Српски књижевни лист

лист за књижевност, уметност и културу

Бр. 27/132 децембар 2019. **година VIII/XVIII** **цена 150 динара**

Б. Миљковић

Незаобилазан дуг Бранку Миљковићу

Горан Максимовић

Међу пјесницима српског неосимболизма из педесетих година 20. вијека име Бранка Миљковића (1934-1961) у своме времену, а тако је и данас на шездесетак година од његовог упокојења, одјекивало је најгласније и најзагонетније. Подједнако због његових стихова и пјесничких ставова, који су у вријеме идеолошки прокламованог соцреализма послије Другог свјетског рата доносили једну превратничку поетику, а добрим дијелом и због његовог бурног јавног живота и преране и загонетне смрти у Загребу, која је у јавности приказана као самоубиство, а заправо се највјероватније радило о бруталном убиству у једној неугледној кафаници на периферији Загреба. Миљковићеве ране и касније пјесме показују креативне везе са Хераклитовом философијом, као и поетичке везе са француским симболистима (Бодлер, Рембо, Валери, Маларме и сл.), те пјесницима српске модерне и експресионизма (Владислав Петковић Дис, Сима Пандуровић, Растко Петровић, Момчило Настасијевић и сл.), а поготово са традицијом српске усмене народне лирике и митологије. Све то је најпотпуније исказано у најзначајнијој његовој пјесничкој збирци *Ватра* и *ништа* (1960), у чијој се основи, поред философског и књижевног насљеђа, снажно темеље и прожимају национални митови и легенде, посебно у антологијском циклусу пјесама „Утва златокрила“. Поред поезије, Миљковић је интензивно писао есеје и критике, бавио се превођењем бројних, а највише пјесника француског и руског језика, а иза њега је остала и драгоцјена књижевна и приватна преписка, која доприноси потпунијем разумијевању и његових погледа на поезију, књижевност и умјетност уопште, али и разумијевању његовог темперамента и личности. Указујемо и на веома разноврсну сарадњу коју је Миљковић био успоставио са редакцијама бројних часописа и листова (*Летопис Матице српске, Књижевне новине, Дело, Израз, Живот, Књижевна трибина, Матица хрватска*), као и издавачких предузећа која су му објављивала књиге, међу којима је била најважнија београдска „Просвета“.

(наставак на стр. 5)

Ирена Јевтовић (студент мастер студија сликарства на ФЛУ, Београд): Бели медвед, 53x46цм, мозаик, природни камен, 2019, 90 x 90 x 7 цм

Радосав Стојановић

Претходница књижевних радионица: Послератни почетак књижевног живота на Косову и Метохији

Есеј

Поетика блискости далеког Милоша Црњанског

Проза

В. Павковић

Поезија

Т. С. Елиот

Хуманост губи свој некадашњи значај

Разговор са антропологом Бојаном Јовановићем водила Анђелка Цвијић

Проучавали сте феномен зла. Када оно избија из човека?

Одређено првенствено у односу на своју супротност, схваћену као добро, зло је последица испољеног негативитета према човеку од стране природе или другог човека. Стихијско деловање природе доживљено као несрећа тумачено је деловањем злих сила, а једна од таквих сила постоји као примарни нагон агресије и у самом човеку. Тај нагон му у бенигном виду омогућава да опстане у сталној животној борби, али га он испољава према другоме и у малигном, деструктивном виду. Уколико се таквим деловањем остварује одређена корист, оно за његовог актера има значење добра, али када је он сам изложен таквој активности од стране других, онда он то сматра злом. Уместо утврђене и неоспорне универзализације његовог значења, суочавамо се, дакле, од давнина до данас са релативизацијом значења зла.

Чињење зла, кроз вербалну или физичку агресивност, је првенствено свесна активност, али она понекад почиње као израз несвесне помисли у тренуцима смањене контроле свесног Ја. Испољава се то у сновима, када се други човек лако похара, изневери и убије, што показује да сневачева доброта у будности има своју прикривену страну у кршењу културних правила, друштвених норми и моралних начела, којих се он у будном стању доследно придржава.

Ако је и наше несвесно носилац агресивног, у којој се мери оно може контролисати? Који су основни узроци ескалације агресије и од чега она зависи?

Уколико у време сневања не можемо контролисати зло које чинимо другима, онда се показује да само ојачаном свешћу нашег Ја можемо да се супротставимо негативитету свог природног бића и спречимо његово испољавање према другоме. Памтимо да треба храбро да се супротставимо агресији и сачувамо себе од другог, али смо изгледа заборавили на некадашњу узречицу: „Опрости на помисли“, којом су људи настојали да, поштујући чојствени принцип, заштите друге од себе. Поништавањем важности друштвених, културних и моралних закона и правила у време кризе и рата агресија ескалира до деструкције, а њено трајање зависи од постојеће енергије за њено испољавање у таквом виду. Будући да увек провоцира одговор, деструкција се враћа агресору као бумеранг и завршава његовом самодеструкцијом.

(наставак на стр. 20 и 21)

Јудит Цандер

Божићни кактус

Љубомир Глигоријевић

Споменички досије (62)

Споменици и покора...

Срећан Божић и нова, 2020. година

ISSN 2334-6000

Шведска Краљевска Академија
Домаћој и иностраној јавности

Стоп харангама против Петера Хандкеа

(Писмо српских интелектуалаца Нобеловом комитету, иностраној и домаћој јавности)

Од тренутка када је Нобелов комитет за књижевност објавио одлуку о додели награде за књижевност Петеру Хандкеу у једном делу регионалних, западних и домаћих медија, односно политичке јавности, покренута је политичка кампања против књижевне одлуке, а посебно против некњижевних јавних ставова аустријског писца. Такви острашћени гласови негације ауторског погледа на друштво и политику представљају претњу вредности слободног мишљења, оног мишљења по коме нема заштићених оцена и закључака о људима и догађајима. Немогућност ускраћивања права на слободно мишљење о свему што се догађа у друштвима, поништава се онако како се то чини у Хандкеовом случају.

Овде истичемо само два далекосежна обележја демонизације добитника Нобелове награде за књижевност. Највећи број регионалних и западних критичара Хандкеа не реферира на његово дело већ на његове јавне политичке и националне ставове о Србима током разбијања југословенске државе и о Слободну Милошевићу. Оно што је карактеристично у жестоким критикама либерала и демократа, свакако је њихово преузимање тоталитарних средстава у нападима на књижевника Хандкеа. Писци који су се одважили да слободно пишу и мисле у тоталитарним системима били су изложени нападима сваке врсте а понекад и осудама које су их коштале живота. Данашњи критичари некњижевних ставова добитника Нобелове награде о Србима током последње деценије XX века само обнављају арсенал обрачуна са писцима из тоталитарних времена. То су средства дисквалификације ствараоца због његових јавних ставова.

Друга последица ових критика је заправо највећа могућа оптужба и Шведске академије и Хандкеа. Једна групација критичара тврди да је Хандке оправдавао геноцид а да је Шведска академија ушла у „геноцидални бизнис“. На ову дисквалификацију се мора одговорити на два начина. Ако тежимо истини о друштвеној стварности онда морамо да се ослонимо на научну а не политичку, медијску или судску оцену која се утврђује прегласавањем судија у одлучивању. Појам геноцида значи истребљивање свих категорија становништва једне нације. У XX веку геноциди су забележени над Јерменима, Јеврејима, Србима. Друго, на простору бивше Југославије током ратних збивања 1991-1995 (1999) није било геноцидних радњи. Свака политичка употреба појма геноцида у Хандкеовом случају је увреда за милионе жртава током протеклог века на простору овог дела света.

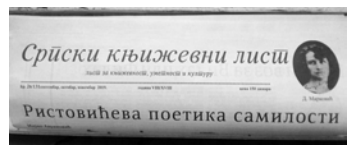
Хандке нигде није говорио о геноциду. Он се увлачи у причу о геноциду, да би се Срби, упркос научним знањима и чињеницама, упркос истини о изузетно комплексном догађају као што су ратни сукоби и разбијање Југославије, демонизовали.

Ми, у име слободе мишљења, дижемо глас против харанги у делу западне јавности против Хандкеа и уједно се противимо обнови тоталитарних средстава оспоравања права савременом човеку да каже шта мисли, а да не буде због тога разапињан и да му се при том угрожава награда за књижевноуметничко дело.

Српски универзитетски професори, научници, књижевници

У Београду,
30. новембра 2019. године

1. Проф. др Аврамовић Зоран, научни саветник
2. Проф. др Антонић Слободан, Универзитет у Београду
3. Аничић Микан, ликовни уметник
4. Арбутина Петар, књижевник
5. Др Антић Дејан, Универзитет у Нишу
6. Проф. др Алечковић Мила, Универзитет у Косовској Митровици
7. Prof. Yves Bataille (Iv Bataj) Pariz-Beograd
8. Проф. др Базић Јован, Универзитет у Косовској Митровици
9. Бећковић Матија, САНУ
10. Биковић Милош, сценски уметник
11. Баковић Благоје, књижевник
12. Бећковић Данило, филмски редитељ
13. Проф. др Брдар Милан, научни саветник
14. Проф. др БратинаБорис, Универзитет у Косовској Митровици
15. Барна Лаура, књижевница
16. Проф. др Бојовић Драгиша, Универзитет у Нишу
17. Проф. др Божовић Зоран, Универзитет у Београду и књижевник
18. Проф. др Божовић Раде, Универзитет у Београду
19. Проф. др Владушић Слободан, Универзитет у Новом Саду и књижевник
20. Витезовић Милован, књижевник
21. Војнов Димитрије, филмски сценариста
22. Проф. др Вратуша Вера -Жуњић, Универзитет у Београду
23. Проф. др Вилотијевић Младен, Универзитет у Београду
24. Проф. др Говедарица Миланко, Универзитет у Београду
25. Проф. др Грубор Небојша, Универзитет у Београду
26. Проф. др Душанић Јован, Универзитет у Београду
27. Проф. др Давидовић Лазар, Медицински факултет у Београду
28. Др Дамњановић Јелена, професор
29. Димић Љубодраг, академик САНУ
30. Дугић Бора, музички уметник
31. Проф. др Даниловић Нађо, председник међународног удружења методолога друштвених наука
32. Проф. др Деспотовић Љубиша, научни саветник
33. Ђого Гојко, књижевник
34. Ђидић Љубиша, књижевник
35. Проф. др Ђукановић Борислав, Универзитет Доња Горица, Подгорица
36. Проф. др Ђурковић Миша, научни саветник
37. Ђорђевић Младен, филмски редитељ
38. Проф. др Живановић Ненад, Универзитет у Нишу
39. Златић Богдан, публициста
40. Игњатовић Срба, књижевник
41. Др Јовановић Бојан, научни саветник
42. Др Јанковић Слободан, научни сарадник
43. Јовановић Живадин, дипломата
44. Проф. др Јокић Александар, универзитет у Портланду
45. Проф. др Јевтовић Зоран, Универзитет у Нишу
46. Проф. др Јевтић Мирољуб, Универзитет у Београду
47. Јоновић Душан, визуелни уметник
48. Кањух Владимир, академик САНУ
49. др Кањух Снежана
50. Кустурица Емир, филмски редитељ и књижевник
51. Др Кањевац Слободан, председник Српског филозофског друштва
52. Кецмановић Владимир, књижевник
53. Проф. др Костић Александар, Универзитет у Косовској Митровици
54. Проф. др Ковић Милош, Универзитет у Београду
55. Проф. др Ковачевић Милош,Универзитет у Крагујевцу
56. Проф. др Ковачевић Воја, Универзитет Источно Сарајево
57. Којчић Драгољуб, дипломирани филозоф
58. Кнежевић Милош, политиколог
59. Проф. др Кочовић Драгољуб, Универзитет у Београду
60. Мр Ковач Анђелка, професор клавира, Источно Сарајево
61. Проф. др Костић Тмушић Александра, Универзитет у Косовској Митровици
62. Др Коњевић Богдана Griffith, научна сарадница
63. Проф. др Кошарац Бисерка, Универзитет у Источном Сарајеву
64. Лапчевић Небојша, књижевник
65. Лилић Милица, књижевница
66. Проф др Ломпар Мило, Универзитет у Београду
67. Др Лукић Александар, професор
67. Проф. др Марковић Миодраг, дописни члан САНУ
68. Проф. др Милошевић, Божо, Универзитет у Новом Саду



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

69. Проф. др Миљковић Ема, Универзитет у Београду
70. Проф. др Милосављевић Љубинко, Универзитет у Нишу
71. Максимовић Миодраг, књижевник
72. Др. Милорадовић Ненад
73. Проф. др Милорадовић Софија, Универзитет у Косовској Митровици
74. Проф. др Милашиновић Срђан, Универзитет у Београду
75. Проф. др Митровић Љубиша, Универзитет у Нишу
76. Нововић Драган, адвокат, Нови Пазар
77. Никчевић Желидраг, књижевник
78. Др Новаковић Нада, научна сарадница
79. Проф. др Пипер Предраг, САНУ
80. Проф. др Петровић Александар, Универзитет у Београду
81. Проф. др Прелевић Душко, Универзитет у Београду
82. Петровић Милош, књижевник
83. Петковић Братислав, драмски писац
84. Проф. др Павловић Биљана, Универзитет у Косовској Митровици
85. Проф. др Петровић М. Александар, Универзитет у Косовској Митровици
86. Проф. др Поповић В. Радомир, Богословски факултет
87. Проф. др Питулић Валентина, Универзитет у Косовској Митровици
88. Др Раковић Александар, научни саветник
89. Проф. др Радосављевић Иван, Универзитет у Београду
90. Проф. др Растовић Александар, научни саветник
91. Проф. др Ракић Бранко, Универзитет у Београду
92. Др Радушки Нада, научна саветница
92 Радисављевић Зоран, књижевник
93. Проф. др Рељић Митра, Универзитет у Косовској Митровици
94. Радуловић Селимир, књижевник
95. Радоњић Миодраг, сценски уметник
96. Росић Тиодор, књижевник
97. Проф. др Радош Јово, Универзитет у Новом Саду
98. Проф. др Рељић Слободан, Универзитет у Београду
99. Ружић Милан, књижевник
100. Ракочевић Живојин, књижевник
101. Проф. др Степић Миломир,научни саветник
102. Проф. др Станић Драган, Универзитет у Новом Саду
103. Сладоје Ђорђо, књижевник
104. Суђић Бојан, диригент и професор на ФМУ
105. Др Сребро Миливоје, професор на Универзитету Монтењ у Бордоу
106. Проф. др Станковић Вук Дејан, Универзитет у Београду
107. Проф. др Драгана Сарајлић, Универзитет у Косовској Митровици
108. Селимовић Салих, професор историје, Сјеница
109. Проф. др Танасковић Дарко, Универзитет у Београду
110. Проф. др Танасић Срето, дописни члан АНУРС
111. Проф. др Трифковић Срђа, Универзитет СТ, ФПН УБЛ
112. Тешић Милосав, академик САНУ
113. Терзић Славенко, дописни члан САНУ
114. Уљаревић Радомир, књижевник
115. Др Хамовић Драган, књижевник
116. Цветковић Петар, књижевник
117. Проф. др Чолић Љиљана, Универзитет у Београду
118. Проф др Шљукић Срђан, Универзитет у Нововм Саду
119. Проф. др Шљукић Марица Универзитет у Новом Саду
120. Проф. др Шијаковић Богољуб, Богословски факултет
121. Проф. др Шћепановић Михаило, Универзитет у Београду
122. Проф. др Шуваковић Урош, Универзитет у Београду

Издавање ове публикације подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије

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

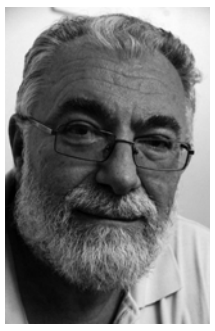
Оснивач и издавач:
Клуб КЛ, 11000 Београд
Трг Николе Пашића 3/III
Телефон: 011/3288-957
e-mail: knjizevnilist@gmail.com

Српски књижевни лист
лист за књижевност, уметност и културу

ISSN 2334-6000

Почеци књижевног живота на Косову и Метохији

Претходница креативних радионица



Пише:
Радосав Стојановић

Послератни књижевни живот на Косову и Метохији почео је појавом листова „Јединство“ (децембар 1944) и „Рилиндија“ (јануар 1945), а потом и Радио Приштине (1945), где су писци повремено добијали простор за своје стихове и приче. Власт којој је било стало да што пре и што брже афирмише шиптарску националну мањину, како би се, на једној страни, одупрла непријатељској пропаганди из Тиране, а, на другој, спровела смернице КПЈ о националном питању, већ 1949. године покреће часопис на шиптарском језику „Јета е ре“ (Нови живот), поставивши преводиоца и песника Есада Мекулија за главног уредника, док су се српски књижевници задовољавали појављивањем у повременом „Књижевном прилогу“, додатку у оквиру „Јединства“. Но, како није било довољно текстова за часопис који је излазио шест пута годишње, да би писцима помогла, власт је почела да организује годишња, па и чешћа књижевна саветовања „за шиптарске књижевне раднике“ из Југославије, а онда и Књижевну колонију у Дечанима. Писци су, уз то, да би стварали, стимулисани великим хонорарима, добрим радним местима у културним институцијама и на Универзитету и становима. Књиге су им, широких руку, објављиване у издавачким кућама „Мустафа Бакија“, потом у „Рилиндји“.

(Да, тако је – до 1968. године на Косову и Метохији су живели Шиптари, а онда је лично Фадиљ Хоџа променио правопис тадашњег српскохрватског језика одлуком да се име ове националне мањине у Југославији од тада, „па на даље и у будуће“ у српском правопису пише и изговара као – Албанци. Српски језик као „један од наследника“ српскохрватског је то распадом СФРЈ само аминовао, не упуштајући се у далекосежне последице које је ова промена потом изазвала хомогенизујући албански народ на свим просторима живљења. Истина, није му се дало да такав акт учини и у правопису турског језика, па су за Турке тамо и даље живели Арнаути (Arnavutar), као што су их Турци одувек, па и данас зову. Штавише, не само правописом српског језика, у Србији је уопште забрањено да се јавно користити реч Шиптар, иако они сами себе називају Шиптарима (Shqiptarët), а земљу Шиптарија (Shqipëria). Ово је само узгредна дигресија како читалац не би помислио да је аутор текста оптерећен дублетом Шиптар – Албанац.)

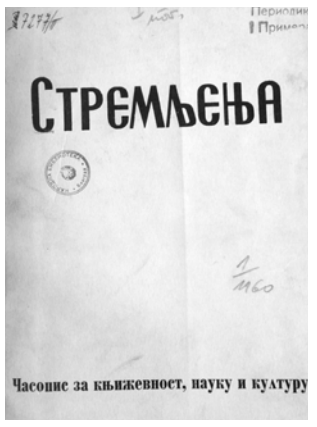
.....

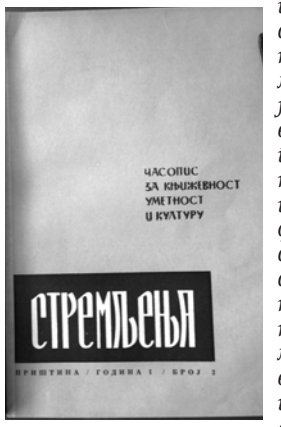
На саветовања су позивани познати писци из Београда, Загреба, Љубљане и Сарајева да својим предавањима пренесу лична искуства у стварању, помажући им у стицању списатељског наука. Тако су постале популарне претходнице креативних радионица. Та окупљања су помогла да издавачке куће, најпре у Србији а потом и другде, почну интензивније објављивати преводе дела шиптарских аутора. Штавише, у једном од разговора за „Јединство“ Есад Мекули је казао да немају довољно преводилаца који би ваљано превели књиге на српски, те да издавачи подуже чекају њихове књиге које су ушле у планове. Било је то у неку руку златно доба за шиптарске/албанске стваралоце које је потрајало до почетка осамдесетих година, односно до Брозове смрти.

На једном од таквих саветовања, јула 1955. године, новинар и књижевник „Јединства“ Раде М. Николић затиче младог и већ славом овенчаног романописца Добрицу Ћосића, иза кога су била гласовита дела „Далеко је сунце“ (1951) и „Корени“ (1954), овенчани НИН-овом наградом. Пошто нема података о томе, претпостављамо да је то био његов први боравак на Космету и прво упознавање са шиптарском литературом, али и прво подучавање списатељском занату. Колико је све то било значајно за шиптарску књижевност говори чињеница да је часопис „Јета е ре“ у време овог саветовања имао две хиљаде претплатника, понајвише из Македоније и Црне Горе.

Писац и виспрени новинар Раде М. Николић ће читаоцима листа „Јединство“ ексклузивно приуштити разговор са знаменитим писцем – „Имам велику жељу да разумем Шиптара“. У првом делу Ћосић одговара на питања која се тичу литературе и то углавном с аспекта његовог припадништва СКЈ, а о саветовању ће рећи: „За мене је посебна радост што сам имао прилике да се уверим у младост, снагу и спремност књижевних радника у борби за стварање социјалистичке културе.“ На последње питање: „На чему радите? Који су Ваши планови?“, Ћосић одговара:

„Радим на другој књизи циклуса од четири романа који је започет с „Коренима“. Хоћу да кажем и то: мене, као писца, много и често узбуђује човек Шиптар и његова судбина. Имам пар

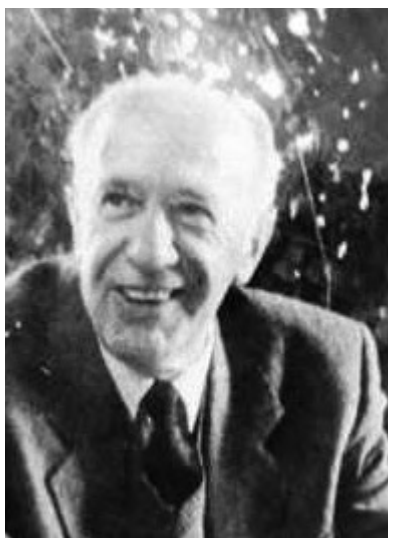




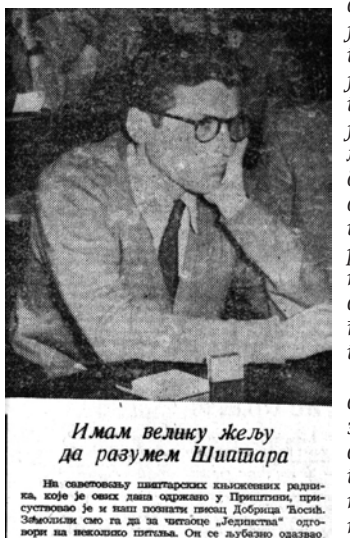
сижеа и велику жељу да покушам да разумем Шиптара и изразим неки од његових проблема. Нажалост, ја у овим данима нисам у могућности због рада на овом циклусу, да покушам да реализујем своју жељу, али ћу једног дана покушати. Временом се не обавезујем, јер то никада нисам чинио“.

Следећи Ћосићев боравак на Косову и Метохији је приликом прославе десете годишњице излажења часописа „Јета е ре“, 9. октобра 1959. године.

Душан Мугоша



Есад Мекули



Имам велику жељу да разумем Шиптара

На саветовању шиптарских књижевних радника, које је ових дана одржано у Приштини, присуствовао је и наш познати писац Добрица Ћосић. Замолили смо га да за читаоце „Јединства“ одговори на неколико питања. Он се љубазно одазвао

Добрица Ћосић

Тим поводом штампан је и посебан број „Јета е ре“ на српскохрватском језику, како би званице, делегати и политички фактори осталих народа и народности који су увеличали свечаност, били у стању да се ближе упознају с дометима ове књижевности. Била је то и година великих прегнућа и радних победа, како се говорило. Отворен је Комбинат коже и обуће у Пећи са око хиљаду радника, Јосип Броз се вратио с пута по земљама Азије и Африке. Космет је добио три шиптарска доктора наука – Дервиша Рожају (1934), из Пећи, који је постао најмлађи доктор наука у Југославији, у 24. години одбранио је рад из биолошких наука на Универзитету у Београду. Песник и преводилац Есад Мекули (1916), из Плава, докторирао је из области ветерине, такође у Београду, а Идриз Ајети (Тупале, код Медвеђе, 1924) је први Шиптар који је докторирао у Југославији, на Филозофском факултету у Београду, годину дана раније, из области дијалектологије. У исто време почела је изградња термоелектране „Косово“ у Обилићу, јачине 62 мегавата, а било је и других „великих радних победа наших народа и народности“ којима је, према речима Душана Мугоше, могло да се придода и десет година излажења часописа „Јета е ре“.

Свечаној седници уредника и сарадника часописа, како извештава „Јединство“, присуствовали су истакнути руководиоци Аутономне Косовско-Метохијске Области, као и књижевници: Милан Богдановић, Ели Финци, Добрица Ћосић, Александар Вучо, Скендер Куленовић, Ристо Тошовић, Душан Костић, Ћамил Сијарић, Слободан Марковић и други. Главни уредник часописа и један од оснивача „Јета е ре“, тек докторирао, Есад Мекули, прочитао је реферат „о развитку и проблемима шиптарске књижевности код нас“. Након поздравних говора Милана Богдановића, потпредседника Савеза књижевника Југославије, и Драга Драгојевића, председника Обласног савета за културу, додељене су новчане награде „уредницима и књижевним радницима“ који су своје радове објављивали у овом часопису, укупно дванаесторици шиптарских писаца. Са седнице су, по обичају, упућени телеграми другу Титу и Централном комитету СКЈ. Поподне су сарадници часописа, шиптарски писци с Косова и Метохије, у сали Општинског народног одбора, разговарали с књижевницима – *гостима* о књижевним проблемима на Косову и Метохији и уопште о књижевном стваралаштву. У тим разговорима најзанимљивија питања су била: Како се човек са Косова и Метохије, Шиптар, третира у неким савременим делима и публицистици данас, те шта би требало учинити за афирмацију савремене шиптарске књижевности у југословенским оквирима? Извештач бележи да су најинтересантнија била излагања Елија Финција и Добрице Ћосића. Увече је одржано велико књижевно вече на коме су учествовали писци часописа „Јета е ре“ и гости. Сутрадан су приређене књижевне вечери и у Призрену, Пећи и Косовској Митровици.

Све ово је јако битно за сагледавање односа према Шиптарима из централе у Београду, чијим смо резултатима данас непосредни сведоци.

Гледано из политичког угла, величину прославе и значај часописа је означио и број писаца који су дошли на поклоњење младој шиптарској литератури, а поготову говор академика Милана Богдановића, који је, у име Савеза књижевника Југославије, али и у име, како је рекао, „свих књижевника Југославије“, у егзалтираном тону поздравио скуп:

„…Кад то чиним (поздрављам скуп – Р. С.), морам признати да не могу да се отмем од извесног специфичног узбуђења. То узбуђење није први пут да се јавља у мени и није неке особене врсте, јер с тим узбуђењем ми смо у овом нашем животу кроз читав низ година. Ми смо том узбуђењу врло често изложени. Када сам пре неколико година имао прилике да на Конгресу књижевника Југославије у Охриду поздравим македонске другове, који су онда славили, ако се не варам, своју десетогодишњицу, имао сам то узбуђење које сам формулисао једним појмом. Говорио сам о македонском чуду. Када сам говорио о македонском чуду, мислио сам на тај чудесни културни феномен, да се у размаку од неколико година, једне деценије и можда нешто више од једне деценије роди, и формира у самом почетку, у новом, готовом облику, једна култура, једна литература. То исто узбуђење пред овим чудом осећам и овде пред вама док говорим и док вас поздрављам на дан нашег лепог јубилеја, вашег лепог, несумњиво квалитетног часописа…

Ми доиста живимо у овом моменту у једном времену и једном друштву кад се чуда стварају. Ми стварамо и, ево, у овом тренутку ми стојимо пред једним чудом које ја називам шиптарском литературом, југословенском шиптарском литературом. Ја сам рекао „југословенском“ не случајно. Јер, у крајњој линији, ми који не знамо ваш језик, не можемо да пратимо вашу литературу, па према томе не можемо ни да имамо некакво одређено осећање или расположење, или да формирамо у себи одређене судове о тој литератури. Ја сам имао број вашег часописа на српскохрватском језику који је имао да буде један мали преглед онога што сте ви за неколико година радили и који је доиста изврсно дат. Ја сам тада прегледао литературу, прелиставао је неколико пута, прочитавао га неколико пута, заустављао се ту и тамо, на овом или оном тексту, размишљао о њима, и прва ствар која ме је запрепастила, и то у оном смислу дивљења, прва ствар је била да та литература, која је тек рођена, тек формирана, која је почела од апсолутног почетка, од апсолутног аналфабетизма, све препреке савлађује, све их преобраћује, да их обара пред собом и на обореним препрекама ствара своје путеве. Све је то за један фантастичан кратак временски рок, за једно фантастично кратко трајање израсло у једну изванредно занимљиву, изванредно узбудљиву литературу. Ја ово не говорим напамет и не говорим са некаквим расположењем да свечано кажем свечане ствари у свечаном тренутку, ја то говорим сасвим озбиљно, и то је несумњиво тако.

