима што директно гутају дим и нас у просторним и тесним кафићима на обали чудноприхваћеног мора

С руског превео
Светислав Травица

ПРЕВЕДЕНА ПРИЧА

Ханзал и полицајац

Нагиб Махфуз

Тешки кораци су грозно одјекивали у његовим грудима, а искашљавање које их је пратило најављивало је невољу и патњу. Био је то полицијски наредник који се приближавао у ноћној тами. Пожелео је да побегне од њега, али није могао. Устао је са великим напором и свом тежином се ослонио на зид на почетку улице. Посртао је. Чинило се да би у сваком тренутку могао пасти. Са напором је отворио очи и упрпо поглед у правцу надоласе судбине. Неколико пута је покушавао да се помери, али су ти покушаји ишчезли у мраку, као што су се његова сећања распршила. Под светлом улочног фењера указало се његово бледо, прашњаво лице, уочено као да спава. Тело су му покривали остаци испеване гилбабе¹, а његова распомањена утроба горела је жуђећи за забраненом дозом дроге.

– Ханзале... дођи!
Ах, тај злокобни позив за којим су олма следили шамари и ударци пензионера. Очајничким, снуђеним гласом преклињао је:
– Господине нареднике, имајте милости...

Стајао је пред њим, са пушком преко рамена, закљонивши светлост улочног фењера. Ханзал се још јаче прибио уза зид Шанафири улице. Обузео га је страх и борио се да не падне у несвесност прекошајући невољу. Али шта се то десило да наредник није грмео, посвао и шамарао?

– Је ли ти узео дозу?
– Не нисам, кунем се.
– Нешто си ошамућем, или бар изгледаш тако!

– То је зато што је нисам узео.
– Хајде, пођи са мном, шеф те тражи!
Из његових обезнањених, изгледних груди зачу се уздах и вапај:
– Имајте милости...

Додир наредникове руке на рамену беше пријатељски, није наликовало гвозденом тиску ни полицијском захвату. Ханзал се изненади, ни реч не изустивши.

– Ходи, не бож се – рече му наредник.
– Ништа нисам учинио.
Наредник га дружељубиво поведе успут му шапућући:

– Видећеш да је све у реду, не плаши се.
Стајао је у командириовој соби око метар удаљен од затворених врата иза себе. Није могао да закорачи напред, нити да подигне очи ка обилном лицу и погледу који је почивао на њему. Јарко светло објасњавало је његово блатњаво, скоро голо тело. Међу белим, глатким зидовима и отменим намештајем изгледало је као нешто што је време заборавило. Ханзал је очекивао грмљавину, но на своје изненађење, до њега допре командириови благи глас, што је уосталом и све било неочекивано те ноћи.

– Добро вече, Ханзале. Седи.
О Боже на небесима, шта се то дешава на овом свету?!
– Бог ми опрости, господине шефе, ваш сам слуга.

Погледао га је прекорно и заповедно прстом показав на коју фотелу. Дуго је оклевао, а затим схвати да нема врхше противити се и седи на ивицу фотеле са очима упртим на своја прашњаво стопала. Под насласима скореле прљавштине од земље изгледала су огромна попут ногу неког споменика. И поред све срдичности, Ханзал није имао поверења на реч познито:

– Господине шефе, ја сам човек сиромаш, много грешан, али моја немаштина је тежа од мојих греха, а у Божијим очима милост има предност над правдом.
Обилним и истовремено умилним тоном, командир рече:

– Смир се, Ханзале. Знам да си много грешно, али су још веће твоје патње. Ти најбоље знаш своје грехе и зато не замери нареднику због грубости и суровости према теби, јер закон је закон. Међутим, нове околности су учиниле нужним промену понашања... промену свега. А што се нас тиче, ми смо с једне стране полицијци, али смо истовремено и људи.

Изненађено је гледао у командири, док се са муком борио против несвесности. Човек га погледа сажаливо и рече:

– Веруј ми, Ханзале, поверуј у све што чујеш и видиш. Глава ти није бистра зато што ниси узео дозу. Потрошио си и послењу пару, а ниси добио своју дозу. А трговци отровом немају милости и траже да се плати унапред. Али, бићеш излечен од свега овога.