Друга ствар, и њу спомињем зато да објасним зашто сам рекао југословенска шиптарска литература, друга ствар која ме је тако исто и не мање изненадила и исто толико причинила ми не мање задовољство, било је то што сам видео колико је та литература југословенска. Кад кажем југословенска, никако не мислим у националном смислу, никако не мислим у смислу оних садржина којим се појам југословен, или југословенски обележава, него конкретно мислим колико је та литература почела да се развија и гради у оним правцима, у оним смерницама, и у слободи инспирације које су биле наши општи литерарни југословенски ставови. Та литература је литерарно југословенска. Литерарно југословенска, јер се доиста укључила у све оно што су кроз овај период, кроз који смо прошли, били основни знаци, основно обележје читаве наше југословенске литературе.“

Након помпезне прославе, „Јединство“, 19. октобра, на првој страни доноси текст секретара Обласног комитета КПЈ за Косово и Метохију Душана Мугоше под насловом „Десетогодишњица часописа *Јета е ре*“ у коме се велича успех линије КПЈ о националном питању. Мугоша пише:

„Мислим да се историјат Jeta e re, иако кратак, може подијелити на два периода: период пороћајних мука, када је требало проналазити људе, упућивати их како да пишу и стварају, да пишу што више – то јест период борбе за квантитет – и период у ком се Jeta e re већ поодавно налази а који карактерише све оштрије перо критичара, борба за квалитет“.

Тако секретар ОК КПЈ за Космет и народни херој Душан Мугоша није пропустио прилику да у листу на српскохрватском похвали својих руку дело.

Зашто смо све ово навели? Па из једне једноставне а поражавајуће чињенице да за исто време, поред тих и таквих шиптарских писаца које власт подучава, подстиче, тетоши и награђује, стварају и српски књижевници, покушавајући десетак година да покрену свој часопис, али им политички фактори то не дозвољавају. Као што се види, у врху ове политике, поред Шиптара су били и тзв. српски кадрови. Имајући у виду да је Обласни комитет онда био неприкосновен у ланцу одлучивања, на месту моћних обласних секретара КПЈ/СКЈ за Косово и Метохију, непосредно након ослобођења, су се налазили Миладин Поповић (убијен 13. марта 1945), Ђоко Пајковић (1945 -1956), па Душан Мугоша (1956-1965), који у „Јединству“ пише панегирик свом личном доприносу у националном освешћивању, образовном и културном уздизању и еманципацији шиптарске националне мањине, како се то онда звало.

Следећи сусрет Добрице Ћосића са Косовом и Метохијом за многе ће бити изненађење. О томе казује књижевник и ондашњи новинар Радио Приштине Драгољуб Стојадиновић у својој књизи „Успомене са Косова“[1], насталој пред саму смрт.

„Нисам се много изненадио кад нас је, мене, Вука Филиповића и Радета Николића, Душан Мугоша позвао у Покрајинску народну библиотеку, тачно у ону собу у којој је убијен Миладин Поповић, на састанак. Кад смо ушли он је већ био ту али не сам. Млади тада тек све познатији писац романа „Далеко је сунце“ Добрица Ћосић је био с њим. Нисам сасвим сигуран, али мислим да су „Корени“ већ били добили Нинову награду. Слава овог овде уозбиљеног младог писца је нагло расла. Поздрависмо се и представисмо се како је ред, и састанак поче.

– О вама се све више чује у Београду. Кажу да имате шансу.

– Шта мислите да вам треба? – пита Добрица без много околишења.

– Стекли смо утисак да имате шта да кажете и вољни смо да вам помогнемо.

Вук Филиповић тражи едицију. Имао је роман у рукопису и хтео да га штампа. Ја и Раде смо за часопис, па кад се он ухода, створе сарадници, писци, едиција је његова природна последица.

Слушају нас пажљиво. Нико се не опредељује, само памте.

Није прошло неколико месеци ми добијемо новац за часопис. Неко му је између нас наденуо име „Стремљења“. Ја нисам али сам се са именом одмах сложио. Тако смо кренули.

Нико тачно није могао да одреди улогу Добрице Ћосића, али се слутило да је он тај који је омогућио шта ћемо и како ћемо.

Вукова идеја о едицији је одложена, иако он није био само за едицију у којој ће објавити свој рукопис, него за едицију у којој би се штампала и дела из шиптарске косовске књижевности у преводу на наш језик. Јавно то није рекао али, веле, да је на то мислио. Срећом све је кренуло природним и логичним смером с рачуном на нашу књижевну реч.

Знали смо се с факултета у Београду. „Стремљења“ су нас зближила у Приштини. Онолико колико један први наш српски часопис на Косову то може. Видели сте, сами смо тај часопис створили. Не баш сами. Нико данас не каже да је томе много и онако неосетно, скромно и готово невидљиво, кумовао Добрица Ћосић.

Душан Мугоша је био политички медијум.“

Добрица Ћосић је, свакако, гостујући на скуповима везаним за шиптарске писце схватио да су не мање талентовани српски писци с Косова и Метохије духовно прикраћени и сабијени на маргине културног живота. То је, претпостављамо, осећао и Душан Мугоша, човек који је могао све, али који је своју власт био подредио задацима партије. Углавном, након тог сусрета, који је уприличен почетком 1960. године, и с доласком пара, већ маја 1960. је изашао први број часописа за књижевност, уметност и културу „Стремљења“. И не само то, исте године појавиле су се и прве две књиге у издавачкој делатности „Јединства“.

Шупљи људи

С енглеског превео Мирко Магарашевић

Т. С. Елиот

Шупљи смо људи
Филовани смо људи
Једни на друге наслоњени
Тикве пуњене сламом. Авај!
Окопнели нам гласови, кад
Сашаптавамо се
Тихо и бесмислено
Као ветар над сувом травом
Ил шапице пацова по срчи
У сувом нашем подруму.

Нескладно обличје, сенке безбојне,
Силе спутане, гест без покрета;

Они који проминуше
Упрта погледа, ка другачијем Краљевству
смрти
Памтите нас – ако по ичем – не ко изгубљене
Силовите душе, већ само
Као шупље људе
Нафиловане људе.

II

Очи које ни у сновима не смем да сретнем
У сањаном краљевству смрти
Њих тамо нема:
Тамо, очи су
Сунчев преломљен траг на стубу скршеном
Тамо, дрво је што повија се
И гласови
Кроз ветра пев се чују
Предалеки а свечани
Ко звезда што замире.

Не дај ми да будем ближи
Сањаном краљевству смрти
И ја нека носим
Тако опрезну прерушеност
Крзном пацова, перјем вране,
на моткама укрштеним
Сред поља
Подложан вољи ветра
Нимало ближе –
Том коначном сусрету
У сумрачном краљевству.

III

Мртва је ово земља
Ово је земља кактуса
Овде скамењени ликови
Уздижу се, овде примају
Из руку мртвих понизне молбе
Под трептајима звезда које замиру.

Зар је овако
У смрти другом краљевству
Самотним ходом
У часу кад измичемо
Подрхтавамо топлином
Усана које би љубиле
Муцаве молитве скршеном камену.

IV

Нису очи овде
Нема очију овде
У овој долини умирућих звезда
У овој шупљој долини
Смрскана је вилица краљевства које изгубисмо
Овој смрсканој вилици изгубљених
краљевстава наших

У овоме месту последњег сусрета
Ми заједно тапкамо
И говор избегавамо
Сатерани на обалу ове надошле реке

(Мирко Магарашевић: *Шупљи људи*, цртеж, 1966.)

Ослепели, осим
Ако очи искрсну
Као варљива звезда
Многолисна ружа
У сумрачном краљевству смрти
Једина нада
Спарухлих људи.

V

Овде смо у колу около кактуса
Кактуса, кактуса
Овде смо у колу около кактуса
У пет сати изјутра.

Између за́мисли
И стварности
Између покрета
И намере
Пада Сенка
Јер Твоје је Краљевство

Између за́мисли
И остварења
Између осећања
И одговора
Пада Сенка
Живот је веома дуг

Између жеље
И грча
Између могућности
И постојања
Између суштине
И порекла
Пада Сенка
Јер Твоје је Краљевство

Јер по Твом је
Живот је
Тај по Твом је

Овако ево свет скончава
Овако ево свет скончава
Овако ево свет скончава
Не с треском него грцањем.

Поводом поеме *Шупљи људи*

Шта нам, после 95 година казује Елиотова крађа поема *Шупљи људи* објављена 1925? Да ли у њеним стиховима препознајемо духовну осеку Европе и појаву модела нижег ранга људскости, или савремену, све распрострањенију испражњеност подручја [де]хуманизованог бића? Нема сумње да нобеловац, европски песник Т. С. Елиот из стиха у стих поеме *Шупљи људи* најразговетније остварује визију метафоричног стања тела без духа. Сведочи о сабласној хуманоид-љуштури сасвим дезинтегрисаног садржаја. Тој љуштури поводљивог лирског „ми" дат је сабласан драмски глас спреман на сваки облик самопонижења –

Памтите нас – ако по ичем – не ко изгубљене
Силовите душе, већ само
Као шупље људе
Нафиловане људе.

Такав је склоп доминанте шупљих бића што насељавају велике урбане средине које критичар Клиент Брукс (Brooks) препознаје као „свеопшту пусту земљу модерног света". Из таквих средишта, кроз снажне драмске призоре ношене „музиком идеја", од стиха до стиха расте плима духовног сиромаштва без трага (само)свести о прогресији *таквог* стања. Пред нама ничу бића лишена *хумано слојног* садржаја, бића која су без икакве свести о спиритуалној лепоти. Чујемо вапајне гласове, – како би рекао Хју Кенер (Kenner) – „урбано братство, као хор банкара, хор минорних песника и приложника Тајмсовом литерарном додатку", као ритуалну саморугалицу у малаксало исповедном, бесрамном признању –

Шупљи смо људи
Филовани смо људи
Једни на друге наслоњени
Тикве пуњене сламом.

По лицу и наличју, то су тиквељуштуре чији је „садржај" – муљање бесмисленим речима и празним обећањима у којима је *увек* изневерена Реч! – безвредна слама лишена смисла, духа и части. Целе две деценије пре него што ће се антиутопијски Џорџ Орвел огласити (*Животињска фарма* и *1984*), згуснуто дисциплинованим стиховима кратке поеме *Шупљи људи* већ владају екстреми морфолошке, психолошке и моралне беде безусловне *поводљивости* под маском „ми" или „ја" увек спремне *прилагодљивости* у карактерно млитавом, тоталитарно усмереном свету –

Ми заједно тапкамо
И говор избегавамо
[…….]
И ја нека носим
Тако опрезну прерушеност
Крзном пацова, перјем вране,

на моткама укрштеним
Сред поља
Подложан вољи ветра

Хоћемо ли овој Елиотовој поеми признати имплицитан значај песничке критичке свести, или ћемо ту свест, овде и данас, – из необјашњивих разлога превидети? И као што је корен ове синтаксички дисциплиноване поеме већ наговештен у високо драмском монологу песме *Геронтион* (1920) и оном њеном стиху „после толико сазнања има ли опраштања?" тако је и друштвено шира смисаона скала поеме *Шупљи људи* – мајсторски надахнут спој трагичних лирских фрагмената – згуснуто сведочанство о идејној и песничкој вези између (паундовски!) прослављене поеме *Пуста земља* (1922) и колапса хришћанских идеала и хуманистичких нада које видимо и чујемо како се смењују у библијско-дантеовском темпу и меланхолично одјекују кроз шесточлану поему *Чиста среда* (1930) – где сваки идеал појединца „У замагљеном ваздуху пуном тешког вања / … за сваки степеник рве се са ђаволом / који носи / Варљиво лице наде и очајања."

Најзад: да ли су *Шупљи људи* само локално (у западном свету) или шире огледало поратно и савремено растућег аутизма и насртљиве безличности сваке урбане гомиле? Куда нас води неумољиво суморна staccato-серија призора масовног безнађа? Да ли у видљиву моралну истрошеност или у прикривену корумпираност стања духа времена? Међу „сенке спутане"? Пред „Очи које ни у сновима не смем[о] да сретнем[о]"? Ка епским визијама Паундових *КАНТОС*?

Неизбежна агоничност (савремености) појединца и света одзвања поемом *The Hollow Men*. Да ли су сагледиве и какве су, заправо, пуне размере менталне празнине и видне опростаченості егзистенције у *Шупљим људима*? Суочени смо са врхунски индиректном пародијом – Дантеове (*Чистилиште*, XXVIII, XXIX), Шекспирове (*Јулије Цезар,* IV, 2) и Конрадове (*Срце таме*) – идеје да су живи, а морално шупљи људи, већма (већ!) мртви „У овој долини умирућих звезда", *више* мртви од оних који су *већ* у „Сумрачном краљевству смрти": још живи, а као да су мртви у мртвој земљи! Ментално мртви духовни апатриди! Елиот је остварио ритмичан облик „поезије потпуне расточености" (Стив. Спендер), и дао нам поетички сасвим заокружену модерну визију духовног сиромаштва и моралног слепила –

Мртва је ово земља
Ово је земља кактуса
Овде скамењени ликови
Уздижу се, овде примају
Из руку мртвих понизне молбе
Под трептајима звезда које замиру.

У тако трагичном стању ствари, може ли Дантеова и елиотовски рајска, „Многолисна ружа / У сумрачном краљевству смрти" заиста бити „Једина нада / Спарухлих људи"? Може ли?

Тон ритуалне ругалице овде је основ супротстављених призора у сталној полу-светлости, полу-тами. Нема никакве сумње да нам из сегмента у сегмент (I-V) темпом *danse macabre* Елиотова поема говори о фазном развоју културног пропадања „европског човека" и хладној бездуховности морално опустошених „идентитета". Као да је велики песник модерног времена – стидљиво? бојажљиво? – хтео да порекне Софокловог гласника из *Антигоне*: „Ни један врач нам удес наш не казује". А ипак, *Шупљи људи* под властитим колективним шапатом, негде, при самоме дну обезљуђености, „кроз ветра пев", наговештавају тих, шаптав песников отпор безнађу. Кроз вапај призивају наду у клицу вишег смисла, у „Овој смрсканој вилици изгубљених краљевстава наших".

Сведочи ли нам ова поема о људској немоћи да се процес опште дезинтеграције људскости иоле ублажи, успори, заустави? Два светска рата и дуга епоха хладног рата потврдили су и устоличили су суморну друштвену категорију и многозначну алегорију психолошког и поетичког феномена *Шупљи људи*, феномена који се узалуд маскира – и политички! – залуд прикрива. Профил моралне и менталне атрофије постао је непоречив у новијем времену, да би, најзад, постао и сасвим видљива окосница трошне савремености. Растућа колективна драма прожета је немерљивим персоналним јадом који „скончава / Не с треском него грцањем." Импотентно сиромаштво духа и ума које тако суверено влада светом *Пусте земље* осветљено је до краја кроз строго и успешно вођен драмски монолог и климу моралне ентропије у поеми *Шупљи људи*. Скоро да бих могао рећи: *Шупљи људи* су антрополошко, идејно и поетичко финале свих тема *Пусте земље*. Танано поетички, али и културноисторијски гледано: Ако је 1914. година донела прву очигледност да: *Овако ево свет скончава,* онда је 1919. година неумитно најавила другу, 1939. започету, још гору очигледност **како** *свет скончава*. А 1945. година је – неког фатално наједном (као нашу Србију), а друге (мање-више: цео свет), корак-по-корак, суочила *Не с треском него грцањем*.

Овако епохално дугорочно гледано – а то заиста постиже само велика поезија – поражавајућа је и она метафизичка колико и критички опомињуће реална, понорна дубина неизвесности „савремености" и визионарски суморна агоничност појединца и света коју нам још 1925. објављује поема *Шупљи људи* Т. С. Елиота –

Овако ево свет скончава
Овако ево свет скончава
Овако ево свет скончава
Не с треском него грцањем.

Мирко Магарашевић

Незаобилазан дуг Бранку Миљковићу

(наставак са стр. 1)

Ново издање сабраних дела

Бранко Миљковић – Песме I, књига прва, прир. Мирослав Алексић; *Бранко Миљковић – Песме II*, прир. Јелена Младеновић; *Бранко Миљковић, Есеји и критике*, књига трећа, прир. Снежана Милосављевић Милић; *Бранко Миљковић – Преводи*, књига четврта, прир. Јелена Новаковић; *Бранко Миљковић – Преписка, интервјуи, документа, посвете*, књига пета, прир. Јован Младеновић; *Критичари о Бранку* Миљковићу, прир. Александар Костадиновић; Сабрана *дела Бранка Миљковића I-VI,* Нишки културни центар, Ниш, 2015-2019.

У склопу реализације пројекта приређивања и штампања новог, другог издања *Сабраних дела Бранка Миљковића*, које је покренуо Нишки културни центар 2014. године, у сарадњи са Филозофским факултетом из Ниша, Народном библиотеком из Ниша и Народним музејем из Ниша, а под покровитељством Скупштине града Ниша, поводом обиљежавања осамдесет година од рођења Бранка Миљковића, објављено је укупно пет књига, док је шеста књига *Критичари о делу Бранка Миљковића*, прир. Александар Костадиновић, припремљена и биће објављена до краја 2019. године. Уредништво прве књиге овога новог издања радило је у трочланом саставу: проф. др Радивоје Микић (Филолошки факултет у Београду), проф. др Горан Максимовић (Филозофски факултет у Нишу) и Горан Станковић (Нишки културни центар). Након тога је Радивоје Микић иступио из уредништва, а преостале књиге су уредили проф. др Горан Максимовић и Горан Станковић. Важно је овом приликом нагласити да је прво издање *Сабраних дела Бранка Миљковића* у четири књиге објављено 1972. године у издању нишке „Градине“. Куриозитет првог и другог издања садржан је у чињеници да је исти графички дизајнер, Драган Момчиловић, креирао визуелни идентитет књига, те да је поготово у овом другом издању тај дио посла урадио на одличан начин, достојан пјесничког дјела Бранка Миљковића.

Вишеструки су разлози за покретање овог издавачког посла, поред оног поменутог јубиларног повода. Први је свакако садржан у чињеници да је прошло готово пола стољећа од објављивања претходног, првог издања, тако да су примјерци књига недоступни и веома их је тешко пронаћи у библиотекама, а нема их ни у антикварној продаји. Други разлог је садржан у чињеници да је у међувремену основана стална изложбена „Меморијална поставка Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу у којој је заслугом аутора и кустоса те поставке Јована Младеновића пронађено доста нових докумената, рукописа и грађе, непознатих у вријеме приређивања и штампања првог издања. Ради се о четрдесетак пјесничких рукописа, те неколико десетина докумената, писама, грађе и других докумената важних за разумијевање Миљковићеве личности и пјесничког рада. Трећи разлог је књижевнокритичке природе, а говори о појави читаве једне нове, или боље речено нових генерација критичара, којима ће ово издање приближити пјесништво Бранка Миљковића и подстаћи их на нова, теоријски и методолошки друкчија, а тиме свакако и креативнија читања и тумачења дјела овога писца, као и цјелокупног пјесништва српског неосимболизма из средине и друге половине 20. вијека. У крајњем случају, ово издање може имати и четврти важан разлог, а то је трансмедијално разумијевање и приступ личности и дјелу Бранка Миљковића, те подстицање књижевника, драматурга, сценариста и позоришних и филмских режисера да читајући пјесниково дјело из различитих перспектива, понуде и нове умјетничке одговоре у форми романа, драма, позоришних представа, те филмских и телевизијских форми, који ће свакако бити провокативнији и друкчији од свега онога што смо до сада имали прилике да сазнамо о животу и дјелу овога великог пјесника српског језика.

Прва књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* обухватила је пјесме објављене у збиркама пјесама, штампана је 2015. године, а приређивач је Милан Алексић, док је писац предговора о пјесничком дјелу Бранка Миљковића био Радивоје Микић. У прву књигу су уврштене Миљковићеве збирке пјесама: *Узалуд је будим* (1957), *Смрћу против смрти* (са Б. Шћепановићем) (1959), *Порекло наде* (1960), *Ватра и ништа* (1960), као и постхумна збирка *Крв која светли* (1961).

Друга књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесничким текстовима који су објављени у периодици, пјесничким зборницима, као и стиховима који су остали у рукописној заоставштини. Приређивач, писац коментара и поговора била је Јелена Младеновић. Ова књига је доживјела у односу на претходно издање из 1972. године највише допуна, тако да садржи четрдесетак пјесничких текстова више, а међу њима су и фрагменти читавог једног спјева, „Малдорор Икс“, који је тек недавно, 2014. године објављен у часопису *Градина*. Концепцијски је такође урађена на друкчији начин. Док је у претходном издању било инсистирано на груписању пјесама на основу могућих лирских циклуса, ово издање се руководило хронолошким критеријумом и уврстило је пјесме оним редослиједом како се чувају у „Меморијалној поставци Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу.

Трећа књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесниковим есејима и критикама, а приређивач и писац поговора је Снежана Милосављевић Милић. Књига је сачињена из шест цјелина: „Онтолошко небиће поезије“, „Метафора или заборав који се памти“, „Симболизам у поезији“, „О ангажованој поезији“, „Критички осврти“, док шесту цјелину чине „Белешке приређивача“ са напоменама и изворима. Посебно издвајамо есеје „Поезија и онтологија“, „Херметичка песма“, „Поезија и истина“, „Биће и певање“, „Неразумљивост поезије“; у којима је дао снажне аутопоетичке погледе на пјесништво и уз још неке генерацијске ауторе поставио темеље пјесничког неосимболизма у Срба. У односу на претходно издање из 1972. године, приређивање ове књиге било је најделикатније због необичне чињенице да су есејистички текстови и критике Бранка Миљковића непотребно скраћивани, тако да их је овом приликом требало вратити у изворни облик какав су имали у првим издањима или у сачуваним рукописима.

Четврта књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесниковим преводима и препјевима руских и украјинских пјесника, француских и белгијских пјесника, као и бројних других пјесника из различитих књижевности англосаксонског, мађарског и словеначког говорног подручја. Међу руским и украјинским пјесницима издвајају се Валериј Брјусов, Андреј Бели, Александар Блок, Владимир Мајаковски, Борис Пастернак, Осип Мандељштам, Леонид Марзинов, Павло Тичина. Међу француским и белгијским пјесницима издвајају се пјесници: Стефан Маларме, Артур Рембо, Пол Верлен, Жан Мореас, Албер Самен, Анри де Рење, Пол фор, Огист Анжеље, Пол Валери, Андре Жид, Пол Елијар Ив Бонфоа, Роже Жиру, Анри Пишет, Армен Тарпијан, Ноел Арно, Ж.Ф. Шабрен, Е.Л.Т. Месенс, Жак Дусе, Ермин Симонсели. Међу осталим уврштеним пјесницима издвајају се: Вилијам Фокнер, Кароль Ач, Иван Цанкар, Карел Дестовник Кајух. У посебном додатку уврштене су пјесме Алена Боскеа и Роде Рипрона. На крају издања се налази поговор приређивача Јелене Новаковић „О преводилачком раду Бранка Миљковића“, као и напомене и белешке о песницима. У овом издању остало је отворено питање приређивачког формулисања наслова и поднаслова на основу којих су груписани Миљковићеви преводи и препјеви. Можда је требало за наслове користити језичке, а не националне одреднице. Умјесто „Руски и украјински песници“ или „Француски и белгијски песници“, много је било боље написати „Преводи са руског језика“, „Преводи са француског језика“ и слично, јер пјесник Павло Тичина формално јесте Украјинац, али је стварао на руском језику, као што је и белгијски пјесник Месенс стварао на француском језику.

Пета књига посвећена пјесниковој преписци, интервјуима и документима објављена је 2018. године. Приређивач је Јован Младеновић, виши кустос Народног музеја у Нишу, а књига представља резултат његовог вишегодишњег рада, израде музејске поставке и вођења „Меморијалне спомен собе Стевана Сремца и Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу. Младеновић се истакао и као приређивач двије релевантне књиге Миљковићеве књижевне грађе: *Бранко Миљковић – Поезија као судбина/ Из заоставштине/*, аутор изложбе и каталога: Јован Младеновић, Народни музеј, Ниш, 2011; као и на књиге *Бранко Миљковић – Преписка, документи, посвете*, приредио, написао предговор и напомене: Јован Младеновић, Ниш, 2012. Најновија књига која је намјенски припремљена за издање Миљковићевих *Сабраних дела* обухвата како објављену, тако и до сада необјављену пјесникову преписку, интервјуе, документе у којима је на потпун начин представљена приватна и јавна личност Бранка Миљковића, његове књижевне идеје, погледи на живот и доба у којем је стварао, на пријатељства, књижевну периодику, награде и књижевне савременике.

Садржај књиге обухвата три цјелине. Прву цјелину чини „Преписка“ распоређена у шест поглавља: „Бранко Миљковић – Златко Томичић (1957-1960)“, „Писма Златка Томичића породици Миљковић (1960-1961)“, „Бранко Миљковић – Славко Михалић (1958-1960)“, „Писма Бранка Миљковића (1960-1961)“, „Писма пријатеља (1952-1961)“, „Пословна писма (1955-1970)“. Другу цјелину чине „Интервјуи“ а сачињени су из седам пишчевих разговора са новинарима из тадашње књижевне и омладинске периодике: „Ајнштајн се може препевати“, „Бранко Миљковић добитник овогодишње октобарске награде“, „О могућности за књижевни успех“, „Само су пријатељи остали исти“, „Интервју Бранка Миљковића Радио Београду (1960)“, „Закаснели интервјуи са песником“, „Немогуће је одрећи се својих дела!“ Трећу цјелину чине „Документа (1951-1971)“, а четврту цјелину књиге сачињавају „Белешке приређивача“ међу којима се налази исцрпан поговор Јована Младеновића „Прилози за епистоларну биографију Бранка Миљковића“, „Литература“, „Напомене“ и „Регистар имена“.

Миљковићева приватна преписка је разноврсна, а пошто обухвата најразличитије сегменте пишчевог приватног и јавног живота, можемо је посматрати из неколико засебних перспектива, које подједнако свједоче о његовом менталном и психолошком склопу, о снажним осјећањима, те о књижевним и поетичким идејама, али и једном бременитом добу које је било веома важно за идентитет српског народа и српске књижевности у другој половини 20. вијека. Важно је овом приликом нагласити да је највећим дијелом Миљковићева преписка била већ објављена у поменутом првом издању *Сабраних дела* (1972). Приређивањем и објављивањем досадашње познате, те сасвим нове и непознате преписке у овој књизи, Младеновић је на индиректан начин употпунио претходно издање, те створио једну од најрепрезентативнијих књига овог другог издања пјесникових *Сабраних дела* у шест књига. Оне врсте књиге која ће сигурно бити инспиративна не само за критичаре и тумаче Миљковићеве поезије, него још више за писце и сценаристе који ће овдје моћи да пронађу доста грађе за стварање филмских или телевизијских серијала или позоришних комада о пјесниковом животу, његовој личности, као и трагичној смрти.

Посебну књижевноисторијску вриједност представља у овоме издању прво објављивање седам писама које је Бранко Миљковић упутио хрватском пјеснику Златку Томичићу у периоду од 10. јануара 1959. до 15. јануара 1960. године. Она свједоче о поетичкој блискости двојице младих писаца, о читавом низу заједничких књижевних планова и идеја, о сарадњи и припремању прилога за објављивање у тадашњим књижевним часописима, о проблемима које су и један и други имали у својим књижевним срединама, али и о изразитој приватној блискости, повјерењу и међусобном уважавању. Бранко Миљковић писма започиње обраћањем “Драги мој Златко” или “Драги мој велики хрватски брате”, а Томичић му узвраћа са “Драги Бранко”, “Драги мој брате”, “Мили мој”, “Драги мој Бранко”. О Миљковићевој блискости са Томичићем најбоље свједочи чланак Златка Томичића који је под насловом “Једна необјављена пјесма” изашао у *Књижевним новинама* 1967. године, а који је Јован Младеновић на лијеп начин уврстио уз објављену преписку, као њен аутентичан коментар и свједочанство једног пријатељства. Поред тога што је у том тексту први пут објављена интегрална или радна верзија рукописа Миљковићеве пјесме “Епитаф”, која је имала у поднаслову посвету “За мене и тебе драги Златко”, из њега сазнајемо и читав низ детаља о познанству у Београду 1956. године и петогодишњем дружењу двојице пјесника. (Као што знамо објављена верзија пјесме “Епитаф” има само један стих “Уби ме прејака реч” и штампана је у збирци *Порекло наде* 1960. године). Томичић наглашава да су долазили у посјету један другоме у Загреб и Београд, те да су при томе знали остајати дуже времена један другоме у гостима (по десет, двадесет, мјесец дана). Кад нису били заједно дописивали су се, не толико редовно и често, колико искрено и одано.

У ово издање Миљковићеве преписке, интервјуа и документарне грађе, Младеновић је укључио укупно 25 писама Златка Томичића. Прво писмо упућено 14. фебруара 1957. године нарочито је драгоцјено јер представља Томичићево обраћање српским неосимболистима (вођи покрета Драгану Јеремићу) са изјавом да жели да буде прикључен њиховој групи због сродности поетичких идеја. Друго писмо од 7. новембра 1958. године непосредно је насловљено на Миљковића, док су посљедња три Томичићева писма упућена “обитељи Миљковић”, након трагичне Бранкове смрти. Нарочито је потресно писмо од 12. марта 1961. године у којем се Томичић Бранковим родитељима обраћа са “Драга мајко и оче”, а затим исказује снажну бол и тугу због Бранкове смрти.