Ханзал ће плачним гласом:
– Ја сам несрећник. Цео мој живот је невоља. Био сам снажан, а сада сам јадо. Био сам трговац, а сада сам беспарић. Волео сам и



Нагиб Махфуз (1911–2006), египатски писац који је допринео да роман постане доминантан књижевни жанр у арапском свету. После Нобелове награде (1988) постао је најпознатији и највише преводени арапски романописац. Његова бројна књижевна дела одражавају дубоку посвећеност слободи, демократији, социјализму, савременим политичким и друштвеним питањима и веровању да је улога писаца да артикулише искуства и потребе своје нације. Своју књижевну каријеру започео је као писац кратких прича. Објавио је четрнаест збирки кратких прича, међу којима се неке од најбољих у савременој арапској књижевности, према нису наишле на одговарајућу пажњу код критике па и читалача, као што је то случај са његовим романима. Прича Ханзал и полицајац (*Hanzal wa al-'askari*) преведена је из збирке кратких прича *Божји свет (Dunya allah, 1962.*

патио. Постао сам зависник и просјак...

– Из болнице ћеш изаћи као нов човек, а онда ћемо се поново срести. У дворшиту полицијске станице Ханзала је окружила група полицајаца. Спонтано је згрчио тело као да ће примити ударе. Међутим, они му се насмејаше, разгукавши дебеле усне испод дрхтавих бркова.

– Ви!
– Да, Ханзале, све се променило.
– Нека ти је брзо излечењем, Ханзале!
– И нека Бог опрости, што је било било је.
Одведен је полуспавањем. Убрзо се препустио ову у колима која су се непрекидно љуљала. Ствари је очи у непознатој соби. Била је сјајнобела и јарко осветљена. Угледао је лица нагнута лица над собом и осетио слабост, мучнину, дубоку усамљеност и страх.
– Дозу, дозу стриче Мабуљи! – умљало је преклињући.

Уши му заголила нежан кикот, а нос му заплусну пропоран мирис. У глави и чулима осетио је јаку глад. Лава му је пуцала, а затим се онесвестио.

Ханзал је напустио болницу као нов човек, баш онако како је командир полиције обећао. По први пут је изгледао нормално, у пуном сјају шепури се у белој, широкој гилбаби. Обријао је браду и до изражаја су дошли његови густи бркови. Носио је светлежто папуче. Видљиви су били тетоважа лава изнад зглоба руке и птице код слепоочнице испод извезеног турбана. Полицијски наредник је ишао поред њега као стари пријатељ. Све је било срдечно. Његов тамни, прозачни тен сјајао је на суну. Није се могао суздржати од смеха када је у себи помислио да је сигурно изгубио на тежини после силног купања. Био је будан, присебан, могао је да види ствари и чује звуке. Осећао је наклоност према полицијском нареднику и није више имао доживљај бола. Испунило га је толико самопоуздање да је мислио да може полетети. Имао је поверење у све око себе и није се изненадио када су му пришли полицијци да му честитају у дворшиту полицијске станице. Упадљиво топло и пријатељски руковање се са њим. Није се много изненадио када је угледао командири како стоји да га дочеква. То га је дубоко дирнуло па се скурченим душе баацио пред њега у жељи да му пољуби руку. Али га је командир прихватио у наручје и чврсто и саосећајно загрлио. Овоме се од стида и захвалности очи испунише сузама. Командир га посади у фотелу а затим се врати до своје столице иза стола. Смешио се нежним, јасним осмехом па рече:

– Нека је благословено твоје здравље и излечење.

Ханзалове очи су пливале у сузама, а командир настави:

– А сада пред тобом је нов почетак.
– Захваљујући Богу и захваљујући вама – одговори Ханзал док су му сузе текле.
– Не претеруј, само Богу припада захвалност.

Командир је отворио тефтер испред себе, узео перо и нешто написао на врху празног

листа. Затим му мирно рече, посматрајући га спокојним погледом, дубоким попут месечине:

– А сада тражи шта желиш, Ханзале!

Човек се збунио и није могао да одговори. Усне му се покренуше, а са њима и његови густи брчи, но није могао ни речи изустити па га охрабри говорећи:

– Тражи шта желиш, Ханзале, то је наређење.

– Али...

– Нема али, тражи шта желиш!

Оклевајући, рече:

– Желим Божију заштиту.

– Буди јаснији, тражи шта желиш, то је наређење.