Поред тога, колекција преписке садржи писма и различитих других Миљковићевих блиских пријатеља, пословну преписку разних институција, издавача, књижевних листова, часописа и агенција за ауторска права, као и уговоре о издавању пјесникових књига, те различита документа, посвете у књигама из Миљковићеве библиотеке, а по броју сачуваних писама посебно издвајамо, уз описану преписку са Златком Томичићем, и преписку са Славком Михалићем у Загребу, као и са: Елфи Гитнер (Elfi Guttner), Милованом Данојлићем и Весном Парун, са Чедомиром Миндеровићем, Вером Србиновић, Аленом Боскеом (Alain Bosquet), Светом Лукићем, Ђанкарлом Вигорелијем (Giancarlo Vigorelli) и др.

Шеста књига обухвата избор из значајних књижевних критика и расправа које су до сада написане о дјелу Бранка Миљковића, а приредио је за штампу Александар Костадиновић. Из ње сазнајемо да је рецепција Миљковићевог дјела била неједнака, повремено интензивна, а затим и потпуно скрајнута, те да садржи студије и сјећања (Петар Џаџић, Видосав Петровић и сл.), монографије (Драгица Ивановић), као и зборнике радова (Гацин Хан, Београд, Ниш), те бројне критичке огледе и расправе (Предраг Палавестра, Новица Петковић, Радивоје Микић, Александар Јовановић, Тихомир Брајовић, Слободан Владушић, Драган Хамовић и сл.). Наведени избор је важан зато што подједнако указује на истражене и неистражене просторе Миљковићевог пјесништва, а самим тим представља лијеп подстицај поготово млађим тумачима поезије да крену у духовну авантуру њеног читања и нове интерпретације.

Закључујемо да појава новог, другог издања *Сабраних дела Бранка Миљковића* у шест књига (2015-2019), представља важан датум у савременом тренутку српске књижевности. Указује на један незаобилазан дуг који је у овом савременом тренутку одужен једном од највећих пјесника српског језика, а затим отвара и нове просторе за савремена актуелизовања личности, као и читања, тумачења и вредновања цјелокупног књижевног дјела Бранка Миљковића.

Горан Максимовић

Филозофски опус у светлу критичке рефлексије

Филозофија кризе и отпора: мисао и дело Љубомира Тадића (уредници: Маринко Лолић, Слободан Антонић и Јово Бакић), Институт друштвених наука – САНУ – Филозофски факултет БУ, Београд, 2019.

Доносећи радове са истоименог научног скупа, зборник *Филозофија кризе и отпора*, показује како се филозофски опус једног од најзначајнијих српских мислилаца може третирати са пијететом, а да тиме не буде изневерен *дух* филозфског приступа, који претпоставља критичко суочавање. Деветнаест оригиналних прилога, који чине овај зборник, подељено је у три целине: прве две односе се на филозофију права и филозофију политике, области које свакако представљају – *magna opera* Тадићевог филозофског рада, док је трећа посвећена друштвеној критици и проблемима егзистенције, о чему је Професор писао углавном током последњих деценија свог теоретског деловања.

После текста **Драгољуба Миљуновића**, у коме налазимо анализу бременитих друштвених околности у којима је Љубомир Тадић живео и радио, у првом делу овог обимног зборника, можемо да пратимо развој Тадићеве филозофије права, почев од његовог суочавања са *позитивистичком* правном теоријом у виду теорије *чистог права* Ханса Келзена (текст академика **Данила Басте**) и потоње полемике са Радомиром Лукићем, у којој Тадић брани тезу о друштвеној генези правних норми. У тексту **Богољуба Шијаковића** тематизоване су Тадићева критика просветитељства и разумевање природног права, при чему је посебна пажња поклоњена Професоровом наглашавању *критеријума правде* и *слободе*, који происходе из критички разумеване *људске природе*: формална коректност није довољан услов да се неком закону призна правни карактер, јер он и даље може предаствљати препреку за афирмацију слободе и достојанства.

Неколико текстова у овом зборнику посвећено је односу Тадићевих теоретских ставова о праву и политици, са његовим непосреднијим ангажманом, до кога долази током деведесетих година прошлог века. **Тодор Куљић**, најпре, испитује да ли Тадићева природноправна мисао замире, под утицајем скретања „хегемонске епохалне свести удесно“. Према Куљићу, Тадић никада није одустао од тезе да постоји кључна неправда у присвајању вишка рада, али је ова марксистичка црта или прећутана, или је идеолошки закривљена код бројних савремених интерпретатора.

Чедомир Чупић бавио се Тадићевим разумевањем односа друштвене заједнице и индивидуалне слободе, наглашавајући да само економска и политичка равноправност могу гарантовати достојанствен живот. И **Славиша Орловић** тематизовао је одбрану људског достојанства, у контексту Професоровог разумевања природног права као *теорије*

револуције, док се **Љубиша Митровић** фокусирао на право на политичку побуну, која исходи из Тадићеве анализе односа појмова *права* и *правде*. У првој тематској целини, такође, **Јасминка Хасанбеговић** бавила се Тадићевим разумевањем филозофских и социјално-теоријских темеља реторике, поредећи *Реторику* са другим радовима из ове области на нашој интелектуланој сцени.

Драган Симеуновић, у другом делу Зборника, говорећи о доприносу професора Тадића науци о политици, наглашава Професоров увид да предмет ове *науке* нису ни држава, ни политичка власт, већ управо *политичка сфера*, која не може бити посматрана изван контекста друштвених односа. **Јовица Тркуља** бави се релацијом разумевања науке о политици и Тадићевог јавног деловања; критика капитализма и социјализма, која одређује теоретски и практични ангажман Љубомира Тадића, у том смислу, израста из увида да је човек у савременом свету изложен *експлоатацији*, као економском, и *доминацији*, као политичком поробљавању. Такође, истражујући филозофске основе политичке социологије Љубомира Тадића, **Вукашин Павловић**, посебно је указао на Тадићеву критику државног социјализма, који не допушта развој аутономне личности и демократске јавности, али и на угрожавање слободе логиком капитала која утемељује незајажљиву експлоатацију.

Маринко Лолић указао је на позадину политичке дискусије између Љубомира Тадића и Милана Кангрге. Национализам према Тадићу попуњава *празнину* у артикулацији еманципаторских идеја, док према Кангрги он противречи самом устројству грађанског света, те је у том смислу заправо пред-политичка појава. У јеку распада СФРЈ, ова дискусија ће попримити и не-филозофске тонове, а превладавање националистичке *судбине,* према Тадићевим текстовима из овог периода, подразумева рестаурацију капитализма, који тек треба да доведе до *зрелог социјализма*. Рад **Александра Прњата** посвећен је Тадићевом разумевању јавности, у коме је наглашена разлика између критичке и манипулативне функције *јавног мнења.*

Завршни тематски блок почиње радом **Будимира Кошутића**, који говори о теоретској доследности, поредећи прилике у којима је Тадић деловао са позадином случаја „Гентингеншке седморице“ из 1873. године. **Зоран Видојевић** разматрао је однос револуције, контрареволуције и насиља, наглашавајући како је Тадић сматрао да је насиље рестаураторски елемент у сваком еманципатрском покрету. **Триво Инђић** наглашава да је, према Тадићу, аутентични социјализам – демократија, дакле не владавина партије, него свих оних који су на разлличите начине били експлоатисани у буржоаском свету, одакле проистиче Професорова критика историјских облика социјализма.

Текст **Иване Дамњановић**, посвећен Тадићевој рецепцији питања о техници, посебно тематизује увид да модерни технократски дух, уместо да омогући више слободног времена, премешта слободу и моћ из руку народа у посед *елите*, која начелима техничке ефикасности оправдава постојећи социјални поредак.

Последња два текста посвећена су Тадићевој рецепцији *тајне смрти*. **Зоран Кинђић** тврди да Тадић у својој књизи о овој теми не иде даље од реферисања о ставовима појединих мислилаца, као и да је видно одсуство аутентичног истраживања религијских извора, а посебно православне традиције. **Јован Бабић**, са друге стране, настоји да промисли *запонетку смрти*, о којој Тадић пише у својој монографији, потенцирајући етичке проблеме достојанственог умирања и *дужност* уредног умирања, према другима и према себи.

Педантно уређена и добро опремљена, књига о мисли и делу Љубомира Тадића, потврђује виталност управо оних принципа за које се професор Тадић залагао, потенцирајући филозофски дијалог и критичку рефлексију.

ДОК СУ МУЗЕ ЗАУЗЕТЕ (8)

Светови

Пише: Томислав Маринковић

Читав један свет може да стане у собу са шест кревета. На инфективно одељење довели су ме са одељења хирургије, које је било свет за себе, али ми сада личи на затвор за лакше осуђенике, док ме мој нови дом неодољиво подсећа на Чеховљев „Павиљон бр. 6“. Лежим окренут према прозору, на њему трепере одсјаји црвених неонских слова с крова маркета у близини болнице. Читам песме Јована Христића, покушавајући да бар мислима живим изван света нужности. У собу тихо улази млада болничарка да нам подели лекове и топломере. Дошавши до мог кревета, примећује да у рукама имам књигу. Надносећи се да види наслов, пита ме: „Шта то читате?“ Јуче, док ми је давала инфузију, испричала ми је да је у Шабац дошла из једне вароши на северу Бачке, да студира право и да се нада да неће морати још дуго да послује поред болничких кревета. Ћутим, на њено питање одговарам тако што прелиставам књигу и налазим песму „Коме још требају лепе приче“, и прстом јој показујем последња три стиха. И она ћути, видим како јој се израз лица мења док чита:

Осмехнуте приче још могу да причају само лекари
Кад кажу болеснику да је смрт далеко, далеко,
А она чека у ходнику.

„Немам коментар“, каже и окреће се према болеснику на другом крају собе, који је сам извукао топломер испод пазуха и, као да осећа кривицу што је тако, обраћа јој се шапутавим гласом: „Сестро, ја опет имам високу температуру.“

Дан се завршио, али није прошао. Тек почињем да схватам колико у њему има необичних, непролазних и непотрошивих догађаја. Само од њих би се могао саградити један засебан свет, што се коси са логичним размишљањем, али сам сасвим сигуран да би се и васиона обрадовала свету свевремене ведрине. Враћам се са скупа који је био посвећен објављивању моје нове књиге. Моје биће се чуди да је учествовало у нечему тако узбудљивом, а да није изгорело у пожару емоција и пријатељских загрљаја. Иако је новембар, дрвеће уз улицу је још под лишћем, раширеним гранама грли ваздух натопљен влагом, заосталом после преподневне кише. Град је пун светлости. На једном вишем плану, све противуречности времена доведене су у међусобно сагласје. Не осећам ни напор пењања уз косину улице, као да са лакоћом, не придајући томе нарочиту важност, набујалом реком пливам узводно. Ипак, свет се отргао из тескобе, заправо, само у мојим мислима. Закључујем то по брундању колоне аутомобила која стоји заглављена између семафора, док из попречне улице не престаје да надире талас бучних аутомобила у покрету. Седети у аутомобилу, са ко зна колико заустављених мисли у глави због тога што се светла на семафору споро мењају, значи провести неколико минута са осећањем искључености из живота. Истински живот, по мишљењу возача који је приморан да чека и очајнички притиска сирену, одвија се у супротној траци.

Из свог света покушавам да ослушкујем светове других. Но, карактери су ти који подижу зидове, па се често не може допрети даље од прага нечије усамљености. Не чујемо се, ни довикивање не може помоћи да се боље разумемо. Само поезија има способност и моћ да границе које поставља време прелеће као птица, да безбројне светова без напора прекорачује и размиче. Ономе ко никада није ушао у књижару да купи неку песничку књигу, свет је неразумљив, и биће све неразумљивији.

Божићни кактус

Јудит Цандер

С немачког превела Олга Елермајер-Животић

Јудит Цандер (Анклам, *1980) је немачка ауторка више збирки лирских песама, романа ”Ствари које смо данас рекли” (*Sachen, die wir heute sagten,* Минхен 2010) и есеја, објављених у часописиа и антологијама. Цандер преводи са енглеског, нпр. лирику Силвије Плат (Sylvia Plath, 1932-1963). Добитница је више немачких књижевних награда, нпр. ”Награде Уве Јонсон” (Uwe-Johnson -Förderpreis …).

Текст о ”Божићном кактусу” (*Zygocactus truncatus)* преузет је из њене збирке ботаничког књижевно-научног дела *Cactaceae*, (Naturkunden No. 14, издавач: Matthes & Seits, Berliln 2014; ред. Judith Schalansky, с. 129), писаног у наративно-фиктивном модусу са приказом 26 врста кактуса, који као антропоморфизовани приповедачи, у првом лицу, слично овде преведеном ”аутоприказу” ”божићног кактуса”, обавештавају читаоца о својим ботаничким одликама, историји своје еволуције као доместицирана, украсна биљка. Текстовима о појединим врстама кактуса претходи уводни, врло информативан, такође у наративном стилу писани есеј о природној генези и разврставању кактуса као посебне биљне врсте.

Потомци смо алпске љубичице, претходници орхидеја. Као обавезан поклончић теткама и стринама, настањени смо од септембра

Јудит Цандер
фото: др Jürgen Ellermeyer

иза набора (средњо)европских завеса, када на све стране у велетржнице стигне адвент, па се шупља тела деда-Мраза од чоколаде блистају као наши пупољци; моносиметричног су облика као и ми, ако им се направи медијански рез од капуљаче до руба мантилића и добију две симетричне половине; али расецање деда-Мраза од чоколаде има исто тако малу традицију међу дародавцома – синовицама и синовцима, сестрићима и сестричинама – као што је то само оса симетрије цвета међу нашим сродницима.

И као што је познато, ништа није тако као што је једном било.

Накит у виду лепезасто распоређене боје само је степен нестајања наше јединствености: Скоро потпуно нам је нестала дорсивентралност[1], па се једва може одредити шта нам је стомак а шта су нам леђа, те смо све више радијарно[2] симетрични. Треба ли то да нас тишти? Ви више не вешате јелке о таваницу, са врхом надоле, нас у Вашим просторијама не опрашују колибри, што би код хибрида и тако био јалов посао, јер сви смо ми хибриди; чашицама наших цветова нису потребне косе и кривине, и више из носталгије и даље савијамо уназад петале и тепале.

Али повратка нема. Навикли смо да се крећемо по тами, што су дани краћи, утолико неодољивије нас нешто гони ка раскоши и опојности, ка свечаној одећи, коју ипак облачимо само у најдужим ноћима; расветли ли се превише, нећете је видети. Само на северној земљиној полулопти ми смо божићни кактус у неосветљеним собама. Тетке и стрине са знањем из ботанике покривају нас увече као канаринце, и нама сваке године на време избију пупољци. Други узалуд чекају, ослобађају

МУЗИЧКА ИЗДАЊА

Благо српске музичке традиције

Пише: Марија Ђирић

Компакт диск *Српска народна кола из Левча* у тумачењу ансамбла Ренесанс, Митра Васића и Милана Јовановића; Београд: Maestro International/ СОКОЈ - Србија, 2018.

Дискографија ансамбла за рану музику Ренесанс – који 2019. обележава пет деценија уметничког деловања – изузетно је богата. Њихове плоче, касете, компакт-дискови и видео издања публиковани су, почев од 1980. у Србији/ Југославији, Немачкој, Шпанији и Грчкој. Албум „Пут Марка Пола“ („*Marco Polo* – The Journey”, објављен код дискографске куће Artelier Music из Келна), два месеца био је у врху топ листе издања класичне музике у Немачкој током 1993. (по рејтинзима часописа Фоно).

Српска музика је изузетно вредан сегмент деловања овог ансамбла. Нашла се, штавише, на њиховој првој (LP) плочи *Стара српска музика* (на једној страни била је духовна, а на другој световна музика). Најчешће се обраћају записима етномузиколога Миодрага Васиљевића, Драгослава Девића, Љубинка Миљковића, Димитрија Големовића. У прошлост одлазе колико год је то могуће (на њиховом репертоару тако откривамо шест народних песама које је према нотном запису Франтишека Мирецког објавио Вук Караџић у Бечу 1815, записе Емилија Коларевића, Алојза Калауза, Фрање Кухача, Косте Манојловића, Владимира Ђорђевића, проте Живојина Станковића, Стевана Мокрањца...). Инсистирају на томе да сачувају архаичност и дух давних времена, односно, уочавају паралеле између музичког наслеђа Запада и Србије, што их је довело до функционалног интерпретативног решења: за њих не постоји разлика у приступу музици трубадура, напевима из збирке Кармина Бурана или песама из косовског циклуса - осим језика. Реч је о великом музичком благу, о одговорности према уметности предака коју не препуштају забораву. У том смислу, драгоцен допринос афирмацији националне музичке баштине јесте компакт диск посвећен српским народним колима из Левча. Чланови ансамбла Ренесанс (Љубомир Димитријевић – фрула и зурла; Драган Млађеновић – фрула и саз; Зоран Костадиновић – виела и виолина; Миомир Ристић – фидула; Александар Дотлић – средњевековна лаута и тамбура; Дарко Карајић – средњевековна лаута; Андрија Сагић – тапан; Вељко Николић, удараљке), реализовали су ЦД уз учешће двојице народних уметника, Митра Васића (легендарног свирача и градитеља фруле и конструктора терцне двојнице) и Милана Јовановића, Васићевог ученика чије се тридесетогодишње извођачко искуство односи на неговање музичке традиције родног краја, Левча. Материјал, снимљен у Студију 10 Радио Београда је, на жалост – и нипошто кривицом уметника – (пре)дуго чекао да буде публикован (више од деценије!).

Митар Васић

Милан Јовановић

Албум је, треба подвући, резултат вишегодишњег истраживања ансамбла, усмереног на Левач, средишњи део Србије, југоисток Шумадије, што је област са изузетно очуваним музичким наслеђем, континуирано интерпретираним до наших дана. Чланови ансамбла Ренесанс су привучени плесном/ инструменталном формом кола, а разлог изсвесно лежи у богатству оличеном у бројним „подврстама“ (свако је коло имало свој назив и поседовало аутентичну етнокореолошку формулу). Неке од ових мелодија звоне звуком који је слушаоцу, верујемо, познат, будући да су у не тако давној прошлости неретко добијале нову „намену“ (чак и ону идеолошки обојену).

Поменућемо и то да се типови игара попут „кола у три“ и „кола у шест“ – обрасци карактеристични управо за левачки крај – налазе на Листи елемената нематеријалног културног наслеђа Републике Србије, а постоји намера да буду уврштена и на Репрезентативну листу УНЕСКО-а. Албум је сачињен од 24 нумере (при чему је последња обликована као свита сачињена од седам игара). Највећи број кола, њих осамнаест, записао је Љубомир Димитријевић (уз Миомира Ристића и Драгана Млађеновића, један је од оснивача састава Ренесанс). Пет кола изведених на фрули (нумере 19-23) – „Радомирово (заборављено) коло“, „Левачко коло“, „Параћинка“, „Прођох Левач, прођох Шумадију“ и „Ђурђевка у месту“ – Митар Васић и Милан Јовановић тумаче без пратње ансамбла. Завршна свита темељи се на записима Тодора М. Бушетића (у редакцији Стевана Стојановића Мокрањца). Аранжмани народних кола из Левча дело су Љубомира Димитријевића (нумере 1-18 и 24). Рађени су минуциозно, вероватно у циљу реконструкције некадашњих акустичких текстура, очишћених од претераних и неадекватних звучних атрибута којима данас обилују нека актуелна, наводно „изворна“ тумачења српске музичке традиције. Обраде и интерпретације ансамбла Ренесанс, дакле, немају комерцијалних примеса: ови музичари теже природности, једноставности, исказивању лепоте иманентне музици левачких предела. Снимак у потпуности одражава такве тенденције извођача: презентан је, са фино одмереним односима инструмената: музички продуцент је Миомир Ристић, а тон мајстор – Зоран Јерковић, дугогодишњи сарадник ансамбла.

Пратећа књижица је рађена тројезично (текстови су дати на српском, руском и енглеском језику). Дизајн албума говори о сусрету традиције (у погледу коришћених илустрација, насловне стране) и савремених визуелних решења.

Божићни кактус (Zygocactus truncatus)

нас се чим следећу надокнаду ретких посета својих рођака могу да забележе као тријумф новога: *Phaleonopsis*[3] им стиже другог дана Божића, јер се сезона шпекулацијуса[4] и *Zygocactusa* завршава непосредно пред празник.

1 Стручни израз ”дорсивентралан”, као субстантив ”дорсивентралност”, означава врсту симетрије живих бића или њихових делова, који су ”дорсивентрални”, кад имају само једну симетрију која их дели у идентичне половине. Wikipedia

2 ”Радијарна” симетрија је специфичан облик троструке или вишеструке симетрије са више равни, које се зракасто пружају преко дужне осе, око које су идентични делови распоређени кружно, тродимензионално око централне осе. Wikipedia

3 Врста орхидеје.

4 У Немачкој омиљена врста кекса пред Божић.

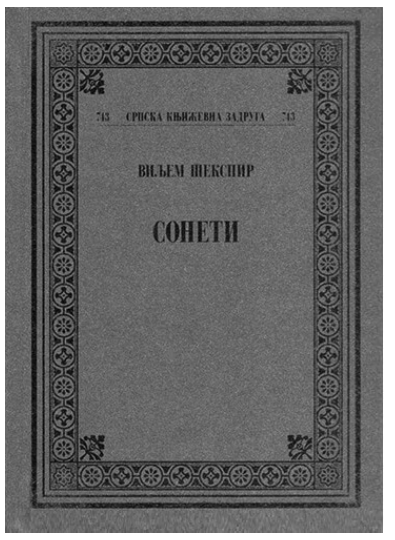
критика

Тајна исповест великог Вила

Пише: Василије Домазет

Виљем Шекспир, *Сонети*, СКЗ, Београд, 2019. Препев, предговор, напомене: Милован Данојлић

Сонети Шекспира представљају можда и најзагонетнији део стваралаштва великог песника, и једну од најенигматичнијих тачака историје енглеске литературе. Два столећа трају анализе, нагађања и претпоставке о мотивима њиховог стварања, склапају се теорије о особама којима су писани и упућени, доводе се у везу поетика, језик и фигуре са Шекспировим драмским опусом. Није тешко открити разлог те опседнутости: сонети су најличнији део песниковог дела, писани као посланице које сведоче о његовим душевним стањима, клонућима и заносима, сумњама и егзинстенцијалним ломовима. Док у драмама можемо, прилично прецизно, реконструисати његов поглед на свет, живот, човека, историју и мит, сонети нам пружају исечак његових личних драма, надања, очекивања и разочарања. Да није њих, можда би поборници теорија да Шекспир уопште није писао



комаде који му се приписују, имали још чвршћа упоришта (чувена идеја да је њихов прави аутор Френсис Бекон, велики научник, филозоф и дворски човек из времена Елизабете прве, добила је пре неколико година и филмску верзију. У њој је Шекспир показан као припрости глумац, обичан забављач коме је стало једино до аплауза, а који је понео незаслужену славу песника „Хамлета“, „Краља Лира“, или „Магбета“, само захваљујући великим интригама услед којих Бекон није смео да изађе јавно као драмски аутор!). Овако, сонети сведоче, на много начина, да је њихов аутор истовремено и аутор великих драма. А идентификација Шекспира као песника сонета, није и не може бити упитна. Превише је ту елемената који указују на њега, његове животне прилике, на борбу младог песника из провинције да заузме своје место у сазвежђу цењених и добро плаћених песника.

Позитивистичке идеје Хиполита Тена о утицају средине на развој уметника, имају снажну потврду баш у Шекспировом случају. Друга половина 16. века у Енглеској је доба не само политичког и економског успона британске империје, већ и време општег културног процвата. Одвојивши цркву од Рима, развијајући нове енергије и идеје на социјалном, економском и научном пољу, Енглеска пролази тада и кроз експлозију песништва, хватајући корак са достигнућима италијанске ренесансе, те шпанске и француске литературе. Златно доба Елизабете прве обележио је талас новог стваралаштва у домену песничке речи: писале су се драме, оснивала позоришта, цветало је епско и лирско песништво. Сонет се, од шездесетих година, убрзано развијао, пошавши од италијанске основе и петраркистичког модела, убрзано прилагодивши форму и стил мелодији и синтакси енглеског језика. Почетак седамнаестог века донео је талас нових песника, другачијег сензибилитета и стиха, које ће, много касније, Т. С. Елиот назвати „метафизичким песницима“. Све ово је створило климу у којој је млади Вил, већ од ране младости отац и муж, напустио очеву кућу у Стратфорду на реци Авон, и месарски занат, и решио да се окуша у песништву, на врућој и сигурно пренатрпаној лондонској уметничкој сцени, којом су доминирали већ етаблирани аутори, углавном аристократског порекла, са снажним упориштем у дворској, политичкој и трговачкој елити. Млади аутсајдер се тако нашао у неравноправној утакмици, у којој је имао само свој таленат и жељу за успехом. Тешка борба му је била гарантована, резултат крајње неизвестан. Пред њим су биле године мучног пробијања у улози глумца, редитеља и писца, потрага за финансијским упориштем док се не оствари већи успех, завист и подметања пакосних конкурената (у чему ниједна књижевна чаршија никада не оскудева!), оправдан страх да личне везе и познанства не одвуку на дно, услед интрига и преврата којих је увек било...Један буран живот у коме се много тога дешавало, а усред те динамике морало се наћи сабраности и времена за мир и тишину стварања. Јер – подсетимо се – таленат је у том тренутку једини Шекспиров адут, и ваљало му је дати времена, заштити га и омогућити му да се расцвета и заблиста.

Романтичари су од Шекспира, чије је име већ дуго чамило у готово потпуном забораву, толико да су његови комади приписивани другим ауторима, начинили, у складу са својим поетичким начелима, митску фигуру, гиганта песничке речи, баш као и од Дантеа или Хомера. Виктор

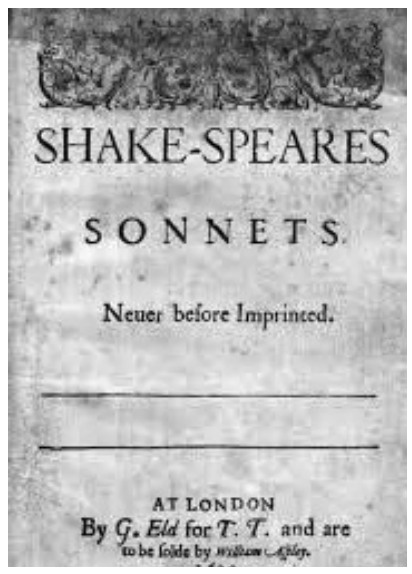
→

Иго не може да се начуди, у својој књизи о Шекспиру, како је краљица Елизабета нашла начин да влада 44 године, а уопште није знала за Шекспира, нити је он занимао. Задивљени бриљантним опусом од 36 драма, и садашњом величином у поретку светске литературе, и ми смо данас често у искушењу да заборавимо да је у своје време песник био, све до пред крај живота, и сем у ужим круговима, прилично непознат, несигурне и угрожене егзистенције (Милован Данојлић прецизно наводи, у предговору, листу термина и израза из области финансија, зајмодавства, меничног права, и осталог што не спада у стандардни вокабулар једног песника, а што је Шекспир очито врло добро познавао, у сталном довијању да се снађе и преживи). И управо та борба за голи опстанак (а то је тада значило имати стабилну финансијску подршку у виду мецене), обележава претежни део од 154 сонета које налазимо у збирци. Већина њих је директно упућена и посвећена младом аристократи, до данас неутврђеног имена (иако се избор временом свео на два кандидата), са којим је песник имао очигледно близак однос, а који је постао тема многих контроверзи. У почетном делу тог опуса, Шекспир, вероватно у договору са породицом поменутог младића, бираним сликама и метафорама предочава значај потомства за људску заједницу, желећи да мотивише пријатеља на очинство и оснивање брачног односа. У даљем току, сонети се фокусирају на лепоту самог младића, њено слављење, и све меандре њихове већ очигледно веома дубоке и снажне везе. На основу тога настале контроверзе о хомосексуалној природи тог односа, Данојлић успешно показује да се ради о једној врсти неоплатонске релације, додуше интересно поткрепљене, у кључу песничких норми и конвенција тог времена, са јасно омеђеним циљем да се задржи наклоност младог богаташа, и обезбеди голи опстанак. На основу референци у већем делу сонета, јасно је да је у питању један вишеслојан и сложен однос, у коме су партнери пролазили

кроз фазе захлађења и буђења новог жара, кроз супарништво у односу на заједничку љубавницу, кроз иглене уши неких бурних политичких догађаја на двору и око њега, а којима су богате угледне породице увек у домашају. Последњи део сонета одудара од овог обрасца, и чини заокрет у правцу тематских и стилских стандарда епохе, јер је посвећен непознатој црнпурастој љубавници, такозваној Црној госпи, у чији је вртлог неодољиве чулне лепоте и телесне омамљености песник упао, трпећи све сласти, ударце и понижења која носи са собом зависност од такве везе. И ту се негде завршава мотивски круг сонета, остављајући нас без одговора како се даље развијао однос према пријатељу и фаталној госпи. Претпостављамо да је већ у време објављивања сонета, 1609. године, сва душевна драматика из сонетнних венаца већ била прошлост: сад у зрелим годинама, већ са извесним угледом и иметком, песник је иза себе оставио емотивне буре, фокусиран на решавање бројних послова, и можда већ пун слутње да неће поживети још много (тачније, 7 година).

Све те фазе обликују нацрт једне целине, неке врсте сентименталног романа, како наводи и Данојлић, личне исповести која, у недостатку актуелних записа, представља једину лирску аутобиографију Вељема Шекспира, за његовог живота. На руку овом ореолу аутентичности сонетног материјала, иде и факт да рукопис, како изгледа, издавачу није ни дао сам песник, већ да је он до њега стигао околним путем. То би значило да сам песник није имао контролу над штампом и коначном редакцијом текста, већ је он предат у штампу онакав како је изворно послат примаоцу. Сонети су, тако, веома драгоцен материјал за реконтрукцију биографије песника (у недостатку правих, за живота и непосредно после смрти), па иако не пружају директне одговоре на многа питања, пружају обиље материјала, како чињенице, тако и астрални пресек песникових дилема, чежњи и страхова, током вероватно најинтригантнијег периода његовог живота.

И без обзира на њихову утилитарну природу, у сонетима Шекспир блиста као маг песништва, не мање него у најбољим трагедијама и комедијама. Као човек ренесансе, он веома добро разуме моћ времена и ограничења које оно поставља једном разбуђеном човеку новог доба, коме се, након средњовековних хоризоната открио цео свет, човеку сигурном у своје новооткривене моћи, разбокорених чула и амбиција, али и свесном да је



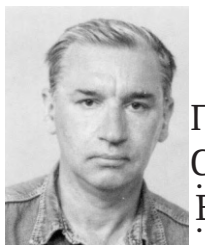
„уметност дуговечна, а кратко време“. Освешћен оваквим познајама, песник се често поиграва семантиком свог имена, које се изговара слично као реч „will“ – а може да значи много тога, и жељу, и вољу, и сва стремљења тог пробуђеног човека ренесансе и новог доба, доводећи је у јукстапозицију са ламентацијама о пролазности и очигледном заласку и пропадању свега што сматрамо лепим. Свест о пролазности ствари и варљивости свих наших емоција и надања, у ткиву згуснутих и тајанствених метафора, провејава из чврсте сонетне форме, и дотиче саме основе универзалности и моћи самог живота, као истовремено његова химна и опело. Иза болне свести о пролазности тела и живота, иза критике фракања и нападног мазања лица (што је песник дотакао и, рецимо, у „Хамлету“), крије се дубинска потреба да се пронађе и очува лик истинског човештва, разоткривеност људског у свој својој голотињи пред лицем Творца. Та моћ да се у једну структуру, један текст, уткају највиша и универзална открића људске егзистенције, заједно са пролазним, личним, привременим али свакодневним мукама и дилемама, чини Шекспира једним од највећих, икада. Опет, с друге стране, ови сонети сведоче и о културној супериорности једног доба у коме је квалитетно песништво начин за успостављање свакодневне комуникације, начин сасвим практичног општења између цивилизованих људи. Све оно што је хтео да поручи особи којој се обраћа, песник је могао да нажврља на комадић папира и пошаље по куриру. Ипак, он пише високу поезију, и уз основну поруку, амалгамише у текст много више од ње, разбуктавајући цео спектар семантичких линија дуж осе пошиљалац – прималац. Ради се о вишој разини комуникације речима, што наше време, спало на смс поруке и e-mail пошту, све теже може да разуме.

И на крају, нешто о препеву. И препеваоцу.

Препев у метру, без сумње, представља најтежу песничку работу, тежу од писања сопствене поезије. За то је потребно имати све, и вештину версификације, и познавање оригиналног језика, и способност преноса семантичких склопова, а да се не изгуби мелодија. Није довољно превести и представити читаоцу, већ се мора пропевати. Управо зато, једине успешне препеве раде сами песници, класични преводиоци ту немају много шанси на успех. Милован Данојлић, у том смислу, има све што је потребно, и знање и искуство, а и „willл“ – вољу и жељу да се један, у основи назахвалан посао, доведе до највише могуће естетске тачке. У последњем делу предговора, он образлаже начела којима се руководио у овом препеву – пре свега прелаз са енглеског пентаметра на александринац, који знатно боље одговара структури српског језика, у основи оскудног када су у питању једносложне речи и дактилске стопе. И на крају, магија је ту – на свом језику, у одећи Шекспировог сонета (који је већ метрички мењао и преобразио италијански узор), слушамо и читамо унутрашњу душевну драму великог песника, такорећи из прве руке, као да је пред нама.

Раније смо већ видели да, рецимо Јејтс, најбоље говори српски кроз Данојлићев препев. Нека ми буде дозвољена слобода да то исто утврдим и за ово издање Шекспирових сонета, до неког наредног, успешнијег препева.

Жива, утицајна књижевна баштина



Пише Станиша Војиновић

Заборављени писци. Приредио Душан Иванић, Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, књига 23. Матица српска Нови Сад 2019, 291 стр.

У времену када се углавном преписују и себи приписују давно утврђене истине о нашој књижевности, у едицији „Десет векова српске књижевности”, коју издаје Матица српска из Новог Сада, као 23, појавила се књига „Павле Соларић – Јован Дошеновић – Јован Пачић” коју је приредио Душан Иванић.

Преиспитујући књижевно стваралаштво ове тројице, углавном заборављених писаца Душан Иванић је показао како је наша заборављена књижевна баштина XIX в. и те како жива, плодоносна и утицајна и на савремене токове наше књижевности. Као и досадашње књиге ове едиције и ова књига садржи оно што је најзначајније код тако разноврсних писаца, који су деловали у првој половини XIX века. Оно што је добро код овог избора, писци о којима је реч добили су своју научну верификацију и већ су у многоме познати ужој научној јавности, а ово је добра прилика да се са њима упозна и шира читалачка публика, они који и не прате нашу књижевност тако помно. већ само повремено, оно што их занима, или оно што им се сервира.

Међу овим писцима је свакако најзначајнији Павле Соларић (1779–1821) који је деловао из италијанске средине (Венеција, Трст) и који је у венецијанским штампаријама објављивао своја дела. Био је трагичне судбине, и био је познат широј читалачкој публици онога времена по трагичном крају, умро је од глади, и као такав био је најчешће и помињан, сажаљеван, а као пријатељ и ученик Доситејев, био је намеран да се придружи устаницима у Србији. То су спре-

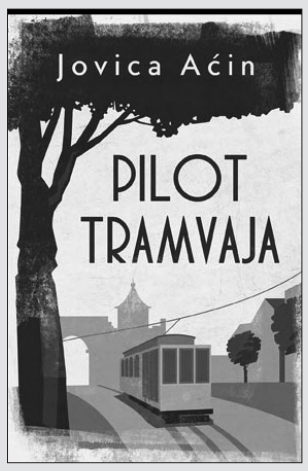
Парадигматична прича о судбини интелектуалца у прошлом веку

Јовица Аћин, *Пилот трамваја*, Лагуна, Београд, 2019.

Пилот трамваја други је роман Јовице Аћина, после *Сродника* који је наишао на добар пријем код критичке, али и читалачке јавности а за који је недавно добио и Његошеву награду.

Ипак, нешто што се само по себи намеће као логично запажање после и хотимичног увида у биографију Јовице Аћина јесте чињеница да од 1991. године када је објавио прву књигу прича, па до 2017. године када су се појавили *Сродници* читаоци овог писца препознају пре свега као приповедача кратке форме.

Главни јунак романа *Пилот трамваја* Миљан Клисура, преживео је албанску голготу, исељеник је из сопствене земље, бивши возач трка, возач трамваја који живи у Француској. Ипак његова прича све је само не низ пуких чињеница; она је прича о некој врсти трагања у више праваца. У том смислу први слој трагања јесте онај који се тиче његове позиције у свету, егзистенцијално посматрано. Сва остала трагања тичу се управо једног духовног идентитета који у правом смислу одговора индивидуализацији и изоловању овог јунака из света у којем живи.



Као једна од битних чињеница, критички посматрано, јесте баш такав модернистички јунак чији унутарњи свет сагледавамо кроз његова казивања. На једном месту он изговара следеће речи: „Бог не обитава на небесима, него у подморју. Зато су све воде света његове, а ми смо само ситна киша која сипи по узбурканој морској површини“, док на самом крају романа писац записује: „Како издвојити и чути шум само једне једине капљице кад падају хиљаде хиљада капи? Немам на то одговор. Али понекад ми се чини да то успевам. Тада у шуми једне једине капљице могу да чујем јеку тих милион капи.“ Поетички кључ за тумачење главног јунака романа *Пилот трамваја* налази се управо у овим речима.

С друге стране велики терет овом јунаку представља историја, сама по себи, којом је опседнут. Помиње се и представа „анђела историје са разрогаченим очима, раширеним крилима и разјапљеним устима“.

Аутопоетичка поигравања присутна су на више места, па тако један од јунака пише причу о крају света који нико није запазио, или проналази књигу под називом *Халуцинација*, што ће касније бити и један од мотива препознавања главног јунака и његовог пријатеља трагом чије смрти он креће.

Роман је и једна врста оде причи и причању. Главни јунак се плаши да прекине своју причу, јер ће тад можда замукнути заувек. На тај начин прича на крају постаје равноправан јунак овог романа.

Осим што је свог јунака сместио у позицију оног који на неки начин исповеда своју причу, Аћин је направио савршену кружну композицију, у којој су слојевито укључени сви они јунаци који су везани уз причу главног јунака.

У том смислу негде на половини креће да се одмотава једна детективска прича.

Логори су на неки начин споредна или не, али свакако битна тема и романа *Пилот трамваја*. Јовица Аћин годинама пише о логорима, барем кроз своје приче и есеје (видети његову књигу *Гатања по пепелу*), а својевремено је приредио и прво издање Солжењицинове књиге *Архипелаг Гулаг*, што је био један од најважнијих догађаја у свету те године, о чему су писали и страни медији.

У одређеном смислу он и данас жели да тумачи све оно што је део тог наслеђа и великог цивилизацијског терета XX века.

Тако аутор логоре посматра и као мноштво људи у ком су сви исти, а опет и сви различити на свој начин, што је опет у вези са његовом поетском нити о капљицама у киши. Кроз роман посматрамо како на јунака делују сви ти трагични догађаји. Он, чини се, тражи начин да све то ублажи на један свој посебан начин. Уопште, Миљан Клисура се поиграва са својом свешћу о трагедији века у ком живи. Овај роман право је преиспитивање граница бола које је човек спреман да истрпи, или да све те трагичне догађаје себи објасни, да сам себе утеши.

Књига је својеврсни омаж и животу и смрти Валтера Бењамина, чији се идентитет заправо не открива до самог краја. Он је прилично огољен са свим својим животним страховима и опет историјским теретом који га прогони и због ког на крају и страда. Његова судбина на исвестан начин везана је за главног јунака овог романа. У овом препознавању Миљана Клисуре и Бенија крије се пре свега једна парадигматска прича која је везана за судбину интелектуалца у 20. веку.

На крају можемо најуопштеније рећи да је ово прича о великом историјском злу, али и о истинском пријатељству и верности. То је заправо савремени *Еп о Гилгамешу* српске књижевности, у којем је најбитније питање има ли пријатељство смисла у данашњем свету.

Дејан Војводић

чили први порази устаника 1809. године, а и смрт Доситеја. Овде је заступљен песмама, огледима, аутобиографском прозом, књижевноисторијским огледима и чланцима и писмима.

Није судбина песника Јована Дошеновића (1781–1813) ништа боља. Иако је био претеча новије српске лирике и аутор једне од првих збирки песама *Лирическа пјенија* (1809), и он је остао готово заборављен до издавања његове књиге „Сабране песме", коју је Душан Иванић приредио 2005. године. Како је Дошеновић једно време живео и радио у Трсту, био је под јаким утицајем италијанске поезије, посебно њене метрике, угледајући се пре свих песника на J. A. Виторелија. У овом избору налази се предговор за његову

збирку песама, а поселе тога је донет избор из оригиналних стихова и препева (углавном сонета). Овде је посебно занимљива ода „Сврху женског лепшања", спевана под утицајем Доситејеве басне бр. 119, која га приказује и као ангажованог песник. На крају су дати изводи написа о песнику од Светозара Петровића и Жарка Ђурића.

Поезија Јована Пачића (1771–1849) била је предмет преиспитивања савремених историчара књижевности и антологичара, пре свих Младена Лесковца, а његова „Сочињенија песнословска" приредили су 2010. Наташа Барбулов и Сава Дамјанов. Песник грађанског друштва у време јаког утицаја Лукијана Мушицког био је аутор „галантних љубавних, меланхоличних и сентименталних љубавних чежњи". Био је противник Вукове реформе и избегавао је народни стих, али је створио занимљиве песме о сну („Сан", „Сан, и бдјеније", „Сну", „Како покој желим") или о музици („Музики").

Ова последња песма почиње стиховима:

Благи, слатки и пречисти,
Свјати неба разговор
Ти си дивни рај к'о исти,
Смеран твој сам пјесмотвор;
У радости красном цвету
Раскоши ја пијем сласт.
Музико! Теб', увек свету,
Хвалит, славит узох власт!

Уз стваралаштво Пачића дати су и изводи написа о њему од Јакова Игњатовића, Младена Лесковца, Милорада Павића и Светозара Петровића („Пачић и опор стил").

Оно што је за сву тројицу јединствено то је њихова поезија, нова за то време, али подстицајна и за модерно српско песништво, а овај избор је значајан и за боље разумевање главних токова српског песништва; нарочито оног преломног доба, када се из класицизма закорачило модерном поезијом ка романтизму, политичкој сатири и лирској поезији.

Библиографску грађу за ову књигу уредила је зналачки Милена П. Марковић.

Зачарани песничко-философски круг

Пише: Александар Б. Лаковић

Ристо Василевски, *Срце круга*, Арка, Смедерево, 2018.

Током свог живота и певања песник Ристо Василевски се бави животом и смрћу, традицијом, духовношћу, историјом, које сагледава из нашег угла, почев од самосвојног и модерног певања, преко изузетног превођења које премошћава све границе и разлике, до завидног уредниковања, што подразумева и очекује прожимање књижевности и философије, чиме су се бројни књижевници и мудраци (још од Аристотела) бавили писањем и/или теоретисањем.

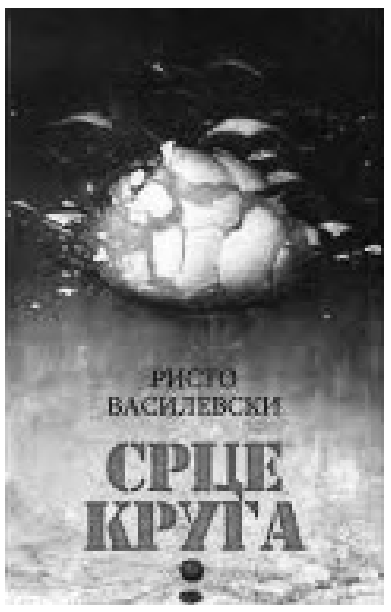
Песник Василевски је продубио и проширио своје раније бављење *о(дама)* односно песмама-похвалама. Поред оних, тридесетак, уврштених у књизи *Оде, о да* (2013), у књизи *Срце круга* већ их је седамдесет под насловом *Круг у одама*, и које су разврстане у седам циклуса од по десет песама, по значењској блискости и узајамности. И сваки циклус поседује своје сводно име унутар заграда: (*Божје ствари*), (*Општа мелодија*), (*Артефакти, потомство*), (*Светлосне и тамне тачке*), (*Путовање, сенке*), (*Света песма*), (*Ка савршеном*), наговештавајући њихове садржајне сохе и песникове појмове истраживања. Ту су и уводна песма симболичног наслова *Велики прасак* у уводном циклусу *Распрскавање круга* и завршна *Из раја* у циклусу *Свест о кругу*.

Пре него се ближе упознамо са *(о)дама* у *„срцу круга"* песника Василевског, као и са њиховим одјецима и могућим међусобним разговорима, мора се нагласити да су његове раније *(о)де* знале бити апологетске (духовни и ненатруњени бесцен искона то заслужује и захтева), али и са примесама оправдане ироније (па и парадокса, поједини критичари би рекли и оксиморона) или отклона када су у питању песникова разлучивања истине и суштине од, повремено или чешће, преовладајуће лажи у приказу виртуелног и привидног као веровања у наглавачке постављен вредносни систем, који је изгубио атрибут вредности.

Да Василевски не пише идолопоклоничке стихове већ своја осећања и промишљања самерава са животом и светом, овде и данас, говори нам *(О) да Богу* („Дао си човеку свој лик, / а он, тражећи другог себе, / више бежећи од Тебе, / више ни на шта не личи!").

Када се делимично сагледа који су све неочекивани појмови и појаве садржајни стожер *(о)да* унутар књиге *Срце круга*, биће прихватљивији почетак ове импресије о прожимању лирског и мисаоног, што је баш захтевно, јер трансфер медитација и рефлексије у вредан стих требује право песничко умеће, осећај за меру и складност, које сусрећемо у овој књизи. Наравно, неопходна је и песникова митолошка, античко-философска и библијска ерудиција, која је очита, као и песникова свесност теме коју пева и живи. Али, и уз очигледну игривост речи, мисли и значења, који дозвољавају да се песме пред нама, не само додатно услоје, него и да се и читаоци и тумачи осећају творачким бићима, како су Маларме и теоретичари, из периода позитивизма и феноменологије, појашњавали завршни чин песништва. Чак се *(о)де* песника Василевског могу читати и као упесмљене мисаоне гонеталице, загонетке, укрштенице или ребуси.

Дакле, од седамдесет духовних, песничких, исконских, емотивних појмова и појава, треба издвојити поједине од њих, који управо заговарају ову философско-песничку симбиозу, а који ће сами по себи дочарати песникова промишљања, као и сам песнички поступак. На пример: *време* („није живо/ а све одржава у животу ... није смртно/ а све доведе до смрти.// Свима даје себе/ а само остаје нетакнуто"); *материја* („Има свој говор/ који човек разуме/ мање од самога себе"); *божја честица* („која је с божјим благословом/ остала тајна за све/ и тако сачувала смисао живота"); *имагинација* („До њеног крајњег циља/ нико није стигао/ нити ће икада стићи/ ако прати само свој"); *глас* („је Магија/



која је подстакла Реч/ и послужила Богу/ да објасни Себе"); *свест* („шта је гони да се не успава/ ако жели да остане то што јесте"); *страст* („у својој необузданости/ изгуби смисао/ који касније дуго тражи/ губећи наду да ће га икада наћи"); *хлеб* („Стабло су му неговали еони / клас дојили синови / без којих ниједан дан не свиће"); *дан* („је светионик/ око којег се врти свет,/ који (п)окреће свет/ ма колико се пута будио"); *смрт* („је сестра животу/ његова највиша тачка/ из које се он најбоље сагледава"); *добро* („је дар / најдубљег смисла/ који се прима споља,/ а даје изнутра"); *неизвесно* („нема тачке на којој не постоји"); *света песма* („Она је флуид/ који има наше тело и душу/ и умире са сваким од нас"), *песник* („Земаљски Орач/ послује на Небу/ просејава заумље"); *светост* („Ходала је усправно/ и када је носила распеће/ на коме је знала шта је чека"); *страх* („је језичак на ваги/ којим се прелазе/ границе слободе"); *истина* („Попут храма,/ видљива је са свих страна,/ али је свако види на свој начин/ и приписује јој своје лице / ма како одурало од ње").

У *(О)ди општој гробници* њени завршни стихови приказују мото књиге *Срце круга*: „чувају гене и њихове кругове/ који нас враћају у прапочетак,/ у којима се препознаје време будуће/ са свим болестима/ времена садашњег". А то је намера да се кроз бројне лирске промисли одгонетну суштина и смисао постојања (С. Стојчевски), не одричући се насушног значења (Барт).

Без идолопоклонства

Пише: Гордана Влаховић

Срба Игњатовић: *Мрежоловка*, Уметничка академија Исток, Књажевац, 2019

Полемички тонови, критички интонирани, аутоиронични и иронични, присутни у књизи песама *Цинобер*, настављају се, експлицитније, чак, у књизи *Мрежоловка*, коју је аутор, Срба Игњатовић, назвао романом. Сачињена од низова прича, мотивски везаних за прошлост и савремени тренутак, уз увођење имагинарних ликова (нпр. Дора Агостини), жанровски је неодређена, ипак; можда пре антироман, што не смета разради основне теме, књижевном животу у нас, и нешто даље.

Уз пародију, хумор, иронију и самоиронију, у казивању Србе Игњатовића, право у чело, удара друштвена збиља, тамна и невесела и њене глупости, лудости, сујете, испразности. Свим тим захваћен је и наш књижевни живот. А да много не мари за сврставање у одређене књижевне покрете, и помодност по сваку цену, аутор свој став поткрепљује цитатом мисли Маргерит Јурсенар: "Књижевни покрети и групе могу донети само ветар, и то какав! Ветар крцат шљаком и прашином".

За наратора, на друштвеној, те и на књижевној сцени, присутна је порнографија тела и духа. "Сви би да буду оно што нису", а небројиви су покушаји да се нађе "права" тема која ће побудити интересовање за писца у најави. Погубно, по наратору, мишљење да је књижевност роба, доводи до бујања књижевног корова, бофл продукције гладне профита, нападне заокупљености профитабилним темама (Непал, Катманду, уз прескок свих клања по планети Земљи). Плаћа се данак тржишту хедонизмом и рециклажом свих врста, па и књижевном (сценарији у романе, интервјуи у драме, поруке с мобилних телефона у стихове). Подругљиво наратор примећује: још ако сте боркиња против друштвених табуа, брзо ће ваш списатељски опус достићи и двадесетак романа.

Сујета и самохвалисавост, особине су које Срба Игњатовић, иронично уочава (што и мање критички оријентисаном пратиоцу књижевних догађања није тешко приметити). Писац не подноси негативну критику; још му је теже кад нема никакве, кад је непримећен. Заблуда о достигнутој вредности и односи међу писцима опет се потврђују мишљу сјајне Јурсенарове: "Кад их је превише у врећи брашна, жишци се међусобно тамане." Ни себе аутор не искључује из свеукупног невеселог савременог (да ли само садашњег) тренутка. Великим словима истиче прво лице једнине, оно ЈА, самоварљиво и вазда присутно. Писац каже ЈА, и свак који пише одзвања оним ЈА. Те је прихватљив мото: "Сваки човек за себе каже ЈА. То је такво чудо да измиче оваквој дефиницији" (Никита Станеску). Иронично искуство поткрепљено је примером.

Скрибоманија до границе неукуса, посвуда је. На интернету (кратким причама по шеми: мало хорора, мало социјалног, мигрантског мотива,

потписано женским псеудонимом); на ТВ каналима (покушати са неким добрим прича-рецептом); писмима читалаца, фејсбуком, твитером (распродајом позне памети). Уз хистеричну зависност од лајковања, четовања, претраживања. Ако те нема на ТВ екранима, још боље, на Википедији, не постојиш. У земљи, у којој многе забити, ни села, ни школе у њима немају струју. Уз све набројано, постоји и генерацијски јаз, у понашању и вредносним мерилима. "Златној младежи" (по аутору) ништа није свето, а и не убија се од читања. Откуд онда толике гужве на Сајму књига? Сајам је, тврди наратор, претворен у велики бутик. Чак и уз гостовање страних писаца, који, вероватно, траже нове читаоце. (Зар то не траже сви?)

Још о неколиким питањима Срба Игњатовић промишља опоро, без улепшавања.

Поставља питање: да ли је Нобел збиља књижевни бог и да ли је очита потврда вечитих вредности. (Одиста, ко ли данас, осим катедарских професора, и по неког острашћеника књигом зна за Сили Придома, Јансена, Карлфелта... итд. и ко их чита; додуше, чита ли ико и много звучнија имена. Може се опонирати да читаност не потврђује квалитет, што се да прихватити. А колико је сјајних имена остало изван чувене листе нобеловске! Стога питање Игњатовићево обнавља стару запитаност).

Но "јад и мед" легитимни су зачини на столовима забатаљене, заобиђене, непризнате већине - вечних кандидата. Од наших се тој "трпези" (наводи аутор) примицаху Ивана Брлић Мажуранић, Исидора Секулић, Милош Црњански, накратко Васко Попа и Данило Киш, Мирослав Крлежа, да би коначни добитник био Иво Андрић. Треба рећи да Игњатовић напомиње да "своје песнике" тешко налази међу савременицима. Истиче Тина Ујевића и Радета Драинца, вазда му блиске, и образлаже избор.

Свестан је Срба Игњатовић, уз иронично указивање на негативне појаве у књижевном животу (често диктиране свеопштим падом друштвених вредности), да се писци сусрећу са великим проблемима (недостатком пара за хонораре, невоље са домаћим издавачима који објављују само "славне и велике"; незнање, неукост, оскудност публике при домаћим књижевним збивањима. Уз то, договори о књижевним наградама, уз шприцер и коленице, клановска намештања "згодних" послова, итд. Често треба водити рачуна о политичкој коректности, али и о острашћености сваке врсте. Како балансирати? И треба ли? Израз *НАШ А СВЕТСКИ* релативизован је. Често су преведене књиге наших аутора продаване у смешно малом броју примерака. (Наводи и конкретне примере). Уосталом, питање читаности је актуелно и на нашем језику. (Духовита је опаска, приписивана Белом Марковићу, а слушана и од Милисава Савића: "Ја знам све моје читаоце.")

Суморан је ауторов поглед на време садашње. Осуђени смо на распетост, између прошлости (Матићевог исказа, да дуго траје) и садашњости (М. Јурсенар, прошлост је само тренутак). Нова цивилизација признаје само ово сад, прошлост је оптерећујућа. (Немар према њој; у причи о наруженој старој кули).

Својом *Мрежоловком* аутор се поиграва жанром, и читаочевом пажњом, те навиком сврставања књига по жанровском кључу, чиме се (можда) омеђавају. По свом добром обичају, Срба Игњатовић не штеди друге, а ни себе, ризикујући да написано не буде свима мило ни драго. А и што би?

Неоколонијално предграђе трећег света

Пише: Јелена Панић Мараш

Милован Данојлић, *Писма без адресе III*, Службени гласник, 2019, Београд, стр. 222.

Описујући Кнез Михаилову улицу онако како она изгледа данас, а чувајући у сећању и њен пређашњи изглед, којим мора бити да је био опчињен баш као што је и као млад био опчињен Београдом, Милован Данојлић у трећем делу *Писама без адресе*, главну улицу пореди са „неоколонијалним предграђем Трећег света". Оваква асоцијација посредована је промењеним изгледом Кнез Михаилове, а као симбол те промене Данојлић уочава предоминацију латиничног писма. У предоминацији латиничног писма која Кнез Михаиловој стоји као „кокошки гаће" крије се прича о постепеном губљењу идентитета нас са „брдовитог Балкана", а заправо о транзиционим облицима и стањима којима смо изложени већ неко време. Транзиционе облике и стања Данојлић јако добро уочава и хвата с обзиром на то да он у себи спаја француско и ивановачко искуство, које предочава кроз кратке, махом поетске записе, каткада лирске, каткада не.

У својим „писмима без адресе", а заправо са веома јасном адресом с обзиром на то да их објављује на свом матерњем језику, које као да пише сам за себе, Данојлић се уједно исповеда о ономе што му је на души и реактивно коментарише ствари и појаве око себе (било у Ивановцима или у Француској). Будући да је аутор врстан приповедач, онда и писање кратких цртица одликује стилска умешност, али и композиционa складност да на тек неколико страница уведе појаву о којој пише, размотри је и донесе неки (погађајући) увид.

Појаве о којима Данојлић пише крећу се од оних политичких, преко књижевних до животних. Тако ће се у *Писмима без адресе III* разматрати феномени попут псовања и пљувања, тероризма, популизма, левице и десницe, прогреса итд. Данојлић посебно маркира Иву Андрића, који је и даље интриганта фигура наше културе из више аспеката. Њему се враћа, о њему полемише и даје жива сећања на сусрете са нашим нобеловцем. Ту су и они готово аутопоетички искази, попут оног да сва тежина постојања за песника је у језику, или универзални о мржњи и разуму, као и преиспитивање значења појединих речи (мултикултуралност и фашизам, рецимо).

Сопствену двоструку позицију сам Данојлић експлицира као „добровољно изгнанство" и напомиње да га је та двострукост учинила „гневним родољубом". Посебно су занимљиве оне цртице у којима се Данојлић реферише на свој политички активизам и ангажман, који сада са пристојне временске дистанце и са одређеним искуством, сагледава преко позиције писца у дневнополитичким дешавањима, тј. спорењима и препуцавањима.

Додатно, тачка око које је узглобљено више „писама" јесте бомбардовање Србије и лоша слика о нама у западним, посебно упечатљиво у француским медијима. Аутор се више пута и различитим поводима враћа на та њему, вероватно, „болна" места управо због двострукости саме његове позиције и могућности да више од нас спозна, увери се и искуси на сопственој кожи ту представу о Србима као о оном који је други, који је стран и који, иако је у Европи, више припада балканском менталитету. У том контексту јесу и „писма" о мигрантској кризи, тероризму, муслиманима, Ирачанима, итд. При томе, Данојлић не пренебрегава утицај медија и њихову улогу у формирању слика и представа о другом и другачијем, али и креирању одређене виртуелне стварности. Отуда се он указује не само као добар познавалац савремених светских прилика него и проницљив тумач који види даље од многих и управо стога тако убедљиво раскринкава механизме моћи и власти.