Ханзал се сетио мајчине молитве, ноћних прича и песама на ребабу², па се насмеја и каза:

– Некада сам слободно ишао улицама гурајући колица са воћем.

Командир рече док му је рука записивала у тефтер:

– За Ханзала дућан са воћем на Хусејнији³, са дуплим полицијом и осветљењем да се роба боље види.

– А нови?! – завали Ханзал изненађено.

– Не отперуј се тиме, то је рука записивала у тефтер.

Ханзал је са новом снагом коју је извлочио из своје новооткривене личности и дућана са воћем, прозорио дрхтавим гласом:

– Сенија Бејуми, продавачница јетрица, истина је да ја...

Командир га прекиде, док му је рука и даље записивала:

– Нема потреба да објашњаваш, све је познато. Знају полицијци у станици као и други полицијци а и чувар лијаке. Сенија је љупка и смела девојка. Још се није удала, упркос оном што се десило. Једно време она је била лугубија за тебе од хероина који си узимао. И што је више устрајавала у окрутности, твоје стање је бивало све горе. Она те је напустила, али ће ти се вратити. Нека буде, онда, дућан за продају воћа и јетрица. Биће то јединствена ствар у Хусејнији. Као нека посебна бакалница. И шта још?

Савио је главу од узбуђења. Као у сновима видео је зелене ливаде прекривене црвеним ружама и окружене засадицама љубичица. У ушима му је звонила мелодија са рефреном који се понављао: „Кажи ми жељу срца мог“. Али, тада је опазио црну мрљу, попут облака муга, талога задрхта па рече тужно:

– Платиш се, господине командири, да ово пријатељско опхођење полицијаша неће потрајати. Јер за многе моје јаде у прошлости најзаслужнији су полицијци. Често су прогањали мене и моја колица, са разлогом и без њега, пленили ми робу и тукли ме. А што се Сеније тиче, полицијца Хасуна беше први који јој је заврете замаца!

По други пут се зачу угодан и јасан командириов глас и он рече тоном који није остављао места сумњи:

– Више нећеш наћи ниједног непријатеља међу полицијцима. Од сада па надале они су твоји верни пријатељи. Тражи шта желиш, Ханзале, то је наређење.

Ханзал је осетио опијајућу храброст коју није имао ни када је био млад, па рече:

– Много је сиромаша попут мене, а ви их господине вероватно не познајете...

Командир га прекиде не престајући да записује:

– Ја све знам. Покажи нам који су и сваки ће имати свој дућан, своју жену и пријатељство полиције. Све ће се то остварити и зато тражи шта желиш, то је наређење.

Ханзал се насмеја звониким гласом, снажно укрсти руке, па каза:

– Као да сањам!
– Стварност је врста сна, а сан је облик стварности. Тражи шта желиш, то је наређење.

Уздахнуо је дубоко и самопоуздано, па упита:

– Колико је оних заточених који стварно заслужују да су у затвору?

Командир рече, а рука му је и даље пловила по хартији:

– Сви који заиста не заслужују затвор, биће пуштени на слободу, па макар затворили остали праци.

Ханзал усхићено ускликну:
– Живела правда! Живео командир!

Двориште Ханзалове куће у улици Шанафири било је сведок јединствене светковине. Били су присутни командир, полицијци, сиромаси и пуштени затвореници. Сенија је обукла хаљину наранџасте боје и обмотала зелени шал тако да се од њеног утојеног тела ништа није видело, осим ручног зглоба украшеног златном наруквом и глежња са сребрним гривама са кићанкама у облику младог месеца. Лично је служила пиће, тамариндовац и каркадију⁴. Музичка трупа из улице Мухамеда Алија запосела је хошак и дочекивала званице. Сви су уживали у својој слободи, чак су и полицијци певали и играли под будним оком командири. Затим је устао рецитатор Курана између својих следбеника и почео да пева славећи мелодичним гласом посланика:

Када се појавио, указао се светликом Божијег пута

Из груди сиромаша, бивших затвореника и полицијаша раширише се уздаси узбуђења и Сенијино подврсивање као да избија из наја⁵. На крају забаве устао је командир и обратио се свима речима:

– Киши претходе капи, а затим долази плуљак. Лаку ноћ.

Сенија је подврснула по други пут и пред зору тоци почеше да се разиласе. Петлови и тишина славише Бога.