Уједно, он је оштар критичар капитализма и свих његових пропратних појава. Актуелност Данојлићевих написа у најбољој могућој мери осликава се у тумачењу „уопштене хуманистичке реторике чији су идеали људска права, родна равноправност, заштита природне средине, брига о животињама, залагање за сексуалне мањине" као продуката капиталистичког система који на тај начин у систем уноси „извесну опуштеност и анахроидну неуредност". Али Данојлић исто тако не заборавља да напомене у којој се мери капиталистички систем бори против расизма, антисемитизма и ксенофобије, као и национализма, који је за капитализам „велика сметња слободном протоку не само људи и идеја, него робе и капитала". Проницљивости овог увида нема се шта додати, сем да он може бити добар оријентир свакоме од нас у тумачењу различитих појава којима нас свакодневица излаже.

На једном месту Данојлић сопствени животни век одређује као „заробљеништво добре воље и заклетништво људске наде". И можда ово самоодређење у најбољој могућој мери дефинише основни тон писама, те упркос тамном приказивању наше друштвене (западноевропске) стварности и упркос дубоком животном разочарању којима одишу Данојлићева писма, основни тон ипак није мрачан. Нека ведрина искуства, ведрина која не омамљује, већ је ту као део животног уверења доследно је присутна. Разлог зашто је она ту налази се у чињеници да је аутор првенствено књижевник, и то са богатим опусом. Тако да онда када се бави нефикционалним темама аутор не успева да побегне од себе као писца, па се удео тог списатељског и иманентнопоетичког преноси и на писање о свакодневним или дневнополитичким дешавањима. Заправо, ту Данојлић демонстрира *врлину*, и то у оним смислу у ком је сам одређује, дакле, као „заклетницу највиших људских могућности и тежњи". Могуће је да добар део ове Данојлићеве врлине вуче своје корене из његовог родног села, које је и овде дато са специфичним сентиментима и симпатијама према житељима, начинима општења међу њима и уопште духу села Ивановци.

Исто тако, у појединим „писмима" аутор пажњу посвећује и неким „општим местима" у нашем дневнополитичком дискурсу: преиспитује улогу Драже Михаиловића, исказује јасан став у односу на Меморандум САНУ, као и према књизи *Филозофија паланке* Радомира Константиновића, али и прича о браку Милеве Марић и Алберта Ајнштајна, Ребеки Вест и њеном доживљају Балкана…

На самом крају споменимо, а уочи доделе Нобелове награде Петеру Хандкеу, да га Данојлић спомиње у *Писмима без адресе III*. Тако он тврди да се Хандке држи „небеског мерног система", а да „нашу 'слику у свету' одређују добро плаћени империјални геометри". У којој мери су ове речи погађајуће јако се добро уочава од тренутка када је објављена вест о овогодишњем добитнику. Овакви *погађајући моменти*, између осталог, чине посебну драж читања Данојлићевих писама без обзира на то да ли се читаоци са њима слажу или не.

Тренутак есеја или, ултимативно читање

Пише: Александра Секулић

Тања Крагујевић, *Путник ка омеги. Три песника, три есеја*, Чигоја штампа,Београд, 2018.

Књигу Тање Крагујевић, *Путник ка омеги*, чине три опсежна есеја посвећена песницима Еви Зоненберг, Тонију Хогланду и Вислави Шимборској. Сваком есеју претходи песма аутора о ком се пише, што читаоцу омогућава да из непосредности аутентичног лирског гласа пређе у простор херменеутике, да искуство песничког континуирано обнавља у есејистичком.

„Поетика капи, поезија наде" наслов је првог текста у књизи и у њему се ауторка, врло помно и обухватно, бави поезијом пољске песникиње Еве Зоненберг. На самом почетку есеја, Тања Крагујевић даје књижевноисторијску скицу присуства савремене пољске поезије у српској култури, пратећи непроцењиве преводилачке подухвате Петра Вујичића и Бисерке Рајчић. Након што стваралаштво Еве Зоненберг позиционира уз саме врхунце пољске књижевности 20. века, оличене у делу Збигњева Херберта, Тадеуша Ружевича, Еве Липске и Адама Загајевског, Тања Крагујевић рефлектује језичку разбокореност пољске песникиње, уводи нас у напоредни низ „шумора и нијанси речи", у „бљесак језичких димензија". Начин на који ауторка перципира језик поезије, пишући о различитим песницима, представља доминантну, апсолутно стабилну вредност њеног есејистичког дискурса, теоријски освешћеног и песнички резонантног. Отуда књигу есеја *Путник ка омеги* карактеришу деликатни увиди у језичко искушавање другости, у „поетичке капи" оностраног. Разлиставајући песничке светове Еве Зоненберг, ауторка на нас преноси јединствену откривалачку „грозницу" читања, зато ће и у сопствени есеј о пољској песникињи инкрустрирати духовни „свитак", првобитни запис бића који се препознаје читањем Евине поезије. „Сањати", пише Тања Крагујевић, „а умети сетити се живота, имати ту реч која пламти и зачарава, знати за њену радарску моћ осветљавања, али њен нанотехнолошки запис, њен смишљени 'деликт' – маневар у 'паклу навика'" (стр. 31).

У есеју „Црна мрља на срцу, или разумети свет" Тања Крагујевић пише о поезији америчког песника Тонија Хогланда. Текст се састоји из два сегмента у којима ауторка анализира Хогландову поезију имајући у виду не само избор објављен на српском језику *Немој рећи никоме* (Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 2015), већ и песничке књиге које још увек нису преведене код нас. Зато овај есеј представља обухватан и деликатан прилог тумачењу Хогландове поезије, једнако подстицајан за читаоца који се први пут упућује ка Хогландовом поетичком хоризонту, и за оног који ће на изазове његове поезије изнова одговарати обогаћен интерпретативним перспективама Тање Крагујевић. Бавећи се песничким збиркама *Магареће јеванђеље* (1989), *Шта за мене значи нарцизам* (2003), *Молба за отпуст из сна* (2015), Тања Крагујевић осветљава многе аспекте Хогландовог стваралаштва и при томе истиче „узбудљиве микроповести", далекосежна дејства песничке ироније, потресне „биографије расула" и метафизички одраз „затајеног субјекта". Есеј о Тонију Хогланду назначава, упркос обиму који диктира форма, и статус његовог песничког дела у критичкој рецепцији, уз компаративна сагледавања поезије и поетичких експликација самог аутора садржаних у антологији *Twenty Poems that could save America and Other Essays* (2014) или у тродневном семинару за наставнике одржаном 2013. године – *The Five Powers of Poetry*. „Уместо метафоре, краљице поетског језика, тог муњевитог приближавања различитости у сличном", констатује Тања Крагујевић, „Хогландова песма вешто оживљава сећање и реминисценцију, догађај и овлашни коментар самих судеоника, оперише привидном речитошћу слика и њиховог следа, а неретко упућује на њихов дубински, прикривен контраст" (стр. 42). Тања Крагујевић унутар свог есеја као да ствара нове есејистичке јединице непатвореног надахнућа књижевним текстом, о чему сведоче исцрпна читања одређених песама („Апетит", „Лето", „Камион мешалица"). И не само када пише о Хогланду, и приликом тумачења одабраних стихова двеју песникиња, ауторка испољава изванредну херменеутичку сензитивност.

Последњи есеј у књизи „Путник ка омеги. Поетско наслеђе Виславе Шимборске" затвара циклус тумачења у непромењеном интензитету читалачке фасцинације, али и истраживачке обазривости. Од портрета Виславе Шимборске као самоопредељене маргине, дистанце спрам света и протокола социјализације до интимне панораме малог, сићушног и песничке нутрине „тренутка", Тања Крагујевић обележава круцијална, симболички репрезентативна места на поетичкој мапи пољске песникиње. Кроз ране збирке попут *Дозивање Јетија* (1957) или серију текстова под насловом *Необавезна лектира* (1992), ауторка раскрива чудесне димензије једног од најособенијих песничких гласова епохе. „Нигде, као у поезији Шимборске", бележи Тања Крагујевић, „не производи се таква динамика успостављања изразито поетског смисла – равнотежа заноса и отрежњења, усхита и одмерености, луцидности и скепсе […]" (стр. 130). Поглед Виславе Шимборске, истиче Тања Крагујевић, може обухватити „цели глоб" у непрекидној промени и догађају различитости, при чему ће неретко носити и „тешки плашт историјске меморије". Тумачење поезије Виславе Шимборске се отуда раслојава и осамостаљује у посебна поглавља („У руху падајуће звезде, vox humana и „остале ситнице", „Два погледа у једном", „Планета језика и енергија смисла"), а у сваком од њих Тања Крагујевић непрестано продубљује сазнајне капацитете властитог есеја.

Књига Тање Крагујевић *Путник ка омеги* имплицитно одговара и на *зашто пишем* и *зашто читам* у смислу оне запитаности коју би на уму имао Данило Киш, у чињеници да се одјецима ових питања изнутра, наглашава одсудност писања и читања. Тања Крагујевић својим есејима гради једну борхесовску нишу у катаклизми хуманитета – ту нас поезија искупљује, а свака лектира неодложно обавезује.

Улога политике у Ћосићевом књижевном делу

Зоран Аврамовић, *Добрица Ћосић између политике и књижевности,* Завод за уџбенике, Београд, 2019

Књига Зорана Аврамовића о једној од најкрупнијих личности двадесетог века у српској историји и литератури, у којој се политика у наслову ставља испред књижевности, драгоцена је студија у којој се компаративним увидима у обиље материјала исписаног руком овог, надасве, плодног писца, где се улога политике сагледава и оцењује у његовом животу и делу.

Као искусан проучавалац релације политика – књижевност, Аврамовић теоријски образлаже ове две потпуно различите сфере пишчевог деловања и интенције које се њима остварују. У том смислу он констатује да је Добрица Ћосић свој јавни рад започео као политички активиста да би се, потом, огласио и као писац. Прецизном компаративном анализом Ћосићевих некњижевних текстова, књига, дневника, говора, интервјуа, есеја, и с друге стране, романа, Аврамовић указује на језичке, стилске, значењске, доживљајне и сижејне разлике.

Истражујући везе између књижевних и некњижевних Ћосићевих текстова, аутор посебно анализира однос значења у њима, запажајући да су у књижевним текстовима обликована имагинацијски и интуитивно, а у овим другима искуствено или се пак базирају на чињеницама или на литерализацији историје.

Сувопарност и бирократски језик у првом периоду комунистичке, југословенске борбе за социјализам а потом, у каснијем периоду, слободнијег и индивидуализованијег речника, Аврамовићу се указује као промена становишта, односно да писац више не робује партијским оквирима.

Ћосића су многи волели због литературе коју је стварао а одбацивали због политичких ставова које је заступао, па су тако и његово литерарно дело ишчитавали у политичком кључу, са предрасудама. Немали број је оних који су омаловажавали његове књижевне вредности а да га чак нису ни читали. А чини се да је писац по неком свом унутрашњем налогу радио и једно и друго. Његова меланхолична и контемплативна природа вукла га је ка литератури, а енергија и извесно бунтовништво, нагонили су га да се баца у свакодневну друштвено-политичку бујицу и хвата у коштац са животним и политичким изазовима у илузији да се свет може променити, те да ће једном приликом након толико борбе и искустава записати, да се свет мења а човек не јер му је зло иманентно, и да за своју слабост сматра то робовање демону страсти за политиком и владањем како би могао мењати постојећу реалност.

Аврамовић уочава разлику у појединим романима у којима се користе различита историјска знања (XIX век, Први и Други светски рат, бољшевизам, титоизам)… док се у политичким текстовима користе чињенице и појмови из многих сфера друштвеног живота, науке и политике. У том контексту, аутор истражује и Ћосићеве стваралачке поступке, његов доживљај света изложен у обе врсте текстова, истичући његову борбу за истину и правду, а у уметничким, потребу за доминацијом лепоте. Он се с разлогом пита: да ли је Ћосић „срећно мирио" књижевност и политику? И да ли су његови романи илустрација његове политичке активности и да ли постоји разлика између прагматичног деловања и уметничког значења његовог дела. У том смислу он полемише са тврдњама неких критичара Ћосићевих романа у којима се истиче ауторска интенција да његови романи буду глас народа, али и да су израз ауторског бунта против комунистичке идеологије, култа Титове личности, да изражавају четничку трагедију, покушај разрачунавања са комунистичком идеологијом југословенских и српских политичара. Аврамовићеви налази иду у смеру да је Ћосић у једним текстовима ишао за разумом, тежио просвећености а у другима је предност давао машти и интуицији. Његова стваралачка мисао тежила је истини, естетским циљевима и хуманитету, жељи за унапређивањем егзистенције, с тим што се између уметничке и животне истине никад не може ставити знак једнакости.

Аврамовић закључује да је Добрица Ћосић заштитио своје уметничко дело од утицаја дневне политике и да се у његовим некњижевним текстовима више осећала рука уметника, него рука политичара у његовим уметничким творевинама, да није мирио те две стране својих активности, те да није користио књижевност за остваривање својих политичких циљева. Ћосић јасно и недвосмислено у својим некњижевним текстовима пише о страдању Срба и последицама друшвено-политичког и историјског развоја, иако је истовремено то тема и његових романа реализована уметничким обликовним поступцима. Међутим, у њима до изражаја долази његово уметничко биће са свим осцилацијама доживљаја света, сопства и логике самог уметничког текста који резултира том свеукупношћу иза које стоји мисаоно, емотивно, духовно биће из чијих дубина и настаје уметничко дело. У том смислу, у уметничким текстовима се истиче тежња за оригиналношћу. У политичким тежња за влашћу и променама друштва, крититка постојеће стварности. *Лична историја једног доба*, показује јединство Ћосићевог бића које је готово у истој мери било окупирано и уметношћу и политиком.

Аврамовић такође, пише и о значају политике за разумевање времена, потраге за књигама као облицима сазнања, али и за одсуство ауторитативних приступа уметничком делу које подлеже и политичком читању сходно становишту читалаца, односу према писцу и његовом ванкњижевном ангажману, променама околности у којима се дело вреднује, што се већ десило Андрићу, Црњанском, Његошу и ,свакако, Ћосићу.

Остаје на крају да се озбиљно замислимо колика је моћ политике у друштвеној сфери кад је очигледно да је извесно нашкодила писцу (није имао ни ту привилегију да отвори Сајам књига упркос томе што је био најтиражнији писац), ако већ његов неспорно велики књижевни углед, у земљи и свету, није помогао да политички углед буде другачији, о чему исцрпно и аргументовано сведочи ова драгоцена студија Зорана Аврамовића. И, зашто не, колико је политика условила баш такав профил његовог књижевног дела.

Милица Јефтимијевић Лилић

Маргиналије мудре луде

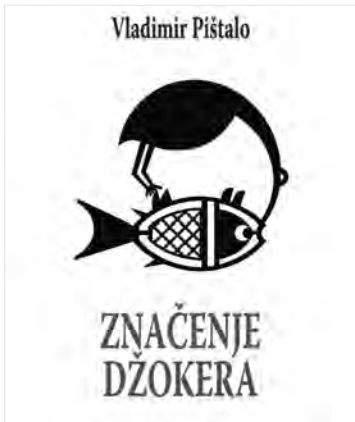
Владимир Пиштало, *Значење џокера*, Агора, Београд, 2019

Пише: Владимир Б. Перић

Џокер је мамац – у сржи је интелектуалац. У Пишталовом шпилу есеја налази се мноштво џокера. Полисемични жонглер, опсенар, лакрдијаш, луда лајтмотивски (за) даје наративни ритам књиге. Фигура џокера, усмерена ка творењу илузија, отворена „ка животним многострукостима и парадоксима“ (18), склона „уживању у будалама“, деструктивна а доброћудна, надасве мудра, у пишчевом књижевном ткиву веома је трансформабилна. Владимир Пиштало га препознаје у митолошком лику бога Диониса, анархичном хумору Чарлија Чаплина, у сатиричности Марка Твена, политичким потезима Абрахама Линколна, у Кораксовим карикатурама, Зографовим стриповима и у још много обличја, али се јавља и као декоративни елемент у свету предметности: као неонска реклама, карта из шпила „грешком“ дата уместо авионске карте или пасоша. Џокер прелази све границе.

Потреба џокера да заигра сурову игру ништавила, да се немилосрдно подсмехне ауторитету а да га нико при том не казни, да буде забаван а да га ипак схвате озбиљно, да нањуши опасност када се људи престану смејати, приближава ово биће поетичком регистру даде, дадаизма. Илустрације овог става видимо у Чаплиновом хумору „својственом четворогодишњем детету“ (78), али их спознајемо и у сликању свакодневног живота писаца, односно њихових очева: „Као природни српски дадаист, са гомилом згубидана, Ђока (отац Чарлса Симића, В.Б.П.) је у кафани ‚Код црвеног петла’ у Београду чекао да се појави неки наивни дошљак, а онда би најозбиљније разговарали о томе где је центар света и предлагали различите тачке у кафани. Чарлс Симић је наследник те традиције.“ (40) Сенку, међутим, на овај облик манифестације живота, јер дада као неодвојиви елемент стварности то свакако јесте, баца све усађенији антиинтелектуалистички став међу млађом популацијом, што Пиштало препознаје међу својим студентима. Они Чаплина-џокера, као таквог, не могу да виде.

Пишталов лакрдијаш је последица а не узрок. Он је реакција на растући и претећи популизам и представља отпор неолибералном капитализму, монструозном свету реклама, антиеколошком делању, испразно пласираној демократији и малициозном пуританизму. За своје говорнике, транзисторе, појачиваче сопствених мисли, аутор бира постојеће историјске личности попут Хенрија Луиса Менкена, америчког новинара, есејисте и културног критичара, који пуританизам дефинише као „гушећи страх да неко негде може бити срећан“ (85) а исти ће описати демократију као „жалосно уверење у колективну мудрост личног незнања“ (81). Натурофилију, љубав према природи, тумач значења џокера, приказује кроз екозофски ангажман Џона Мјуера, реминисценцију на уништене делове америчке природе попут цветне долине Хеч Хечи, уз болну констатацију да је „грубо паганство цивилизације (...) углавном уништило природу, поезију



и све спиритуално.“ (76). Последња есејистичарева тврдња осликана је тенденцијом избацивања књига из библиотека услед немања простора. Простор заузимају „орвелијанске ТВ фарме“ (191). Пишталово есејистичко постављање савремене културно-историјске дијагнозе у потпуном је складу са културнокритичким промишљањима Рози Брајдоти, која у монографији *Постхумано* наводи да због идеологије економије слободног тржишта, „неоправдане вере у идеју ‚здравог разума’ и економски профит (баналност сопственог интереса)“ хуманистика на свим пољима губи. То није само наука, то је човек са̂м.

Радијус џокеровог кретања је велики. Његов идентитет је чаплиновски, космополитски. Он се опире маргинализацији и идентитетском сатеравању у уске националне оквире и пристајању на фукоовски поредак дискурса. Ставом да су гета последица нерешавања проблема запошљавања и образовања ослобођених робова те да „душу у Њујорк доносе емигранти“, Пиштало показује јаку љубав према социокултурној маргини и велико поверење у њу. Егзил као неодвојиви слој Пишталове поетике, па и овог њеног есејистичког дела, манифестује се кроз сећања на родни Мостар и потоње Сарајево. Носталгија, и то појмовски маркирана као рестауративна, види се на пишчевом сведочењу о ужасном контрасту између нових и изрешетаних зграда у Мостару, као и у сећању на оца који је ратове 1990-их дочекао на месту директора Универзитетске библиотеке у Сарајеву у којој је обитавао чак и онда када је била гранатирана. Библиофилија се наслеђује.

Љубав исказана кроз размену малих ствари, посвећеност љубитељима књиге и живе речи, без обзира да ли живе у варошици или у метрополи, емпатија према неприлагођеној али мислећој младежи, сликање стравичне дечије спознаје логора за животиње које су далеко људскије од људи самих, само су неки од појавних облика хуманитета Владимира Пиштала. Фрагментарна књига *Значење џокера* представља повратак себи, кроз „слике са унутрашњих страна капака“ (194) јер, према речима Сола Белоуа „смрт настаје када слике престају“ (200). Наш Хермес, херменеутички водич кроз свет слика старог Београда, Мостара, Америке 19. и 20. века, омогућава нам да хеуристички доживимо књижевни серендипити (eng. serendipity – случајни, срећни проналазак). Као и у случају даде, уметност је само средство за приказање дадасофије, специфичне (животне) филозофије стварања кроз уништење цивилизацијске упарложености. Она је овде кондензована у сплет есеја којим се откључава илузијама затрпана стварност. То је, заправо, дар џокера, церекавог али и катарзичног бића које се не да везати. В.П. је **џокер** лично.

Белег бекства

Љубица Арсић, *Четири кише*, Лагуна, Београд, 2019.

Пише: Анђелка Цвијић

Већ одавно, многозначност је одлика прозе Љубице Арсић, било да је у питању књига приповедака или роман (истим критеријумима ауторка се руководи и приликом приређивања антологија на различите теме), па је тако и најновији роман ове наше познате списатељице, *Четири кише*, у издању београдске „Лагуне“ писан у том кључу. У његовој разгранатости уочавамо још једном сложену слику живота сачињеног од тајни које нас раздвајају, али и последица које оне остављају у нашим сусретима са њима.

Питања која поставља Љубица Арсић у роману су, наравно, добро позната, као што је добро познато да до сада нико није нашао одговоре на њих. Они до којих долазимо само су слутње, и зависи само од нас да ли ћемо се са њима помирити или ће у нама и даље истрајавати збуњеност.

Да би сугерисала ту изглобљеност, Љубица Арсић је роман *Четири кише* поделила на 32 поглавља од којих нека могу слободно да опстану као кратка, уобличена прича. Она су, међутим, везана у роман судбином троје младих јунака на прагу адолесцентности, а који припадају двема породицама: девојчице Милице која се прилагођава сталним сеобама родитеља, и сестре Сенке и брата Пашка чија самохрана и емоционално растрзана мајка једва успева да се бави сопственом децом. На ово троје младих прерано је ударен печат патње, у потпуној несразмери са њиховим животним добом.

Међутим, роман *Четири кише* није билдунгсроман упркос ономе што се сугерише на корици књиге, јер не прати своје ликове током формирања њихових личности до тренутка када улазе у живот, по претпоставци потпуно оспособљених за њега. Ово дело само издваја једно доба, адолесценцију, и само једно, на жалост, тегобно искуство из ране младости. Шта ће се из тих искустава испилити можемо само да слутимо, али *Четири кише* нам о томе не говоре. Оне упиру прстом и у неке друге теме, те зато сипе према закону асоцијација, изазваних богатим и необично смишљеним поређењима и метафорама којих има готово на свакој страници, па би се могло помислити како је ово роман о испитивању њихове употребе у књижевном изразу, опипавање граница до којих се истраживањем тог простора може ићи.

Једна од тема, она носталгије, у *Четири кише* везана је првенствено за време постојања донедавно целовите земље која је нестала у бесмисленом убилачком рату што је разбио дотадашњу илузију о братству и јединству. Име земље, наравно, није споменуто али је јасно о којој је реч по бодулском говору; та се носталгија преображава у врсту бола који тишти због неостварених првих, адолесцентских љубави, у роману везаних за летње доба, за откривање првих еротских дрхтаја, додира и загрљаја и љуљушкања на песку, уз шум морских таласа. После чега долазе разилазак, и бол.

Тако се улази у тему љубави, не само ове, „медитеранске“, како опет пише на корицама књиге. Јер љубав није само ова, младалачка. Љубав је један од императива испуњења човека макар доносила и агонију; без њеног отелотворења у нашем искуству сами себи остајемо недовољни. Та љубав, у зрелим годинама често одбегла, или од самог почетка лош избор, увек је, међутим, потреба нашег самопотврђивања. Љубица Арсић у овом роману показује како се та неиспуњеност „преваљује“ на децу, на младе људе који верују у њу али се суочавају, већ тада, са истином да је она само једна од утопија у ономе што називамо животом.

Две, ипак најважније теме којима претходне дају импулс тичу се бекства од реалности, и начина на који је не прихватамо. Од најдрастичнијег, од покушаја самоубиства (девојчица Сенка) и падања у безнадежну кому у којој нестаје њен отпор према свему што ју је мучило, од издаје мајке до могућег осећаја кривице јер није умела да се одупре злостављању мајчиног љубавника, до оног које осмишљава њен брат. Пашко се, пак, фиксира на кружне облике – лица људи и предмета око себе, али и слике кругова које исеца из новина и лепи у свеску, стварајући свој реални свет. Круг је идеални облик, знак апсолутног и непромењивог, вечног кретања свега, а на првом месту времена: ко га слави, ко успева да о(п)стане у њему, као Пашко, зауставиће сву ружноћу свега што без прекида изједа људскост, и биће ушушкан у своју стварност.

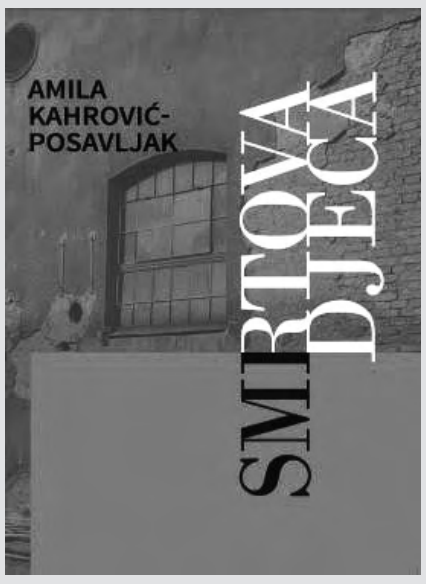
Белег бекства није само атрибут младости; од реалности бежимо сви, неко свесније неко несвесније. И одрасли јунаци књиге Љубице Арсић бирају различите маске којима се ограђују од света: Сенкина и Пашкова мајка лута од једног до другог неуспеха са мушкарцима, Миличини рођаци беже од сексуалне интимности а родитељи се удаљавају једно од другог. Али оно што роман *Четири кише* показује јесте да се ти погрешни избори бекстава реперкутују на одлуке њихове деце, чиме долазимо до најтеже теме у роману, а то је сексуално злостављање у породици Сенке и Пашка. Злостављач је наводни стриц оца који је давно побегао, алкохоличар, и лажна утеха мајке која у његовом загрљају свесно пристаје да затвори очи пред оним што јој се у кући догађа. Новина у овом рукопису Љубице Арсић јесте у томе што списатељица, иначе позната по отвореном, слободном односу према сексуалности и разбијању табуа, сваку еротску ноту увија сфумато техником у прозирни вео иза којег се одвија злостављање, па тако сам ужасни чин наговештавају и о њему говоре додир, поглед, лелујава завеса... Тиме ауторка потврђује мишљење да није неопходна сурова реч како би се изразили патња, агонија, трпљење и зло око нас. Довољни су само слика хаљине која лежи на поду попут згужване хартије или лепет крила пар голубова који се устремљују ка небу.

Роман *Четири кише* је расут, баш попут кишних капи, и у времену и у простору. У разбијености њихових димензија и мењањем тачке приповедања, час гласом свезнајућег приповедача час гласом оног другог Ја у нама, у овој књизи је конзистентност радње остала у другом плану, док су у први план избили патња и бол којима се имплицира *perpetuum mobile* нашег постојања и свега што га чини. Отуд је могуће (подложно полемици) увођење лика Ленке Дунђерски и њене прве љубави, баш у Венецији, тамо где на улазу у Канал Гранде израња црква *Santa Maria della Salute*, овенчана величанственим стиховима Лазе Костића.

Улога Ленке Дунђерски у овој причи о болу је та да се њеним младалачким искуством првог заљубљивања свака лична прича те врсте, и маштање да је увек реч о јединственој и непоновљивој љубави сасвим релативизују. Тако се прошлост појављује у садашњости, садашњост пресељава у прошлост, времена су изукрштана, а Ленкина нам химера потврђује да ће и у будућности све бити исто, или бар слично, и да је идеал о уникатности недостижан. Што нам не одузима право да у њега верујемо.

Насеље уништених душа

Амила Кахровић – Посављак, *Смртова дјеца*, српско издање, Књижевна радионица Рашић, Београд



Новембра 1995, када је потписан Дејтонски споразум и окончан рат у Босни, ауторка је имала једанаест година, и учила је школу у опседнутом Сарајеву. Али она није желела да пише о томе, већ је писала о миру. Рат је присутан само у крхотинама сећања.

Она пише о оном најважнијем што је такав рат оставио за собом – не о порушеним зградама, мостовима, путевима, црквама и џамијама, већ о уништеним дечјим душама. И пише о томе тако уверљиво и с таквом снагом да је овај њен роман-првенац одмах после објављивања у Сарајеву (2017) проглашен за најбољи антиратни роман и добија у САД Excellence in Literature.

Било је довољно да за главни лик изабере једну девојчицу и да исприча њену причу. Рат је већ све онеобичио, сурово изменио стварност, поништио све што је било нормално, и наставиће да уништава у миру, попут невидљивог отровног смећа, оно што је људима највредније – душе њихове деце.

Девојчица започиње своју причу доласком породице у Насеље и усељењем у стан неког Шлезингера који се иселио са својом породицом не поневши из њега ништа, као што су се на сличан начин и они иселили из свог стана. И ауторка сада описује шта све девојчица затиче у том новом стану, чудећи се што су остале чак и лутке неке девојчице њених година, и три мачке које су за недељу дана, подивљале и три корњаче у прљавом акваријуму, док деца, измештена силом из свог окружења, морају тек да открију и присвоје нову средину, да нађу себи ново друштво, нови смисао, нове емоције.

И ту почиње потпуни раскол између деце и родитеља. Деца расту и у њима расте бунт. Али није то бунт из шездесетих која узвикују старијима „водите љубав а не рат” и хоће песмом да мењају свет. Тој деци рат се догађао негде далеко, а овој на њихове очи. Ова деца не певају, већ беже у деструкцију, у самоуништавање. Не поштују родитеље, наставнике, функционере. У том Насељу живе два паралелна света. Девојчица која је сведок, актер и учесник свих догађаја. Све страшне ствари читалац сазнаје рафинираним књижевним поступком Амиле Кахровић који се састоји у томе што их она саопштава читаоцу тек пошто је дуго, поетично говорила о обичним, малим стварима, о деци и људима који живе свој нормални живот добронамерних људи који ником нису скривили ништа. Тако испада да је ни из чега дошло зло, створило се ниоткуда, зграбило, придавило и распаметило људе који га ничим нису призвали ни заслужили. Али пре тих описа који наводе на такве мисли Амила Кахровић је неупадљиво и ненаглашено, такође као нешто обично и свакодневно, описивала фрустрације деце стасале у рату и доведене у ово њима туђе Насеље. У светлу споредних, узгредних описа дечјих „несташлука”, поетско, глагољиво сликање живота, са свим његовим бојама, звуцима и мирисима, доживљава се као драмски контрапункт злу које следи, несрећи и трагедији; све је то онда само описивање необичне лепоте оног врха леденог брега који мирно плови узбурканим морем, јер је под водом невидљива, као планина тешка, ледена громада коју никакви таласи не могу да заљуљају.

У том насељу не могу да опстану они који се на било који начин не уклапају у његов поредак. После свега, тако сликовито описано Насеље постане сама есенција зла које је рат оставио миру, збир последица које се хране саме собом и чије се нестајање тешко може и наслутити, попут нуклеарне ватре Чернобиља која гори и трује зрачењем и под тонама земље, песка и бетона.

Књига се завршава оним пасусом којим је и почела: досељењем породице у туђи стан. Само је сада изостављена тачка. И тај мали детаљ је веома речит: ако се тако нешто понови, поновиће се и ова сурова прича.

Борислав Радосављевић

Три песме

Светислав Травица

Свежи покров снега

све док по двориштима жене буду палиле опало лишће;
све док се са белих зидова не повуку заплашене сенке,
а лето ноћних познанстава, пене, песка и притајених гласова,
не одлети заједно са вранама које су нам попиле мозак;
док по улицама буду гореле звезде и свици, будни од јесени
и младог вина, певали по напуштеним травњацима;
све док се потамнеле кише, суочене са непромочивим
пространством, славно не повуку са простора жеђи,
док јесен не расхлади вене и не оголи земљу до коре,
неће се јавити зима да првим снегом навуче засторе своје,
и знати се неће колико су облаци блиски и неизбежни,
колико је земља невина кад прими покров снежни.

Извештај о времену

Срећа се истањила,
задовољства изгубила на тежини,
љубав родбину и наклоност.
Гутајући весели ваздух пространства,
гасну и задихани видици.

На поду књиге које се претварају да су читане.
Од створеног до заборављеног једва је корак.
Минуо је и час за који смо држали да је куцнуо.

У мрачним ритмовима постојања
доколица је само очајно пристаниште.
Као да је и смрт изгубила значење
нудећи мало чега утешног.

Дух смо везали о реп, па срећни слушамо
Како весело поскакује и клопара.
Годину пуну неухватљивог времена
прогутали снови о новој реалности.

У боји гнева и недовршености
октобар броји своје последње дане,
док слепе казаљке сата прождиру време
пожурујући живот да се покрене.

Земља се и даље окреће
носећи наду о променљивом смеру.

***

нови дан
млад и неодлучан

са небеске
и хладне удаљености

и сенке по којима
пада последњи снег

и бескрај пред којим
тешко дишем

и грумен страха
под грлом док читам
црни квадрат Маљевича
као обавезну лектиру.

НАГРАДЕ

Задужбина
НИКОЛАЈ ТИМЧЕНКО

Награда „Николај Тимченко“ за 2019. годину

Одлука жирија и образложење

Жири Задужбине „Николај Тимченко“, који је радио у саставу: Јован Пејчић, председник Задужбине „Николај Тимченко“ у Лесковцу – Драган Жунић, професор Факултета ликовних уметности у Нишу – члан, и Биљана Мичић, професор Гимназије у Лесковцу – члан, једногласно је, на својој завршној седници одржаној 17. новембра 2019. године, одлучио да добитник Награде „Николај Тимченко“, намењене најбољим српским делима из области науке о књижевности – што значи: за критику, теорију, историју и упоредно проучавање литературе, којима се Николај Тимченко целог живота бавио – за 2019. годину буде

МАРТА ФРАЈНД
историчар књижевности и компаративист

за књигу ***Песници у позоришту.*** *Погледи на српску међуратну драму*,
коју је ове године објавио београдски Службени гласник.

О награђеној књизи Марте Фрајнд

Књига Марте Фрајнд *Песници у позоришту: Погледи на српску међуратну драму* настала је окупљањем текстова који су различитим поводима настајали током вишедеценијског ауторкиног бављења феноменима драме, позоришта и позоришне критике. Насловом и поднасловом књиге именовани су критеријуми по којима су текстови окупљени у целину – реч је о ауторима који су се као изразите стваралачке индивидуалности обликовали у бурном и превратничком периоду између два светска рата и осведочили пре свега као песници, али који су се опробали и у драмским жанровима, бавили се проблемима драме и позоришта или позоришном критиком.

У предговору књизи ауторка наглашава да није ишла за идејом да сачини преглед или историју српске међуратне драме, већ да понуди „збир личних погледа на драмско стваралаштво неколицине истакнутих песника тог периода”. Иза наизглед обичне синтагме „збир личних погледа” крије се, међутим, суверено познавање теорије драме и позоришта, стрпљив и прецизан истраживачки рад, широк увид у културноисторијски контекст времена о коме се промишља, методолошка утемељеност, поступна и суптилна анализа свих сегмената који суделују у обликовању феномена који се расветљава а која произлази из детаљног познавања и суштинског разумевања појава и проблема о којима се размишља.

У том смислу, награђена књига Марте Фрајнд представља вишеструки допринос српској науци о књижевности – и као изузетано значајан и вредан прилог проучавању српске међуратне драме, и као прилог теоријским промишљањима о драми и позоришту, али и као допринос свестранијем проучавању опуса писаца које превасходно знамо као песнике, прозаисте, путописце. Премда истиче да су домети ових писаца у драмском стваралаштву знатно скромнији од оних у поетском или прозном, подсећа да је оно што су створили као драмски писци „достојно сваког поштовања” и да су неопходни нови истраживачки напори да се расветли оно што је неправедно и неодговорно препуштено забораву.

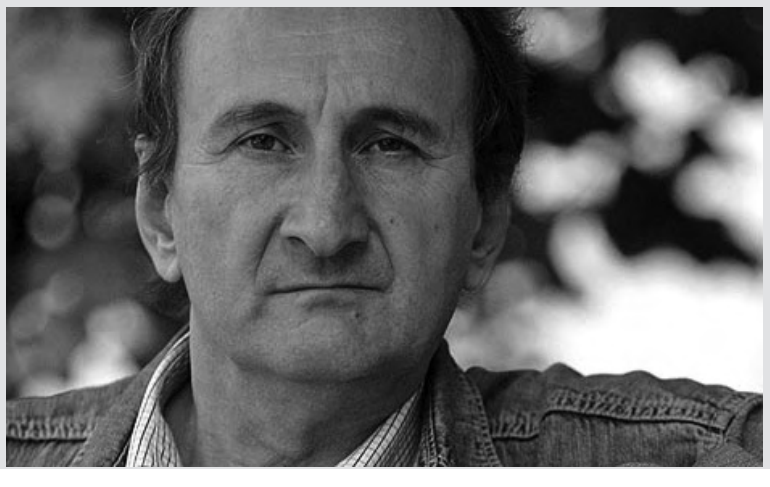
Природа ових есеја је различита, у зависности од проблема којима се ауторка посвећује, али све повезује филигрански прецизан истраживачки дух који информише, тумачи, анализира, упоређује, вреднује и своје мисли саопштава јасним, разложним писмом, дубоко укорењеним у теорији, али неоптерећеним метајезиком који би отежавао разумевање.

Књигу отвара есеј „Драмски кругови Тодора Манојловића” којим ауторка заокружује своје вишегодишње бављење драмама и позоришним критикама Тодора Манојловића које је приредила за издање његових Изабраних дела. У овом тексту бави се њиховом поетичком, жанровском и драматуршком анализом, дајући прецизне увиде у његов и по темама и по формама разноврстан драмски опус. Пажња је посвећена нарочитом драматуршком облику који је овај песник и критичар неговао током читавог стваралачког трагања за новим формама изражавања – дијалозима; потом жанру комедије дел арте који је у истраживањима Манојловићевих драмских дела увек остајао у сенци драма посвећених савременим темама, пре свега *Центрифугалног играча*, његовог најуспелијег остварења. Манојловићева истраживања у жанру комедије дел арте ауторка сматра јако важним зато што откривају његове поетичке ставове о драми, схватање суштине позоришта и његов доживљај оног „тананог и вишеструког садејства текста, глумца и публике у стварању театра”. Истичући вредности *Центрифугалног играча,* ауторка закључује да успех овог комада произлази из широког теоријског образовања и познавања драмског жанра, као и из практичне сарадње са позоришћем, о чему сведочи и Манојловићево бављење позоришном критиком и историјом позоришта, што је такође у видокруку истраживања Марте Фрајнд.

Текст посвећен Александру Илићу нешто је другачије конципиран. С обзиром на то да је реч о скрајнутом, заборављеном писцу, ауторка доноси његов портрет сачињен од чињеница везаних за његову поетику и драмско стваралаштво, са намером да подстакне интересовање за проучавање његовог дела. Једине две сачуване драме посматра поредећи их по сличности, а посебну пажњу посвећује драматизацији *Вечитог младожење* из два разлога. Најпре, реч је о једној од успелијих драматизација дела српске књижевности, потом, реч је о важном и честом жанру који је недовољно истражен у нашој науци. Илићева драмска остварења одражавају општу тежњу читаве генерације писаца који су настојали да створе нову драму која ће баштинити како наслеђене драмске парадигме, тако и авангардна достигнућа европске драматургије. Доследно пратећи свако ангажовање аутора везано за позориште, Марта Фрајнд и у овом случају прави осврт на Илићеве текстове о драми и позоришту који објашњавају несагласја присутна у његовим драмама. Због неслагања која уочава у његовој драмској поетици, ауторка је одређује као поетику трагања, а целокупно Илићево бављење драмом и позориштем

Београдске чрчкалице

Мирослав Максимовић



I

ПОСЛАСТИЧАРНИЦА
У БЕОГРАДСКОЈ

Пријатне белине
пријатне облине
пуслице.
Миловање укуса.

ЗГРАДА ТРЕЋЕ ГИМНАЗИЈЕ

Тамне озбиљне ивице будућности
стреме увис
плаше
најављују.

САНКАЊЕ У БИРЧАНИНОВОЈ

Санке
имале су своју децу и улицу.
А онда су улицу заузели
аутомобили.
Деца
иза стакала нејасне
сенке.

ТРАМВАЈСКЕ ШИНЕ
У БЕОГРАДСКОЈ

Са радничког трга
светлуцаве лестве
дижу се
у небо.

II

ПРАЗНЕ УЛИЦЕ, МАРТ 99

Низ време пружен
излизан тротоар
покаткад бљесне излог у неону.
НА СРПСКОМ СТАДИОНУ

Моћан хук народа
снага из дубине
винула би се
високо хтење.
А прокључа туча.
Партизановци и звездаши.

Уз *Песнике у позоришту* Марте Фрајнд, у најужем избору за награду биле су књиге: Јовице Станковића *Метафизички смисао светлости у уметничкој прози Николе Милошевића* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад 2019) и Владимира Димитријевића *Из епа у филм: књижевни критичар Владимир Вујић* (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2019).

Књига Песници у позоришту: Погледи на српску међуратну драму, којој је ове године припала Награда „Николај Тимченко” за најбоље дело у области науке о књижевности, потврђује изузетан значај који научноистраживачки рад Марте Фрајнд има у историји српске књижевности и културе. Књига је сачињена од седам текстова који расветљавају драмско стваралаштво оних писаца који су се у периоду међуратне књижевности осведочили пре свега као песници: Тодор Манојловић, Александар Илић, Станислав Винавер, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Растко Петровић и Раде Драинац. Ови текстови произашли су из сувереног познавања теорије драме и позоришта, стрпљивог истраживачког рада, широког увида у културноисторијски контекст времена о коме се промишља, поступне и суптилне анализе свих сегмената који суделују у обликовању феномена који се расветљава.

Окупљени на једном месту, ови текстови, настајали током вишегодишњег ауторкиног бављења феноменима драме и позоришта, потенцирају како значај тема које Марта Фрајнд актуализује, тако и изузетан значај њеног рада у српској науци о књижевности.

Лесковац
17. новембар 2019.

Жири Награде „Николај Тимченко“
Јован Пејчић, председник с. р.
Биљана Мичић, члан с. р.
Драган Жунић, члан с. р.

Песници у позоришту

види као јединствен и занимљив експеримент у српском театру 20. и 30. година прошлог века.

Станислав Винавер, вечити „заточник новог”, како ауторка одређује несмиреност овог свестраног духа увек окренутог ка новим формама и могућностима уметничког изражавања, представљен је као аутор радио-драма које је из заоставштине први пут објавио Гојко Тешић у Винаверовим Сабраним делима. Ауторка их најпре тематски групише, потом, полазећи од Винаверових поетичких исказа о медијуму радија и кључним елементима на којима се темељи жанр радио-драме, представља како се његово разумевање жанра оваплоћује у конкретним драмама. Брижљиво изведеним прегледом варијација жанра кроз конкретна остварења показује се Винаверово експериментисање са, у његово време, новим медијем, коришћење бројних могућности обликовања текста, успостављање везе звука и речи са циљем да се у својеврсној интеракцији са примаоцем, који је због природе медија лишен визуелних утисака, оствари његова пуна ангажованост и учешће у уметничком чину. Третирајући проблем жанровских граница између радио-драме и других форми радио-текстова који комбинују речи и музику, ауторка се посебно посвећује жанру ревије – од одређења жанра, преко Винаверове ревије *Благо цара Радована*, поређења са Нушићевим остварењем *Пут око света*, до истицања личног печата који је у овом жанру оставио један од најбољих позоришних критичара прве половине двадесетог века.

Целину посвећену Милошу Црњанском отвара текст општег карактера – „Драмски говор Милоша Црњанског”. Полазећи од текстова који утемељују модерну теорију драме (Сергеја Балухатија, Луиђија Пирандела, Романа Ингардена), ауторка настоји да пронађе разлоге слабијих уметничких домета драма Црњанског у односу на његова поетска и прозна остварења. Одговоре на почетну упитаност о разлозима несавршености, недоречености, неостварености драма Милоша Црњанског које нису имале довољно уметничке снаге да пређу границу доброг и просечног ка врхунском и изузетном, ауторка тражи путем анализе тема, носилаца драмске радње, жанровских одредница и проблема драмског говора. Детаљно се бави драматуршком анализом експресионистичке драме *Маска*, потом историјске мелодраме *Конак*, најзад идејне драме *Тесла* и закључује да је кључни проблем Црњансковог бављења драмом садржан у његовом осећају да сходно одабраном жанру пронађе и адекватан драмски говор. Драмски првенац Милоша Црњанског најуспелији је, јер лирски говор интимне исповести одговара захтевима експресионистичке драме, „поетичне комедије” како је са̂м аутор одредио *Маску*; у *Конаку* се јавила озбиљна пукотина између захтева жанра и одабране форме драмског говора, а кључни недостаци најслабијег драмског остварења Милоша Црњанског, комада *Тесла*, произлазе управо из недостатака драмског говора који не одговара одабраном жанру идејне драме.

Док је бављење драмама Милоша Црњанског оријентисано ка специфичности жанрова и проблемима драмског говора, бављење драмским стваралаштвом Момчила Настасијевића усмерено је ка једној од кључних тематских преокупација овог писца – ка доброти као коби која трагично обележава и у страдање води све оне безазлене душе које је у себи носе. Ауторка даје преглед, неку врсту каталога различитих нијанси у односу добра и зла и њихове функције у драмској структури, указујући на појам доброте као на кључну премису Настасијевићеве драматургије и на „лепоту душе” као окосницу у конципирању бројних ликова у драми, која кобно, попут Аристотелове трагичне грешке, обележава драмске јунаке и усмерава драмску радњу.

Последња два текста, посвећена усамљеним драмским покушајима Растка Петровића и Радета Драинца, повезује негативан суд о њиховој уметничкој остварености. Међутим, ауторка ове неуспеле покушаје посматра из онеобичене перспективе. Тако ће *Сабињанке* Растка Петровића најпре посматрати у релацији са његовим романима, а потом довести у везу са уметничким поступком у путописној прози, оцртавајући на тај начин необичан троугао чији врх чини Расткова посмртно објављена драма, а друга два угла роман и путопис.

Драинчево непознавање суштине театра, логике драмског текста, одсуство осећања за сцену, што је уочљиво у јединому његовом сачуваном драмском тексту, ауторка ублажава представљањем његовог одушевљења театром, о чему сведоче Драинчеви путописи у којима је пуно простора дато позоришту, његови текстови о театру и глумцима, уз ограду да и они сведоче о плаховитости мишљења у којем над расуђивањем господаре емоције.

Окупљени на једном месту, ови текстови потенцирају како значај тема које Марта Фрајнд актуализује, тако и изузетан значај њеног рада у српској науци о књижевности. Суверено познавање теме о којој се говори, теоријска и методолошка утемељеност, прецизност у изношењу чињеница, изузетна вештина интерпретације, разложна аргументација изреченог суда – само су нека од обележја књижевноисторијског и књижевнокритичког писма Марте Фрајнд. Ако томе додамо отвореност за даља истраживања, позив на дијалог и, нигде експлицитно изречену, али суштински свеприсутну опомену на нужност одговорног и савесног односа према српској књижевној и културној традицији, јасно је зашто је жири Награде „Николај Тимченко” једногласно одлучио да ове године награда за најбоље дело из области науке о књижевности припадне Марти Фрајнд за инспиративну и зналачки сачињену књигу *Песници у позоришту*.

Биљана Мичић

ВОЋКА У ГОСПОДАР ЈЕВРЕМОВОЈ

Шљива а српска
коштица
неда се
горка.

ЛОНДОН

Кафаница
продавница
коцкарница:
Београд у транзицији.

БЕОГРАЂАНКА

Тамна удовица
оног старог Београда.

ЗГРАДА БИГЗ-а

Рошава бака.
Предратна лепотица.
Још чека: доћи ће
Неко
са моста.

У СЕНЦИ НОВОБЕОГРАДСКИХ СОЛИТЕРА

Травка
зелени
из тврдог комада
родног тла.
Има прамен ваздуха
танку линију сунца
има свој живот.
Опкољена зградуринама.

Светлости из сенке

Читајући најаве о књигама које су добијале књижевне награде често сам се питала „Шта би писац чије име награда носи мислио о тексту који је добио награду? Да ли би му се књига допала или би се питао у каквој вези су његов живот и рад са награђеним делом? Да ли би га награда обрадовала или наљутила, а то више не може да каже лично?“ Данас сам се нашла у улози аутора књиге која је почаствована наградом Николаја Тимченка и, природно, поставила себи то исто питање.

Претпостављам да би га обрадовало што се у наслову помиње реч „позориште“, будући да је и сам посветио део свог критичарског и истраживачког рада лесковачком позоришту и објавио две драгоцене монографије о овом театру. А затим сам почела да схватам, читајући изнова сопствени текст, да је то тек први наговештај далеко дубљих веза између Тимченка, човека и писца, и песника о којима се у мојој књизи говори. Нису они делили са њим само разумевање и љубав према позоришту. Делили су и скоро идентичне судбине. Били су на сличне начине склањани са велике сцене српске књижевности и критике, грубље или подмуклије су потискивани у сенку. За сваког од њих налажен је неки изговор због кога је био нападан, прећуткиван или тихо скрајнут. Код сваког од њих тај процес је имао друге видове, па чак није био везан само за један режим, иако је плашт ћутања био пребачен преко њих најтемељније после Другог светског рата, у време када је Тимченко био грубо потиснут у сенку, прећуткиван, изложен неумесним критикама и приморан да се бави пословима далеко испод свог интелектуалног потенцијала.

Као читалац књиге *Песници у позоришту* Тимченко би се изнова срео са Тодором Манојловићем, ерудитом, песником, драмским писцем и критичарем, приморaном да неколико деценија животари повучено у Зрењанину и повремено пише позоришне критике. Па са вечито побуњеним и незаустављивим Винавером, неподобним и критички расположеним од првог до последњег текста, чију капиталну студију *Заноси и пркоси Лазе Костића* ниједна државна издавачка фирма није хтела да му објави за живота. И са Александром Илићем, писцем европског образовања и формата, који је своје одбијање да живи у скученом духовном свету после рата платио животом. Или са песником који је умро прерано и тиме избегао да буде прокажен и потцењиван као назадан и националистички, Момчилом Настасијевићем, као и са увек бунтовним и несхваћеним Радетом Драинцем. А нарочито са великим изгнаницима Растком Петровићем и Милошем Црњанским. Првог су покушавали да ућуткају још на почетку каријере осудама цркве, а после рата проглашавањем за морално политички неподобног и назадног и оставили га да живот оконча у туђини. А највећег од свих, Црњанског, држали су деценијама у изгнанству. Биле су потребне деценије и генерације млађих и храбрих критичара да годинама раде на њиховој рехабилитацији, да их извлаче из сенке и поново их уведу у наш културни круг, објављивањем њихових дела, упознавањем шире јавности са њиховим делом и значајем, критичким преоцењивањем и откривањем њихових вредности.

Тимченков поновни сусрет са писцима анализираним у есејима – поглављима моје књиге није дакле био само сусрет писаца са ових простра које је задесила иста судбина. То је поновни сусрет писаца великог образовања, ширине и отворености мишљења, сродних по разумевању људи, историје, културе, тачније речено мислећих људи између којих постоји истоветност, јединство и пре свега једна снажна карактерна особина. Било да су наступали гласно, полемички, или да су своје виђење света изражавали и бранили тихо и постојано само кроз своја дела, они су, као и Тимченко, били људи великог интегритета, постојани и непоткупљиви. Спремни да своју поетику, своје дело и свој став бране и због тога испаштају. Читајући о њима, подсећајући се на њих кроз ове есеје, Тимченко би се нашао међу својом духовном браћом. И верујем да би се осећао пријатно.

Сусрет који се одиграо између Тимченка, још увек живог и присутног захваљујући Задужбини која носи његово име и брине о његовом делу, и писаца присутних у овој књизи има још један важан аспект. Он сведочи о томе да се праве вредности не могу угасити потискивањем у сенку или олаким порицањима из политичких или помодних разлога. Оне остају да светле из сенки у које их склањају, на радост свих нас. И зато велико хвала Задужбини и жирију који су тај сусрет више светлости које зраче из сенке омогућили повезивањем имена Николаја Тимченка и књиге *Песници у позоришту*

(Реч приликом примања награде)

Марта Фрајнд

Догађај са малим псима

Васа Павковић

Напустио сам канцеларију, не могући више да слушам припитог газду који се хвалио успешним и још успешнијим пословним потезима.

Устао сам не рекавши довиђења и изашао на улицу. Сео у аутомобил, стартовао га и кренуо без размишљања.

Први новембарски дан ме је у ствари сам од себе одбацио до речног насипа, на ивици града.

Паркирао сам на ивици насипа, двадесетак метара од ограде старог, напуштеног бродоградилишта. Искључио мотор.

Напољу је дувао хладан ветар па сам седео за воланом и снатрио о нечем што није било уобличено ни сасвим извесно – али је носило укус меланхолије. И пораза, скорог животног пораза, у сваком виду.

Ауто-радио је сасвим тихо свирао поп музику.

Не знам да ли сам тако, уз музику, и поглед кроз стакло, ка реци и пожутелој тополовој шуми са супротне обале, провео пола часа.

Нешто ме је тргло и ја сам погледао у ретровизор.

Педесетак метара иза возила у којем сам био, на дотле пустом речном насипу, приметио сам два мала кратконога пса. Приближавали су се, из правца града.

Трчали су споро – а ја сам их, не знајући зашто, врло пажљиво гледао у малом ауто-огледалу.

Напред је био пас златномрке боје, са црном главом и леђима, налик јазавичару.

Иза њега је трчао исто тако мали и низак пас белосиве боје. трчао је, како се каже, на самом репу, као да опчињено следи јазавичара.

Мада су се кретали погнутих глава и споро, пси су после неколико минута прокаскали крај мене у возилу, не обративши баш никакву пажњу на аутомобил, ни мене у њему.

Насип је био празан, не само иза него и испред, није било на њему других аутомобила ни бициклиста а два мала пса су се и даље кретала напред, удаљавајући се врло споро и као да оклевају. Црномрки јазавичар напред, а белосиви малиша за њим, ваздан на репу претходника.

Посматрао сам их, у суштини и ипак, незаинтересовано, као непотребно друштво које ми је у том меланхоличном часу послао бог.

Прешли су можда још тридесет метара, кад се одједном, невероватно брзо окренуше и потрчаше назад, ка мом ауту и мени. У њиховом трку било је нечег толико паничног да сам погледом, иза њих, даље, па још даље, докле се могло видети, потражио евентуални разлог ове промене кретања.

И веома брзо сам угледао четири врло крупна пса који су од правца бродоградилишта јурили ка малим псима и, нехотице, ка мени.

Ужас у очима малих паса је био толико интензиван или бар његов утисак, да нисам знао шта пре да гледам – да ли њих – како беже главом без обзира, или пак четворку купних паса луталица – који су им се бесомучно приближавали дивље лајући.

Тек када су били неких десетак метара иза мог аутомобила, оба мала пса су се по први пут зауставили и осврнули, а онда одлучно наставили свој бег – тамни псић напред, а светли за њим.

Сада сам више пажње посветио четворци луталица који су, сваки појединачно, а камоли скупа, били опасна претња мојим малим „пријатељима“.

Један по један, пси у четворочланој колони су се, ипак, заустављали. Последњи је застао луталица-предводник који је пришао на само двадесетак метара од мог положаја и громко лајао, бесно млатећи чупавим репом. Био је то мешанац, са доста крви некаквог пса овчара.

Да све буде интересантније – прво су се, веома хитро уосталом, последњи па претпоследњи пас окренули и пошли назад у правцу улаза бродоградилишта, одакле су и дотрчали.

После кратког оклевања и трећи пас се након станке, и одлучним трком, придружио двојици другара у одласку.

Сада је на кривини код фабричког круга старог бродоградилишта, ограђеног бодљикавом жицом, стојао само најкрупнији пас који је гледао у правцу малих паса и у мом правцу. Повремено би лануо, мукло, претећи, у два-три лавежна усклика.

Вероватно ме је видео, стојећи укопано, као да у тој заустављености процењује – може ли стићи мале псе и да ли ћу ја изаћи из возила и препречити му пут…

Поново сам погледао у ретровизор и видео да се прогоњена двојка веома удаљила.

Када сам поглед вратио на њиховог крупног прогонитеља, видео сам да се машући репом и он окреће и потрчава ка улазу пропалог бродоградилишта. Три његова опака другара се више нису видели.

Опет се моја пажња усмерила на ситне псе, оне чијим је доласком цео догађај почео, бар данас и бар у мом погледу и мозгу.

Тамни и светли пас су стојали један наспрам другог, доста даље од мог аута, гледајући се, као да су размењивали мисли и одлучивали шта сада да учине.

Онда је светли мали пас кренуо још даље, ка граду, прешао једно петнаестак метара и скренуо са врха насипа на косину обраслу штуром, мртвом травом, где се изгубио из погледа.

Тада сам доживео још једно изненађење – тамни пас, сасвим сличан јазавичару, кренуо је право према мени, истина нешто неодлучније него у почетном доласку! Изненадила ме је његова храброст.

Обишао је мој ауто и наставио спорим касом ситних и кратких ногу да се приближава тачки од које је малочас са својим судругом кренуо у паничну бежанију.

Када је дошао до те тачке преокрета, застао је и подигавши главицу пажљиво гледао у пут пред собом, у празнину на насипу која се простирала покрај ограде бродоградилишта и, водећи даље, пролазила поред његове капије.

Нигде се није видео ниједан од оне четворице опасних паса, али псић је непокретно пиљио у том правцу, као да бира шта ће, сада сасвим сам и усамљен, шта ли да изабере.

Чекао сам његову одлуку, заборавивши да сам у возилу и сасвим потиснувши у други план музику која је допирала из ауто-радија. Потиснувши и меланхоличне мисли о скорој пропасти, изазване газдиним неумереним, наметљивим пијаним хвалисањем, тамо у канцеларији… и још више мојим демонстративним, непаметним одласком.

Ипак, донео је одлуку мали пас: у једном тренутку се окрете и поново у лаганом касу крете према мом ауту и мени у њему, протрчавши ускоро поред и терајући затим према граду. Трчао је и трчао, не силазећи с насипа као његов друг, у суром травом обраслу косину.

Грабио је одлучно ка првим градским кућама.