Ханзал се испружио на дивану да се одмори, а Сенија му је села уз главу и почела се поигравати праменом његове косе. Био је срећан, миран и задовољан, желећи да ствари неволе остану такве какве јесу.

– Ти си извор свих добрих ствари... рече јој нежно.

Она испружи прсте до његових слепоочница као да жели да нахрани тетовирану слику птице, а он настави:

– Све што се догодило не сматрам небичним, већ је дивно чудо да је твоје срце смењало пошто је...

Рука јој је склизнула на његов образ, па на браду, а затим се смири на његовом грлу. Препустио се милованима, али у дубини душе пожелело је да то већ траје. Али, изненада, постаде свестан нечег чудноватог што је наликовало притиску на његово грло, толико снажном да није лично на убочијено миловање. Хтеле да затражи да га мање стиска, али глас му није излазио, а притисак је бивао све јачи. Испружио је руку не би ли укљонио њену са свог врата, међутим осетио је као да му се нека сабаст спустила на груди и нешто одвратно тешко, попут цака песка или дела зидне, пада на главу. Хтео је да викне, да се дигне, покрене, али није могао. Са муком је померио главу да би се ослободио мучења и тада оцекша њоме нешто што је слично земаљи, прашини, штавише тамо је било и злата. Преплаваше га чудни осећаји, нови по карактеру, укусу и дубокој потиштеници. И што је њему познат глас како вице ругајући се:

– Нема ти друге до да спаваш наред пута.

Како је само лично на глас полицијаша, оног некадашњег, хрпапог гласа који најављује невоље. Затим је осетио гушење. Сенијина рука није хтела да му се смилује. Одједном, зид се подиже са његових груди и он се усправи и седи стегнући у тами. Учини му се приказа дива који му је заклањао светлост улочног фењера и која се уздизала у небо све до звезде. Јутарњи петлови су кукурикали, а пушка се указала на рамену ове приказе. На грудима му се ширио бол са места на коме је до малопре била тешка чизма.

– Нареднице, шта је са командириовим обећањем? – Ханзал врниску.

Уларно га је ногом немилосрдно и повика:
– Обећање командири! О лудаче, о наркоману, устај, у станицу!

Ханзал је погледао око себе у паници и запрепаћен. Угледа успавану улицу, густу таму, тишину... Нема гозбе, нема трага светковине... Нема Сеније... Ничег нема...

1 Гилбаба: широка кошуља, хаљина

2 Ребаб: гуздачки инструмент сличан гуслима

3 Ал-Хусејнија: позната ваимја у Каиру и три испред ње.

4 Каркадија: освежавајући напитац од сушеног цвета хибискуса

5 Наја: врста флауте

С арапског превео
Мирослав Б. Митровић

Споменик Карлу Малдену, узгредни рад мајстора Јоксимовића

Љубомир Глигоријевић

Загађањак

Споменичка фигура Карла Малдена, прослављеног америчког филмског глумца српског порекла, инспирисана је снимком Малдена мирно изложеног сниматељу у искораку на степеништу трамваја, а вајана је у искораку на виши степеник нагнута у страну, са рукама испруженим у супротном правцу придржана за вертикалне шипке улаза у трамвај. За концепирање споменичке улоге Малденове фигуре Јоксимовићу је била довољна мала измена структуре фотографског предлошка да разуди конструкцију фигуре, али и да мирно препуштање модела сниматељу замени излагањем сусрету са пролазницима у реалном простору улице.

Фигура

Отварањем улици ове фигуре на степеницама, са рукама испруженим у страну и једном ногом у искораку на виши степеник остварена је њена жива звездаста структура. Руке испружене у страну су и најпажљивије вајане, рукавима се нижу набори чији добри полифони токови налазе срећан одјек у одлучном хоризонталном потезу набора ногавице ноге у искораку... И као да се ту са добрим планом стало. Фигура је лако нагнута у страну али и унапред: друга ногавица остављена је "обешена" и најављује невоље бочних профила, неприродно смицање хоризонталних оса које, "усклађено" са општеним линијама одеће, сакоа, ногавица, чак и шешира, води "тријумфу одеће над телом", некој Малденовој непријатној особењачкој тврдњи.