Сат доцније, враћајући се и сам у град и канцеларију, с тешком, непријатном одлуком у мозгу, видео сам га како седи покрај зидина тзв. Црвеног магацина, најстарије зграде у граду. Жмиркао је због ветра, посматрајући незаинтересовано пролазнике, аутомобиле и сиво новембарско небо.

Ледена Стена

Снежана Минић

Кућа је имала две собе. На Леденој Стени. Понекад поново шетам кроз наше собе. Знам распоред свих ствари: кревет, креденац, велики сто на средини, шпорет на дрва, шивећа машина, моја кутија са крпицама испод у ћошку, моја кутија са салветама, телевизор, кавез са канаринцима… изнад кревета окачен зидњак, декоративна тканина на којој су приказани јелени у шуми. Ложи се угаљ и дрва, хладно је у мом сећању, и топло. Презнојавам се. Летим, немам страх од летења.

Прва љубав

Долазио је на летњи распуст код баба-Јуле и деда-Љубе. Играли смо се на улици до касно у ноћ. Упалило би се улично осветљење. Звао се Вили. Штркљаст дечкић, с беби лицем. Понекад бисмо се држали за руке, као случајно, у игри. Једном ме нису пустили да се играм, а он је стајао и дозивао моје име из свег гласа, дуго. Послао ми је новогодишњу честитку, са Деда Мразом, али нисам успела да је прочитам. У школи смо тек касније почели да учимо латиницу. Никада га више нисам срела.

Лисје

Опало лишће слаже се у мом сећању.

Лисје жути. Жуто. Црвено, смеђе, окер, сиво, шарено лишће дрвећа из нашег двориштa: ораха, вишње, брескве, кајсије, дуње.

Дуње се најкасније беру и поређане су на орману са теглама слатка, да ужуте.

Ваљамо се по лишћу скупљеном на гомилу.

Тај звук шуштања из мог двориштa, шум суве материје која нежно узвраћа ударац, и која нестаје… још увек чујем у позну јесен.

Светла у брдима

Миодраг Раичевић

Милану Туцовићу

О, мала светла у брдима, шта нам то јављате?
Чије животе крије у пламеним срцима,
тако сићушна и упорна?

Та мала светла која смо некад били,
док нисмо сишли у град, и данас светле,
иако су остала без нас.

Тако ће и сунце, једном, кад нас не буде,
изаћи велико и сјајно (као изнад Звездаре),
али она мала светла у брдима
остаће иста као што су и била,
блиска, а тако далека, као сећање
на нешто што смо волели, па заборавили,
чега се сећамо као нечег што смо заувек изгубили.
Зато их, у сумрак, тражиш, у даљини,
тамо у брдима, где ноћ сваки пораз
претвара у ничију победу.

Да резимирамо:

Та ноћ која стиже на прстима,
слазећи низ брда,
никад неће погасити светла у нашем сећању,
мала светла која су данас само сенка нечега
што нам је било обећано, а никад истински дато.

Одгођено време

Превод с немачког Олга Елермајер Животић

(III део циклуса)

Ингеборг Бахман

Мостови

Ветар затеже траку пред мостовима.

Небо је на рампама отрло
своју најдубљу плавет.
На обе стране рампе
сенке нам се сусрећу на сунцу.

Pont Mirabeau … Warerloobridge …
Како подносе имена
да на себи носе безимене?

Дирнути изгубљенима,
које није носила вера,
у реци се буде бубњеви.

Усамљени су сви мостови,
а слава је и за њих и за нас опасна,
јер мостови су у заблуди
да на нашим раменима
осећају кораке звезда.
На низбрдици пролазности
никакав сан нас не повија у лук.

Боље је живети по ћуди обала,
увек од једне до друге,
а преко дана мотрити
да надлежни пресеку траку.
Јер они до сунчевих маказа
по магли долазе,
и ако их сунце засени,
магла их прихвати у паду.

Ноћни лет

Небо нам је њива
на домаку ноћи,
узорана у зној мотора
улагањем сна –

одсањаног на ћеле-кулама и ломачама,
под кровом света, коме је ветар разнео креп –
и сада је киша, само киша,
па нам слепи мишеви слепо лете
по кућама и по млиновима.
Ко станује ту? Чије су руке биле чисте?
Ко светли у ноћи?
Авет аветима?

Сакривени у челичном перју, инструменти
саслушавају простор, сатови и скале
контролишу шипражје облака, а љубав додирује
заборављени језик срдаца наших:
кратко и дуго, дуго … читав сат
удара град по добошу уха,
а оно, без наклоности к нама,
слуша и прегорева без нас.

Нису пропали ни Сунце ни Земља,
лутају као звезде и не препознају се.

Полетели смо из луке,
где се повратак не рачуна,
ни терет, ни улов.
Индијски зачини и јапанска свила
у рукама су трговаца
као рибе у мрежи.

Али се осећа задах испред комета,
и ткање ваздуха
који растргоше комете у паду.
Назови то стањем усамљених,
у коме је само чуђење.
Ништа више.

Ми смо се успели, ал' су манастири празни,
откад трпимо, ми, ред што нит' лечи нит' учи.
Одлучивање није ствар пилота. Пред очима
су им упоришта, на коленима раширена
карта света којој се ништа придодати нема.
Ко живи тамо доле? Ко плаче …
Ко губи кључ од куће?
Ко не налази постељу, ко спава
по праговима? Ко ће се усудити
да тумачи сребрну траку кад сване:
Гле, нада мном …
Кад вода поново дохвати воденични точак,
ко ће се усудити да се сети ноћи?

Псалм

1. Ћутите са мном као што сва звона ћуте!

У постељици страве
гамад нову храну тражи.
На Велики петак виси на хоризонту рука,
изложена да се види, недостају јој два прста,
не може да се закуне, да ничега, ничега
није било и да ничега неће бити.
Рука урања у црвени облак,
потискује нове убице
и ослобађа се.

Ноћу, на овој земљи
отвори прозор, постељину збаци
да се обелодани тајна болесника,
чир пун хране, болови бескрајни
за свачији укус.

Касапи, са рукавицама,
откривенима задржавају дах,
Месец у вратима пада на земљу,
остави ћерпиче, остави дршку…

Све беше спремно за задње миропомазање.
(Света тајна се не може спровести.)

2. Како је све сујетно.
Докотрљај себи неки град,
устани из прашине тога града,
преузми неку дужност
и претварај се
да те не би открили.

Испуни обећање
пред слепим огледалом у зраку,
пред затвореним вратима на ветру.

Нико се не успе путевима на стрмој литици неба.

3. О, очи, спаљене на земљи, амбару сунца,
оптерећене теретом киша свих очију,
и сад премрежене предивом и ткањем
трагичних паука садашњег света…

4. У дупљу моје занемелости
положи реч
и с обе стране подигни велике шуме
да би ми сенка
сасвим покрила уста.

У олуји ружа

Ма куда кренули у олуји ружа,
ноћ је осветљена трњем,
а грмљавина лишћа,
доскора тако тихог у жбуњу,
сад ће нас пратити у стопу.

Со и хлеб

Ветар, ено, постави шине пред нас,
кренућемо њима у спорим возовима
и настанити та острва,
поверење за поверење.

У шаку најстаријег друга враћам своју руку;
мојом мрачном кућом управља господар кише,
сад у књизи дугова додаје нове линије,
које сам повлачила откад
тамо ређе одлазим.

Ти, у грозничаво белом орнату,
сустижеш прогнане и истржеш
бодљу из меса кактуса
– као знак немоћи,
коме се приклањамо без воље.

Знамо ми
да остајемо сужњи континента,
да му опет подлежемо увредама,
и да плима и осека истине
неће бити ређе.

Јер у стени спава
слабо осветљена лобања,
у мрачном стењу
канца још виси у канци,
зарасли су ожиљци
у виолети вулкана.

Од великих олуја светлости
те животе не таче ниједна.

Зато узимам со
кад нас надиђе море,
и враћам се
и стављам со на праг
и улазим у кућу.

Хлеб делимо са кишом,
хлеб, кривицу и кућу.

Велики предео код Беча

Духови равнице, духови реке у порасту,
позвани за наш крај, не устављајте се пред градом!
Понесите и винову лозу што виси
над обронцима, и носите изнад јарка оне
који траже излаз, и отворите степе!

На другој страни пропада голи зглоб дрвета,
точак замајац се покреће, на пољани
бушилице за нафту туку пролеће,
шумама кипова измиче одбачени торзо зеленила,
а ирис нафте бди над бунарима у земљи.

Шта то мари? Ми више не плешемо плес.
После дуже паузе дисонанце су ретке,
не личе више на песму.
(Дах им више не осећам на лицу!)
Точкови мирују. Кроз прах и плеву облака
провуците мантил који покриваше
Циновски точак, нашу велику љубав.

Само се овде дају последњи пољупци пре првих.
Правило је да се са одјеком у устима ћутке иде даље.
Где ждрал у шевару плитких вода доврши свој лук,
звучније од таласа одзвања му час из цеви.

Дах Азије на другој је страни.

Ако су ритмичко клијање усева, жетва зрелих култура,
зајамчени пре пропасти, знаћу још то да кажем ветру.
Иза падине мекша вода мути око
и као да ме још спопада пијани осећај Лимеса;
под тополама код Римског камена
ископавам позорницу туге многих народа,
осмех сагласности и осмех отклона.

Сав живот је прешао у конструкције,
нова невоља се ублажава санитарним путем,
у алејама без мириса цвета кестен,
у ваздуху се не осећа мирис цвећа,
преко ограде у парку коса се усамљено лепрша,
поред дечје руке тону лопте у воду до дна,
а мртво око сусреће плаво,
какво је једном и само било.

Безбројна су чуда невере.
Настоји ли срце на томе да је срце?
Сањај да си чиста, подигни руку на заклетву,
сањај свој род који те је победио, сањај
и брани се протестом од мрачног отпадништва.
Другој руци успевају бројеви и анализе
које ће одагнати чари над тобом.
Што те одваја, то си ти. Излиј се,
врати се са знањем, у новом лику растанка.

Пред орканом сунце лети на запад,
прохујаше две хиљаде година,
а од нас ништа остати неће.
Ветар растура барокне гирланде,
лице анђела пада са степеништа,
руше се са ормана маске и венци
а утврђења у поспале авлије …

Само на тргу у подневном сјају,
са ланцем на нози стуба и приклоњена
пролазном тренутку, лепоти одана,
одричем се времена, јединог духа
међу духовима који пристижу.
Марија на жалу –
лађа је празна, камен слеп,
нико спасен није, погођени многи,
уље се не пали, јер смо га сви пили –
а где оста твоје вечито светло?

Тако су и рибе мртве па пливају ка црним морима
која очекују нас. Ми смо се, захваћени
струјом других река, давно улили тамо
где није било ни света ни ведрине.
Торњеви равнице нас хвале
да смо без воље дошли и пали на стубиште сете,
и падали све дубље, изоштрена слуха за суноврат.

Сећање и култура

Мирослав Максимовић

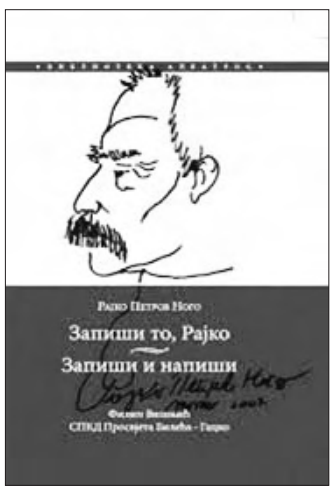
О песнику Рајку Петровом Ногу написао сам неколико текстова. У последњем, писаном такође за један симпозијум, изнео сам, начелно и сажето, властити однос и мишљење о његовој песничкој личности и песничком делу. Свако даље писање могло би бити или промена тог односа и мишљења, или бављење детаљима – анализа неке песме, и слично. Стога ме је занимало како ће се поглед на Ногове текстове у прози односити према погледу на његову поезију.

Стеван Раичковић, Рајков и мој пријатељ, делио је, у приватним разговорима, прозне писце у две групе: песници и они који причају. То није подела по вредности него по особинама текста. Теоријски би изискивала сложеније дефинисање, али се једноставно разумевала у примерима: Андрић и Црњански су песници (и то нема везе с чињеницом да су писали и песме), а, рецимо, Добрица Ћосић је онај који прича.

У коју би групу спадао прозни писац Рајко Петров Ного? Ни у једну. Он није прозни писац у ужем, белетристичком смислу – а Стеван је мислио на такве, праве прозаисте. Рајко је песник који пише и текстове у прози, и није ни први ни последњи песник који је, у једном тренутку, осетио потребу да нешто каже у облику прозног текста. Та потреба може потицати и из жеље песника да се одмори од стиха, од његових сажетости које живот уопштавају, а може потицати и из намере да се стих допуни и продужи онако како се то у самом стиху не може учинити. Прозни текстови Рајка Петровог Нога потпуно су комплементарни са његовом поезијом у једном посебном смислу. Наиме, у основи целог Рајковог песничког подухвата, као његова потка, налази се свест о српској култури: песник свој песнички порив и осећајност продужава у културу којој припада, даје јој себе да би, тако, за узврат, од културе добио дубину смисла коју иначе индивидуални подухват, сам по себи, не би имао. Све три Ногове прозне књиге – *Јечам и калопер*, *Запиши то, Рајко* и *С мене на уштап* – у једном су току истог хтења: да се властити глас улије у проверену хармонију српске културе, да се тако заузме своје место у тој култури и дâ допринос њеном богаћењу. У том смислу, дакле, Ногова проза је продужетак и посредно коментарисање његове поезије.

Садржинска нит, провучена кроз све три књиге, је – сећање. Али, те би се књиге могле сврстати у жанр мемоара само ако се баш мора: свака има своју жанровску особеност, која је одваја и од осталих књига и од тог жанра. Ова сећања нису жеља да се запише нешто што је запамћено, него начин – како је претходно већ речено – да се делује у култури. То уједињује ове три различите књиге.

Културе нема без сећања. Можемо је градити само на ономе што су предачке генерације изградиле и уградиле у наше сећање. Без тога, јесмо (можемо бити) пристојни, али нисмо културни. Сећање је млада



Гојковица: ако није уграђено у културу, она (култура) је Скадар на Бојани – што обдан саградимо, вила светских ветрова обноћ поруши. Ного то разуме, као самосвесан аутор, или несвесно осећа, као песник. Дакле, наслов овог мог излагања је адекватан, али би тачнија била његова дугачка верзија: сећање као чин културе и сећање као начин властитог смештања у културу.

Књига *Јечам и калопер* је лирско сећање на детињство. Не стоји случајно, у њеном поднаслову, жанровско одређење: глоса, и није случајно Ного укључивао делове (строфе) ове глосе у књиге изабраних песама. Хтео је да каже да ту књигу ваља читати у контексту његове поезије, да је везана за поезију. Три су нити те везе: *Јечам и калопер* описује амбијент, животни и географски, одакле је поезија кренула, затим даје културни амбијент, у коме је поезија продисала и који је битно утицао на њен каснији ток, и напокон назначује личну, породичну драму детета, која је кључ за разумевање преласка личних у мотиве националне културе. Зато су овој књизи биле потребне прозне реченице, које разлажу, а не стихови, који сублимишу. Зато је ова књига глоса: и у првобитном значењу речи – разјашњење нејасних места – и као књижевни термин тј. песничка форма.

Читалац ће у *Јечму и калоперу* срести завичајне топониме, именице и сцене Ногове ране поезије. Идила природе, али без чисте идиличности: испод кључа живот и историјска зимомора Загорана. Песник показује да није пао с неба, него се испилио из Пејовог дола, али и наговештава зашто није могао, окружен лепотом планинског пејзажа, постати песник идиле природе, него је отишао међу песнике културе.

Оно чега у поезији мање има, а у овој прози је обилато дато, то је опис живота српских горштака. Бираним речима и реченицама, на којима би му могао позавидети и прави прозни писац, Ного описује сцене из тог живота. Зашто? Је ли решио да буде прозаиста, да бисмо ми могли, данас, овде, да говоримо о њему као таквом? Ти описи, међутим, нису у функцији приповедања – што би код прозног писца био случај – него првенствено хоће да дају слику српске патријархалне горштачке културе. Тако песник посредно сугерише како је, зашто је из фазе младалачког бунтовништва, кад је скитски надирао негде, ваљда у неку будућност, окренуо свој поглед уназад, ка националним и религиозним симболима. Сетивши се одакле је кренуо као човек, одмах је знао куда као песник мора ићи: из сећања на живот у патријархалној култури, природно и лако се иде у националну културу и симболе. Спој сећања, културе и песничких мотива подастрт је, а без иједне директне сугестије, ономе ко уме да тумачи, у овој књизи.

Јечам и калопер садржи и моменте породичне, значи и личне драме која се у стиху, први пут, јасније, јавља у *Лазаревој суботи*. Први период Ноговог песништва, до *Безакоња,* карактерише младалачко песничко бунтовништво и затим његово смиривање у стегама књижевне форме. Питање је било: како даље!? Ако се настави тим путем, може се отићи у артизам или песнички анархизам. У том првом периоду, има песниковог детињства, али није такорећи ни дотакнута драма која га је, из дубине, сенчила. А она је била ту, очигледно, завезана у унутрашњи чвор. Чвор се развезао сам од себе када се Ного песнички суочио с њим. А то је учинио баш онда када је ваљало погледати: куда даље? А погледао је на песнички ваљан начин – спајањем личног и општег. Личну драму је увео у своју поезију, а своју поезију је увео у драму националне културе. Тако је унутрашњи конфликт, спајањем са општом сликом културе, песнички упослен и хармонизован. Резултат тог процеса, у стиху је сублимисан, али је у прози, детаљно, појашњен његов извор – највише у *Јечму и калоперу*, са наставком у *С мене на уштап*.

Књига *Запиши то, Рајко* могла би се уврстити у поджанр који је у

савремену српску књижевност увео Михиз: аутобиографија о другима. Онолико колико је сведочење о другима, она је и оцртавање контура властитог лика. Више је прожимање духовне аутобиографије и биографија других књижевника, него изношење нових записа о животу значајних људи који би могли бити корисни историчарима. У том смислу, тачан опис ове књиге дао је сам аутор, у поднаслову њене прве верзије *Запиши и напиши*: по (не)сигурном сећању и поузданом читању. Сећање је увек лични поглед на оно што се догодило, а не историјски податак. У књизи са историографским претензијама, то би била мана, овде – није. Напротив: идеја читаве књиге заснована је на промишљању, а не записивању личних успомена. То се види одмах, кад се погледа списак личности о којима се пише. Сви су књижевници, или се баве и књижевношу (мада сви нису ушли у књигу због тога), али само са мањином међу њима аутор се озбиљно дружио и имао бројне заједничке успомене. Критеријум избора личности био је, значи, неки други, а не мемоарски. Мислим да је у питању критеријум културе, и да је он састављен од два елемента: прво, релевантност неке личности у српској култури, и друго, релевантност неке личности у културној, па и политичкој ситуацији у Босни и Херцеговини. Оба елемента наговештена су одмах, на почетку књиге, у текстовима о Андрићу и Меши Селимовићу. Андрић није ушао у књигу због једног групног сусрета с њим и једног телефонског разговора, него да би се подвукла магистрална културна линија: Вук – Његош – Андрић, а Селимовић овде није важан због познанства с њим, него зато што се, причом о њему, прича о културно-политичкој ситуацији у Босни.

Сви мемоари имају, поред осталог, својство да, мање или више, профилишу личност мемоаристе, да осмисле његово деловање у животу. Ова Ногова сећања о другима, међутим, имају, поврх тога, и намену да профилишу културну ситуацију и да делују у култури. Дакле, сећање као чин културе.

С мене на уштап је дневник, по форми, али такође није записивање онога што се догодило него промишљање тема које могу а не морају да имају непосредну везу са датумом под којим су уписане. И овде је, значи, углавном реч о сећању, сећању песника и сећању културе коју је песник усвојио. У поезији Р. П. Ного спољни свет се не поунутрашњава, него се изнутра излази у њега – „мој случај постаје случај целога света“. У овој прози, у свет се излази онако како Ного воли, али у поезији не може: директно и оштро. Директније и оштрије, а и шире него у *Запиши то, Рајко*. Рекох већ да су Ногови прозни текстови везани за његову поезију и личност, али се та веза, у овој књизи, очитује, како се мени чини, на неочекиван начин: она је најава најновије Ногове песничке књиге *Мождани удар*, директне и оштре, са комбинацијом стихова и прозних записа. *Мождановг удара*, овакве, не би било без мождановг удара, али мало другачијег, тематски, а сличног, по изразу, просто је морало бити после *С мене на уштап* – буквални мождани удар само је откочио могуће менталне и књижевне кочнице и убрзао процес. Са становишта целокупног Ноговог песничког дела, *Мождани удар* је сећање на почетак, на *Зимомору*. *Зимомори* је сличан и по враћању личним темама – али не на лирски начин, то није ни могуће кад болница замени Пејов до, а лекари вукове – и по непосреднијем изразу него што је у књигама написаним у међувремену.

Тако, Ного затвара, на неки начин, свој песнички круг, а његове књиге прозе не успостављају га као српског прозаисту, него потврђују, аргументују и допуњавају закључак да је он аутентичан српски песник, никао из традиције српске културе и неодвојив од ње.

(Излагање на округлом столу о прози Рајка Петровог Нога, у Билећи, на Ђоровићевим сусретима, у септембру 2019.)

Две руске песникиње

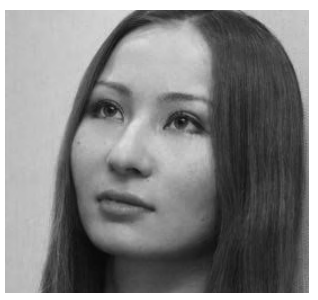
Ана Долгарева

Ана Долгарева (1988, Харков) — члан Савеза писаца РФ и Савеза писаца ЛНР. По првом образовању хемичар, по другом политолог, по професији новинар (2015—2017 радила као ратни дописник у ДНР и ЛНР), ауторка песничких књига *Време чекања, Хронике унутрашњег сагоревања, Из окупиране деценије, Одлазе заувек*. Превођена на немачки и српски, живи у Москви.

* * *

Бог каже Гагарину: Јуро, сада си упознат:
нема никаквог распадања с укусом трулежи,
нема унутар човека никаквог гашења,
већ само сладолед на тргу, у татиним рукама,
мирис траве и вреле гвоздене потковице,
брезове ресе, јелове гране,
једино то носимо у себи, Јуро,
видиш, по небу сам расуо црвене звезде,
заврљачио на небо од Калињинграда па до Амура,
искључиво ради радости, Јуро,
ти си увек схватао како је све просто.
Ти и ја, Јуро, баш зато овде и разговарамо
о томе шта је скривено у човеку.
Нема у њему никакве тајне, никаквих непровидних тајни,
чим се вратиш — тако свима одмах и кажи
да није смрт него јабуков цвет у човековом даху,
да је човек — дух небески, а не шакал,
тако им и причај, Јуро, али о мени не треба.
И још, када будеш падао —
не бој се падања.

Ајгерим Тажи



Ајгерим Тажи (рођена 1981 у Актјубинску) — ауторка књиге песама *БОГ-О-СЛОВ* (2004, Алма Ата) и билингвалне руско-енглеске збирке Папирна кожа/*Paper-Thin Skin*. (2019, САД). Објављивала је у периодици Казахстана, Русије, Европе и Америке. Лауреат бројних награда за поезију. Живи у Алма Ати.

У кутији од немачке чоколаде
мајка скрива рабоше, зубе, прву косу
сина који живи негде у области града
и телефонира јој о рођендану, уморним гласом.
Када долази тај, већ мушкарац
руку у венама, с букетом цвећа јефтиног,
она му налива шољу до половине,
да би што пре отишао.

Превод с руског
Радмила Мечанин

С камена на камен

(Записи)

Миладин Ђулафић

Један му уперио пушку у леђа, други пиштољ у груди. Ја овоме другоме помјерим руку: Ако будеш пуцао, кажем, убићеш и овога свога.
Они се љутнуше, опсоваше, и пустише ме.

Жени, која много тугује за мужем, стално плаче, каже једна друга:
Е благо теби!
Како то, благо теби?
Ја, за мојим, не бих могла сузу да пустим.

Гдје си живјела?
У Руднице.
Шта има тамо?
Ништа. Само с камена на камен.

Велики нерадници. Поткоче се брадом на држалицу од мотике или лопате… тако да су други имали жуљеве на длановима, а они – на бради…

Наша мајка, о једном нашем: Ја могу њега да слушам, да чујем, о чему он прича… али, да му нешто вјерујем…

Морам на операцију, каже старица, морам да макнем ову гуку са главе… да не одем с њом на онај свијет…

Па како је у том вашем малом мјесту?
Па, како… сви се познајемо, а нико ни са ким не говори.

Испрепадана, у дјетињству, од усташа, у једном селу тамо код Купреса, старица, на самрти, бунца: Ми нисмо… *Крстановићи*… ми смо… *Крижановићи*…

Нема чоека, да се поноси: нема рђе, да се не поноси.

(*Једна од мојих потибија у завичају*)

Убили су ријеку у мом завичају.
Утјерали је у цијеви.
Ону љепоту (која је требало да буде вјечна), ону бистрину, онај жубор… И оно камење, преко којег је текла, и кроз које се пробијала ријека, потамњело – убијено је…
Урадили су то, да би саградили хидроцентрале.
Да ли ће хидроцентрале – саздане на таквом злочину – производити свјетлост, топлоту, неки рад или – мрак, мраз, неко зло?

Хлебне песме

Мирјана Божин

1
Хлеб тај
Између тебе и мене
Иза грудне кости испечен
Кад га немаш
Мирише на јутро
Послужујеш га себи
Као некоме другом
За њим плаче и маче
Небом нарасте до Сунца
А свечери се враћа

2
И увек га је премало
Без њега си не гладан
Већ тужан
Потрошити се не да
Није га се прејео нико
Не претекне га за сутра
С њиме и што не можеш
Можеш
Мешен сузом хладном
И топлом
Никада није бајат

Капитално дело

Радомир Путник, *Антологија савремене српске комедије*, Zepter Book World, Београд, 2019

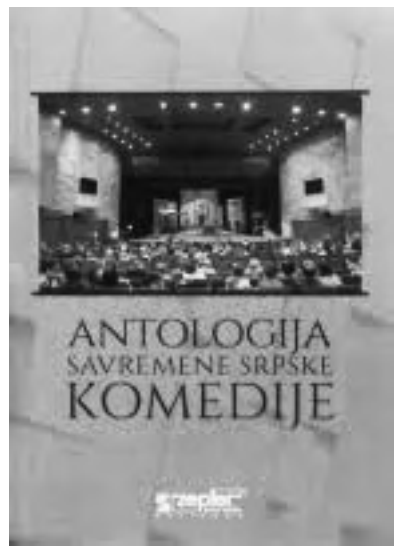
Пише: Јелена Перић

Историчар и теоретичар књижевности, Драгиша Живковић, у књизи *Теорија књижевности* наводи да ,,супротно трагедији, комедија приказује оно што је просечно у животу, његове мане и недостатке. Она се тим манама смеје, схватајући их као прекомерно развијене нормалне људске тежње које спречавају или коче развитак других човекових тежњи. Много чешће она у тим недостацима види крупне мане које не доликују човеку, и изврга вајући их подсмеху и руглу, позива нас у борбу против њих, учи нас да их презиремо и да их негирамо до краја.“ [1]

Жанр комедије има скоро лековито, терапеутско дејство, нарочито у оним смутним и за човекову егзистенцију несигурним временима. Комедија је и лек који ће нас насмејати, али и опомена над којом ћемо се замислити. Тај смех који комедија код публике изазива није само у улози да забави, већ често служи и као средство да ублажи горчину и незадовољство животом.

У издању Цептер бука, драматург, есејиста и сценариста, Радомир Путник приредио је и објавио *Антологију савремене српске комедије.* Ово капитално дело има изузетан значај не само за српску књижевност већ и за културу уопште, јер до сада, како и сам аутор у предговору наводи, у историји српске драме, антологија комедије није било. Жанровске антологије се ретко приређују и по речима Путника, приређивачи радије представљају антологијске зборнике у којима су заступљени сви драмски жанрови.

Као приређивач ове антологије Радомир Путник истиче да и попут других театролога (Селенића, Стаменковића, Лакићевића) и сам сматра да се као основа природног почетка савремене драмске књижевности у Срба може одредити 1945. година, односно период након завршетка Другог светског рата. Савремена српска комедиографија имала је свој развој понекад успорено, и по речима приређивача у позоришту некако стидљиво. Развијала се у етапама, којих је по Слободану Селенићу, аутору *Антологије савремене српске драме* из 1977. године било три. Први период (1945-1956) јесте време обнове ратом разрушене земље, али и доба стварања новог режима. У Србији се после ослобођења оснивају позоришта у великом броју градова. Од 1947. до 1951. Министарство просвете слало је „оквирни репертоар” и могли су да се приказују комади само са ове листе. У тим комадима су критиковани црноберзијанци, некадашњи грађански сталеж, као и малограђани. Тада се појављују драме Ота Бихаљи Мерина, Милана Ђоковића, Скендера Куленовића, Чедомира Миндеровића, Јована Коњовића и Љубише Јоцића. Почетак другог периода (1956-1965) може се одредити појавом комада *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића. У овом периоду, наводи се у предговору антологије, у Србији се могу уочити две основне групе писаца које су трасирале даљи развој српске драме. У прву групу писаца убрајају се Слободан Селенић, Јован Ћирилов, Миленко Мисаиловић, Мирослав Беловић, Драгослав Грбић, Вук Вучо, који су остали верни реалистичком изразу, док аутори уврштени у другу групу стварају дела превасходно интелектуалног настојања. Тако се у другу групу убрајају Јован Христић, Велимир Лукић, Миодраг Павловић и Борислав Михајловић Михиз. Појава писца Александра Поповића у српској драмској књижевности означава почетак трећег периода у етапи развоја савремене српске комедиографије, и управо се овај период сматра најплодоноснијим. Као година почетка овог периода узима се 1965, али за разлику од Слободана Селенића који у својој периодизацији овај период окончава 1977. годином, приређивач Радомир Путник помера границу трећег периода на 1993. годину, а као четврти период означава време од 1993. године па до данас.