Лице фигуре вајано под строгом академском обавезом елегантно је документовано, израза који и уличним пролазницима сугерише да су под пријатним сунцем. И најличнија Малденова носна булка добила је своју пристојну варијанту. У том портрету заживела је Малденева питома приватна еманација која тешко да има везе са његовом филмском каријером. Намеће се жал за пропуштеном приликом да се оживи груба снага Малденове апсолутно непоновљиве физиономије, топ безусловног јемца драмског интензитета... у друштву највећих филмских

звезда, *ше шајкаче међу шајкама* - физиономије која је Малдену увелико одредила место у историји филма али га је и чинила "нашим американцем"... Лице је



нежно вајано, распукната булка носа му не угрожава елеганцију, а ни младост, а благи, шеширом осенчени поглед упућен је у даљину, преко пролазника и даје повода за тренутак одустајања од стратегије поставке фигуре у простору... да би се, најзад, благо вајаним волуменом чистих, одлучних линија шешира,



те најпоузданије грађанске круне, "нађеном" еластичном мекоћом његовог филца и пригушеним сјајем свилене траке најзад назрела аура својствена Јоксимовићевом "независном" мајсторском опусу.

Споменик

Степеници на којима стоји Малденова фигура воде једном од прозора нове зграде Кинотеке



замењеног прохромским огледалом. Вертикални низови квадратних перфорација по боковима то огледало претварају у увеличану перфорирану филмску траку. Одрас

фигуре у фиктивном простору огледала треба да помогне њен живот у имагинарном простору филма – не би ли обезбедио Малденовој фигури

професионално порекло угледа, тј. свет филма, споменички статус... У суседству, у Академском парку, споменичка фигура природњака Јосифа Панчића држи цвет у руци, кажу да у другој данас недостаје лупа, Доситејева фигура држи књиге, штап путника... А

вајана Малденева фигура не представља глумца на раду већ само човека филма у приватној акцији на улици. То је академски вајана фигура Малдена добро расположеног у својој личној чаури! То прети целини ове споменичке инсталације прекидом на програмираним везама - таква споменичка фигура приближава се фигурама приватних споменика. И само је поетском замком целине организоване инсталације, оне од

пре "инсталационе" уметности, избегнуто придављивање традиције по - уметности: шездесетих, седамдесетих година прошлога века Џорџ Сегал (George Segal) је

продрмао свет скулптуре стављајући своје "уживо мумифициране", неприкосновено спокојне гипсане фигуре у зачетке амбијената - у вратима, испред, иза врата... на степеницама, уз, низ...

Фасада Кинотеке

Приземни појас фасаде зграде Нове Кинотеке чини строго симетрични низ канелираних јаких полустубова и између њих низ релефних високих аркадних поља са прозорима и главним улазом у средини. Генерални функционални

приступ реконструисаним раскошним просторима новог биоскопа и музеја Кинотеке, међутим, препуштен је улазу у споредној слепој улици. Не само да је фасадни главни улаз у потпуности пасивизиран далеко од репрезентативних простора Кинотеке, већ су и фасадни прозори - очигледно искључени из пројектованог светлосног парка ентеријера - заштитвени плакатима, програмима и рекламним фотографијама глумца и сцена из филмова. А то је по архитектуру фасаде Нове Кинотеке погубно, придружује је већ озлоглашеној уличној *bgd. bus&tram* поворци. Да због горе, тој инерцији ослепљивања фасаде нема снаге да се одупре ни метално огледало споменичке инсталације. Оно огледа, отвара имагинарни свет филма, али и, следећи зли низ, затвара "свој" прозор. Заједно са Малденовом статуом на степеницама оно поприма улогу гнојавог ока. На управи Кинотеке је да се, у своју и у корист добијеног споменика, остави распојасаног рекламирања, да ослободи прозоре и да инсталира фирму, име кинотеке, скоро па у саставу споменика! Сегалова фигура је већ исписивала фирму биоскопа. И давно су се неки зачетници Модерне плодно узубуњивали репрезентативним макетама робе истакнутим испред фирми, над тротоаром. Јоксимовићева фигура, и њено огледало, филмска трака, могли би да добијају светлост од фирме, да сребро у алуминијуму фигуре проради и, што је најважније, да се у фигури, тако стално запосленој као делу постављене фирме кинотеке, најзад затоми и последњи траг "тихе покојничке среће у споменику", с којом не може бити сусрета, која овај споменик у целини деградира, а тешко је прихватаљива за ауторов досадашњи најраскошнији опус поетске скулптуре у историји српске уметности.