Управо у овом трећем периоду настају нека од најпознатијих дела савремене српске комедиографије, а осим Александра Поповића у овом периоду су се као аутори појавили и Борислав Пекић, Миодраг Илић, Гордан Михић, Слободан Стојановић, Слободан Селенић, а нешто доцније и Вида Огњеновић, Миладин Шеварлић, Радослав Златан Дорић, Милован Витезовић, Братислав Петковић, Небојша Ромчевић.

У предговору *Антологије савремене српске комедије*, приређивач истиче и то да овај трећи период у етапи развоја савремене српске комедиографије, није значајан само по великом броју квалитетних драмских дела већ и по томе што управо у овом периоду долази до оснивања фестивала (БИТЕФ 1967. године и позоришни фестивал Дани комедије основан 1971. године.).

У ову антологију уврштено је 15 драма, од којих 10 критикује политички прагматизам. Изабрани су писци који су унапредили мисаони контекст комедије и који су ишли даље од пуке забаве и тривијалне тематике. Сам приређивач истиче да је избор начинио водећи се начелом да сваки писац треба да буде заступљен једним текстом те је тако у антологију ушло 15 комедија које у широкој палети поджанрова као и особених ауторских приступа пружају детаљан увид у савремене токове актуелне српске комедиографије. Антологија обухвата следеће комедије: *Развојни пут Боре Шнајдера* (Александар Поповић), *Генерали или сродство по оружју* (Борислав Пекић), *Косанчићев венац 7* (Слободан Селенић), *Казанова против дон Жуана* (Миодраг Илић), *Чудо у Шаргану* (Љубомир Симовић), *Осмејак светог Спиридона* (Слободан Стојановић) , *Сироти мали хрчки* (Гордан Михић), *Две леве и две десне ноге* (Милош Николић), *Странкације* Радослав Златан Дорић, *Је ли било кнежеве вечере* (Вида Огњеновић), *Змај од Србије* (Миладин Шеварлић), *Краљ и његов комедиограф* (Милован Витезовић), *Каскадер* (Братислав Петковић), *Ништа без Трифолија* (Русомир Богдановски) и *Гробљанска улица* (Небојша Ромчевић).

Интересантно је истаћи и то да су све комедије, осим комедије Осмејак светог Спиридона имале своја сценска извођења, а неке од њих попут дела Александра Поповића, Љубомира Симовића, Гордана Михића и по више различитих поставки, како у београдским позориштима тако и у позориштима широм Србије, али и региона.

Захваљујући опширним биобиблиографским подацима које приређивач у књизи износи, долазимо до података да је чак пет праизведби било је у Атељеу 212: *Развојни пут Боре шнајдера* (1967), *Генерали или сродство по оружју* (1971), *Косанчићев венац 7* (1982), *Чудо у Шаргану* (1975), *Сироти мали хрчки* (1987).

Дело *Казанова против Дон Жуана*, Миодрага Илића премијерно је изведено у Мадленианауму 2016, а своју премијерну обнову имало је убрзо након објављивања ове *Антологије*, маја 2019. године, а комад *Две леве и две десне ноге*, имао је премијеру у Српском државном позоришту у Темишвару 2014. године

Странкације или ти неки Стерија пише Родољупце, извело је Народно позориште у Сомбору 1991. године. Интересантно је навести и то да је овај комад доживео само своје премијерно извођење, и да након тога више није игран, иако је упрво овај комад један од оних комада чија је тема и дан данас веома актуелна. Можда се баш у томе и крије разлог његовог непостојања на сценама српских позоришта, јер је актуелан и савремен, савремен баш како дефинише Раша Плаовић да је „савремено све оно у чему онај у гледалишту може да нађе себе. ” [2]

Је ли било кнежеве вечере? Народно позориште, Београд 1990.
Змај од Србије, Народно позориште, Ниш 1994.
Каскадер, Београдско драмско позориште 1992.
Краљ и његов комедиограф, Народно позориште Љубиша Јовановић, Шабац 1984
Ништа без Трифолија, Фестивал Охридско лето, у извођењу Македонског народног позоришта 1986.
Гробљанска улица, Звездара театар 1992.

Сложићемо се на крају са приређивачем ове *Антологије* да „комедија буја када се учврсти режим који почива на поштовању система. Све док је друштво у превирању и недоумици куда и како даље да пође, комедиографи могу да се баве маргиналним појавама. Данас нема комедија јер се оне баве само уређеним друштвом. Имамо драме које постављају питања о нама данас, али оне превазилазе границе овог жанра. ”[3]

---

1 Драгиша Живковић, *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1994, 145

2 Цитат наводимо према: Радомир Путник, Антологија савремене српске комедије, Zepter Book World, Београд, 2019, 5.

3 Писци који су ишли даље од забаве, приступљено 10.12.2019. на : http://www.politika.rs/scc/clanak/429959/Pisci-koji-su-islidalje-od-zabave

Поетика блискости далеког

Бојан Јовановић

Одређење поетике Милоша Црњанског синтагмом "блискост далеког" потиче из наслова једне наше књиге у којој смо и назначили оно што је битно за стваралаштво овог писца[1], а овом приликом ћемо сагледати ту поетику као израз одређеног погледа на свет и идеје настале у контексту једног изузетно трагичног историјског периода. Од свих индивидуално психолошких и социокултурних чинилаца, чини се да је најпресуднији утицај на поетику Црњанског било искуство Великог рата. О значају тог не само личног, већ и искуства читаве своје генерације, он сведочи у текстовима објављеним непосредно после рата[2]. То сведочење значи и искуство најтрагичнијих догађаја у којима се појединац могао суочити са наличјем људског, односно с оном тамном страном сопствене природе која је управо у ратним условима дошла до свог пуног изражаја претећи да затамни и помрачи све његове хумане одлике.

У околностима када је порушен човеков свет, како у његовој објективној стварности, тако и у њему самом, Црњански пише о неверовању у Бога које, међутим, не појачава трагично осећање живота већ оставља и могућност осећања среће и веровања у будућност[3]. Губљење вере у дотадашње представе и вредности, оличене Богом, не значи и губљење потребе за веровањем које се инвестира у будућност под којом подразумева и неку већу извесност од претходне и са могућношћу учешћа у њеној изградњи. Иако је повратак из рата обележен беживотном радошћу[4], Црњански, већ 1918. године пише о осећању среће неусловљеном односом других према њему, јер му је свеједно да ли ће га славити или му се ругати. Тај однос према људима идентичан је, дакле, односу према Богу за кога нема веру, јер је инвестира у будућност. И управо у доживљеној промени осећања, он и долази до идеје као реакције на искуство великог ратног страдања и поништавања свих дотадашњих веза и смисла.

Епифанија новог опажања

У анализи доминантног осећања трагичних догађаја уочавамо да трауматично искуство које карактерише психолошка присила понављања у циљу њеног превазилажења, има и своју алтернативу у емоцијама и мислима везаним за једну потпуно другачију реалност. Када је реч о човековој осећајности као ирационалном аспекту његовог бића, онда свакако треба имати у виду и њену амбивалентост, јер се њено позитивно и негативно значење не налази на опозитном већ на истом полу чија је стварна супротност безосећајност, односно одсуство емоционалног набоја. Зато је и могуће у кратком временском сегменту, о чему сведочи и Црњански у објашњењу своје програмске песме "Суматра"[5], имати тако супротне доживљаје: бесмисла света и његовог смисленог постојања. Брза и непредвидива промена осећања у кратком временском периоду зависна је првенствено од непредвидивог "комедијанта случаја" и упућује на дубински процес мењања супротности и повременог преовладавања једне од њих. Супротности које су изгледале међусобно удаљене указују се као веома блиске, па одатле и оно што је физички далеко постаје не само блиско, већ се и доживљава као узрок неразумљивих осећања.

Иако је мисао о међусобној повезаности свих природних објеката, бића и појава у свету присутна код Црњанског и раније, у појединим песмама написаним током рата и објављеним у збирци *Лирика Итаке* 1919. године, он ствара поетику засновану на овој идеји тек када ју је и непосредно доживео и постао свестан њеног проживљеног значења. Доживљај који је покренуо мисао исказан је епифанијом новог опажања света, а емоцијом набијена идеја се успоставља као креативни поетички принцип овог аутора. У песниковом објашњењу "Суматре", можемо да видимо како се током путовања његова осећања мењају и како је доживљај трагичних ратних призора деловао на њега да му се спонтано јави име једног далеког острва.

Суматра постаје звучна мантра којим је осећање бесмисла света и неповезаности бића, појава и ствари у њему, преображено у осећање смисла и повезаности свега у свету. Уколико се разложи на своја два семантичка члана (сума – тра), онда је она сума, синтеза и осмишљеност онога што се чинило безвезним и бесмисленим, тра - ла - ла - исањем. Како се и поезија нових песника експресиониста, чинила дотадашњим традиционалистима неразумљивом, онда је овим именом далеког острва исказано њихово поетичко разликовање. Међутим, неразумљива са становишта традиционализма, модернистичка поезија је доносила једно ново читање традиције и духовно искуство које је спознало да је у појединцу моћ осмишљавања света. Тачка одакле је започело обесмишљавање и деструирање стварности, уједно је и упориште њеног смисленог интегрисања. Невидљивим нитима повезан са удаљеним световима, појединац је средиште свих тих релација које песник открива у епифанијском тренутку свеукупног постојања света.

Блискост далеког света

Након својеврсног мистичког доживљаја током путовања возом од Загреба до Србије, Црњански је написао песму о томе у соби једног новосадског хотела. Међутим, уколико је песму "Суматра", како сведочи у свом тексту, написао у Београду, у Браће Недића 29, 1920. године, дакле после објављивања своје збирке Лирика Итаке, 1919. године, поставља се питање коју је то песму написао у новосадском хотелу као израз оних осећања описаних у објашњењу "Суматре". Највероватније само прву верзију песме коју је потом написао и објавио у Београду [6].

Далеко индонежанско острво је метафора за комуникацију, осећајну и мисаону, са удаљеним пределима. Компензујући овдашњи губитак, далеки свет је место у којем налази утеха у невољи. Корали у бескрајним, мирним плавим морима, доносе душевну благост као завичајне трешње, па лирски субјект у "Суматри" добија способност да на месечини, милује далека брда и ледене горе. Потребу за далеким исказује и лирски субјект у песми "Поворка", у којој је дата и феноменологија настанка љубави. Почетно осећање се развија, конкретизује, ломи телесно и манифествује у жељи да се додирне нешто далеко. Та жеља да се помилује руком бистра и блага пруга видика, добија конкретну снагу у осећању сагласја са природом као саучесником животне игре. Тада и процветале трешње крену у поворци, пратећи збуњеног и безбрижног лирског субјекта који игра и поскакује са брда на брдо, са реке на реку, тако да заиграна природа постаје реалност песничког света.

Црњански је 1920. године већ формирао своју поетику и исказао стваралачку опседнутост њеном доминантном идејом о међусобној повезаности свих ствари, бића и појава у овом свету. Премда је за њено поетичко утемељење битно искуство током путовања, он ту идеју експлиците износи годину дана раније пишући о Андрићевој књизи Ex Ponto, објављеној у Загребу 1918. године [7].

Иако рат емоционално отупљује људе, Црњански након ратног искуства исказује своју душевну хиперсензибилност и сагледава узрок својих негативних емоција изван граница непосредно видљивог и опипљивог света. Схваћен и као емоционална реакција на ратну дезинтеграцију света, његов суматраизам проистиче из рационализације меланхолије за коју је као безразложну тугу настојао пронаћи узрок у неком далеком објекту или бићу.

Корени и плодови суматраизма

Откривајући, дакле, свој суматраистички принцип осећања, Црњански ће у оном што је доносио нови песнички глас младог Андрића препознати карактерисику која ће постати битно одређење његове поетике. Ову идеју он истиче и у приказу Флоберовог романа Новембар, али и након превода *Антологије кинеске лирике* (1923) и Песме старог Јапана (1927), да би она добила посебно значење у тексту Наша лирика, 1929. године, у коме пише: „И наша лирика добиће тајанствену моћ, коју имају лирике источних народа, ако будемо умели везати најлепша и најстарија места Вишњића, преко Његоша и Бранка с нашом кубистичком сликом Карадага, Далмације, Срема, у којој су и наши ликови. Ко зна колико планина и манастира дува кроз наша тела, у ово столеће. Још једном нас чека огромном судбином наш 14. и 15. век. Сва су песништва једно море око земље и бог животворни таласа се по њему од народа до народа"[8]. Указујући на тајанствену моћ коју савремена поезија, према суматраистичком књижевном манифесту, треба да има, Црњански оцртава и њене дубље културне корене, духовни и стваралачки потенцијал. Овај првенствено песнички принцип доживљаја блискости далеког и веровања у емпатичку везу са удаљеним бићима, обележиће читав низ песама Милоша Црњанског: "Стење", "Ветри", "Беспућа", "На улици", "Љубавници", "Болесни песник", "Серента", "Стражилово". Тај поетички принцип карактерише и његове романе *Дневник о Чарнојевићу* и *Сеобе*, затим двотомно дело *Код Хиперборејаца* као и путописе "Писма из Париза", "Пиза" и "Сиена".

Суматра је за Црњанског метафора за скривене, тајне везе између далеких невидљивих узрока и људских осећања, мисли и поступака, о чему су и други дали непосредне потврде [9]. Пишчеве слутње и виђења посведочиће о духовној блискости удаљених ствари, а удаљавање из отежане,

Милоша Црњанског

окрутне свакодневице и отискивање у неки сигурнији духовни простор постаће начин на који ће његови јунаци тражити безбедно уточиште. Удаљена места, као идеализована, имагинарна реалност у којој се налази потребна сигурност, јесу "повлашћени простори" који оличавају принцип комплементарне стварности јединственог света потребног за човеков физички и духовни опстанак[10]. Удаљени простори, као утопијска места среће постају блиска појединцу у невољи, јер су у њему самом блиске супротности негативног и позитивног осећања, како смо рекли на почетку, налазе се на истом емоционалном полу. Довољан је само другачији поглед на непријатну, обесмишљену стварност, па да она добије друго и другачије, супротно значење. Стварност се није променила, сведочи о томе и Црњански, али се променио његов поглед на њу. Успостављена је нова тачка гледишта која конституише реалност и њено значење. То више није инстинктивно бежање од непријатног у неки други свет, идеализација прошлости која постаје атрактивнија од садашњости, већ креативни принцип који постаје чинилац књижевне поетике. У тој реалности имагинативно нема само компензаторску већ добија и стваралачку улогу, па зато управо и свест о тој могућности, спонтано откривеној током путовања, постаје основа њеног коришћења.

У том контексту је важна чињеница да већ у роману Дневник о Чарнојевићу[11], Црњански структуира ово дело тако да из његовог средишта зрачи та свест о поетици блискости далеког. Овај лирски роман почиње карактеристичном реченицом: "Јесен и живот без смисла". Иако у њему наратор казује једну некохерентну и узрочно-последично неповезану причу, подређену његовим произвољним и непредвидивим асоцијацијама, условљеним током свести, текст овог дела не оставља читаоца у недоумици о његовом значењу. То значење долази из средишта романа у којем главни лик, Петар Рајић, евокацији искуства бесмисла рата супротставља сећање на своје детињство. У тим успоменама он се сећа и сусрета са Чарнојевићем, који као његов алтер его, открива егзистенцијалну важност поетике суматраизма и веровања у идеју свеповезаности бића и појава у свету, као основ осмишљавања сопственог животног постојања.

И као што Црњански након сагледавања тог суштинског аспекта постојања света престаје да се плаши смрти, како признаје у тексту "Објашњење Суматре", тако и његов лик након повратка из санаторијума постаје способан да смрт сачека смешећи се, јер је налазећи срећу у природи, а утеху у небу, живот за њега добио смисао. Црњански је постигао књижевну убедљивост својим суматраизмом, у својим песничким и прозним делима, јер их је написао савршеним, новим језичким изразом. Обраћао је посебну пажњу на стил који не допушта превише могућности читаоцу за другачију рецепцију његовог текста од оног доминантног значења који му је аутор одредио.

Суматра

Сад смо безбрижни, лаки и нежни.
Помислимо: како су тихи, снежни
врхови Урала.

Растужи ли нас какав бледи лик,
што га изгубисмо једно вече,
знамо да, негде, неки поток
место њега румено тече!

По једна љубав, јутро, у туђини,
душу нам увија, све тешње,
бескрајним миром плавих мора,
из којих црвене зрна корала,
као, из завичаја, трешње.

Пробудимо се ноћу и смешимо, драго,
на Месец са запетим луком.
И милујемо далека брда
и ледене горе, благо, руком.

Митски топос: Хиперборeја

У амбијенту расуте грађе, ратом трауматизован појединац проналази упориште у елементарном, тако што се инстинктивно, несвесно враћа културним и духовним почецима везаним за архаично искуство магијско-анимистичког света у којем је веровање у свеповезаност свих ствари и бића не само емоционални основ тумачења последица њиховог утицаја на појединца, већ и могућност његовог утицаја на друге. Активирање тог архетипа показује се вишеструко значајним за један емпатски однос према свету, саосећања са другима са чијим се невољама може поистоветити. Откривање душе у стварима и осећање о свеповезанстви земаљског живота оличено је у мисли да негде далеко, изван човековог сазнајног видокруга, постоје бића чије понашање утиче на њега, али он као појединац на њих. То је упоришно место песника који у сфери наднаравног, које га, како истиче Црњански пишући о Његошу, у поезији једино и занима, види могућност песничког чуда. Урањајући у тај примарни митски свет, јунаци Милоша Црњанског остварују знатно већу извесност и срећу од реалности у људском свету. Зато ће битан митски топос у његовом делу бити и Хиперборeја. Названа тако јер се веровало да се налази изнад земље бога севера Бореја, означавала је простор незалазећег Сунца где је живео митски народ који је живео у миру, благостању и срећи[12]. Књига Код Хиперборејаца, је путописно-аутобиографско-мемоарска проза коју је аутор први пут објавио у оквиру својих Сабраних дела[13].

Напомињући на почетку овог дела: „Сва лица поменута у овој књизи живе, или су живела, у стварности.", Црњански истиче „У овој књизи, међутим, сва њихова имена, карактери, дела, и речи, претворени су у литерарне креације које немају везе ни са једним лицем у стварности, него представљају иреалне фикције према пишчевој потреби за причу о прошлости"[14]. Већ овом напоменом, писац указује да су неоспорна факта основ за њихову фикционализацију и стварање приче. Други битан моменат је везан за наслов овог дела, који тематизује једну сасвим другу реалност од оне у којој његов јунак стварно живи. Тај јунак је заправо сам писац, чији мемоарски записи потичу из времена његовог боравка у Риму пред Други светски рат.

За разлику од Суматре на којој никада није био, Црњански је, током боравка у Берлину (1928–1929, 1935–1938) више пута посетио нордијске земље и искуства са тих путовања евоцира као доживљаје који добијају посебан значај док борави у Риму у периоду од 1938 до 1941. године[15]. Живот у "Вечном граду" повод је његовом духовном одласку код Хиперборејаца, о којима стално мисли и који су присутни у дугим разговорима које води са другима. Будући да роман, како га је Пушкин одредио, тражи брбљање, ово хетерогено дело може се читати и као роман. Црњански је волео да прича и водећи отворене разговоре није крио своје ставове и судове. За разлику од Андрића који је себе ограничавао, јер је спознао своју другу природу и своје мане, односно онај лошији део себе, који је потискивао и није допуштао да дође до изражаја, Црњански је био отворен за комуникацију. Зато је код Андрића и његових јунака сневање битан аспект њиховог душевног живота, док код Црњанског немамо записане аутентичне текстова снова, нити његови јунаци сањају, али зато имамо визије, сећања и сањарења, односно сањања на јави. Међутим, принцип сневања и рада сна, долази до изражаја када Црњански указује да у месту где би требало да се осећа спокојним и срећним, током свог боравка у Риму, жели да буде на северу, у Троњему. Али док је био тамо, он је чуо глас из Шпаније, асоцирајући на Калдерона де ла Барку, који му је шапутао: Живот је сан. Живот је сан, не по привиду животног постојања, већ по принципу сна у којем се ослобађа и настоји да се задовољи потиснута жеља која се не може остварити.

Тежња да се буде на другом, удаљеном месту, односно да се жели друго и супротно, израз је несвесног које тиме компензује незадовољство стварношћу. То је уједно и потреба за целовитошћу којом се не само употпуњује, већ и релативизује значај парцијалног искуства недовољно у људском настојању за самопотврђивањем. У тој психолошкој стратегији удаљавања од блиског и настојања приближавања далеком, имагинативном простору у којем се може пронаћи срећа, није само начин бекства из неповољних околности. У реалност која пружа човеку утеху, чини се да је мотивација за таквим екскурсом знатно дубља и да је психичка потреба за метафизичким израженија у околностима преовладавања негативног аспекта физичког, материјалног света у којем је човек поствaрен и поништен. Песничка и прозна дела Милоша Црњанског говоре управо и о том метафизичком аспекту људске тежње да се далеко учини блиским и да оно што називамо људска душа нађе своје адекватно место у том далеком простору, изван граница познатог и материјално утврђеног света, као у својој постојбини.

---

1. B. Jovanović, Bliskost dalekog, Stylos, Novi Sad, 2005.
2. У коментару уз "Пролог" збирке *Лирика Иншаке*, објављене у издању С. Б. Цвијановића у Београду 1919. године, Црњански истиче да је повратак из рата најтужнији човеков доживљај.
3. Пишући о себи 1918. године, Црњански вели: "Данас је срећан. Све му је једно хоће ли га славити или ругати му се. Он не верује у Бога, али у будућност." - М. Црњански, *Лирика*, Просвета, Београд, 1968, 189-190.
4. Ibid, 179.
5. "Објашњење "Суматре" Црњански је објавио 1920. године на предлог уредника новопокренуте серије обновљеног *Српскої књижевної гласника*, Богдана Поповића, да разјасни своју истоимену песму.
6. Данас не постоји могућност да се то сазна јер су се онда рукописи слали редакцијама и штампаријама, а песник је остајао без оригинала. Ова је немогућност реална јер је Црњански, према сопственом казивању, своје неодштампане рукописе уништио 1920. године пред одлазак у Париз.
7. М. Црњански, „Ivo Andrić: Ex Ponto, Zagreb, 1918", *Književni jug*, god. 2. knj. 3, sv. 8, 16. april, Zagreb, 1919, 361–367.
8. М. Црњански, *Еceju*, Сабрана дела, књига 10, Просвета, Матица српска, Свјетлост, Младост, Београд, Нови Сад, Сарајево, Загреб, 1966, 63.
9. Реч је о изузетној, хиперосетљивости и способности, коју на пример показује јунак Достојевсковог романа *Идиот* кнез Мишкин, да се осети све што се збива у другим људима и када су они географски веома удаљени. Идентично суматраистичком осећању је и Теслино схватање космичког бола, који он помиње у својим списима. Тај бол он одређује као постојећу несвесну болест већине људи, због које се јављају друге болести, зло, патња и ратови. Иако се та болест не може излечити, свест о њој може је учинити мање опасном и тешком. Тесла ту болест доказује својом емпатијом, јер увек када би неко њему близак био повређен, он би осетио физичку бол. Тумачио је то сличношћу грађе људских тела и душевном повезаношћу нераскидивим нитима. Када нас понекад обузме несхватљива туга, то значи да је негде другде, далеко од нас умрло неко дете или неки племенити човек. Песникова меланхолија налази одјека у тим другим бићима, и потпуно је неважно да ли су она близу или далеко, да ли су стварна или имагинарна и да ли припадају људском или неком другом свету. Овом сликом се настоје разумети дубока, непозната и рационално непојмива људска осећања, која налазе емпатски израз и разумевање у емоцији другог. Оно што је несхватљиво због дубине представља се удаљеношћу или мистичком близином.
10. П. Цацић, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Просвета, Београд, 1993, 18.
11. М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, М. Ј. Стефановић и други, Београд, 1921.
12. Зато је с јесени код Хиперборејаца одлазио и сам Аполон, да би се почетком пролећа враћао у Делфе.
13. М. Црњански, *Код Хиперборејаца* I, II, Сабрана дела књига 7. и 8, Просвета, Матица српска, Свјетлост, Младост, Београд, Нови Сад, Сарајево, Загреб, 1966.
14. М. Црњански, *Код Хиперборејаца* I, 7.
15. Црњански је од 1941. године у емиграцији у Лондону, где је најпре службеник при југословенској влади у егзилу (1941–1945), а касније трага за занимањем које ће му обезбедити егзистенцију.

Хуманост губи свој некадашњи значај

Најновије дело нашег познатог антрополога Бојана Јовановића, *Скривени човек*, које је недавно објавила београдска издавачка кућа „ХЕРА еду“, само је један од повода за разговор са овим научником чија је биографија испуњена импресивним бројем књига из најразличитијих области његових интересовања. У свим својим научним и стручним радовима које је до сада објавио Јовановић (Ниш, 1950) своју пажњу није зауставио само на строго ентолошким темама већ их је, напротив,сагледавао из бројних релевантних углова и перспектива, анализирајући их мултидисциплинарно и користећи се завидним знањима из антропологије, психологије, психијатрије, социологије, филозофије, и из културе и уметности, пре свега књижевности.

Наш саговорник спада у најистакнутије антропологе. Његове књиге наилазе на велики одзив читалаца зато што су писане пријемчиво, па је и проучавање најсложеније теме исписано деликатним књижевним стилом због чега је она, самим тим, схватљива и блиска и ономе ко није својом професијом везан за области наука којима се аутор бави. Зато књиге Бојана Јовановића доживљавају и по пет и више издања, што је готово незамисливо за једно научно дело.

О свему томе сведочи преко двадесет антрополошких студија које је Јовановић написао и објавио. Међу њима су *Српска књига мртвих*, *Магија српских обреда*, *Тајна лапота*, *Карактер као судбина*, *Анахронике* I, II, III, *Светови антрополошке имагинације*, *Антропологија зла*, *Онирички код: увод у антропологију снова*, *Крај амбиса*…

Поред научног рада, Јовановић пише поезију, и аутор је више збирки песама које су уврштене у бројне антологије и превођене на најзначајније светске језике. Бави се и алтернативним филмом, пише есеје о домаћим и страним писцима, а као врсни познавалац наше научне традиције и приређивач је дела наших познатих етнолога и психолога (Симе Тројановића, Војина Матића…). Овако свестран рад Бојана Јовановића, који је доскора био и научни саветник Балканолошког института САНУ, сврстава у сам врх наше савремене хуманистичке и друштвене науке. Најновија књига *Скривени човек* представља синтезу преданог изучавања најважнијих феномена које је Јовановић у претходним својим делима обрађивао. Једно од њих је зло које све више постаје једна од главних одлика времена у којем живимо, па је зато и прво питање у овом интервјуу управо везано за ту тему.

(**са стране 1**)

Под утицајем одређења савремености као доба постистине, у којем истина и даље постоји али је изгубила значај који је до тада имала, чини се да се тако одређује и статус других битних чинилаца нашег људског идентитета. Сходно, дакле, тој логици и ово време се дефинише као постхумано доба

Оцењујете да мржња удаљава и отуђује човека од њега самог, док се у једном тренутку не претвори у заједничко осећање мржње. Који је тренутак те кључне промене?

То је моменат када већина чланова колектива прихвати одређен став и у погодним условима испољи крајњу емоционалну нетолерантност и нетрпељивост према припадницима другог колектива. Шовинизам као радикални негативни аспект национализма, заснован на националним стереотипима и расним теоријама, исказао се у антисемитизму као најтрагичније поглавље светске историје. Најтамнија страна немачког нацизма је организовани геноцид над Јеврејима. Аушвиц је постао симбол јеврејског страдања, као што је Јасеновац, према Гидеону Грајфу, био за Србе „Балкански Аушвиц“. Нетрпељивост Хрвата према Србима, коју је још почетком 19. века Павле Соларић означио као „братска мржња“, добила је у расистичкој идеологији Анте Старчевића, оца хрватске нације, идеолошки замајац који је довео до тоталног геноцида над српским народом у НДХ и коначног етничког чишћења деведесетих година у сецесионистичком рату Хрвата за поновним успостављањем своје независне и етнички чисте државе. Боб Дилен је у интервјуу за „Ролингстон“ 2012. године, добро уочио да се та расистичка мржња осећа, и као што Јевреји могу да осете нацисту, тако могу и Срби Хрвате. Мржња и доводи до промене свести, да човек у том стању може да учини и највећа зла, па зато она није болест хрватског народа, већ, како је то својевремено тачно уврдио Петар Џацић, болест у том народу. Та болест се у повољним условима епидемиолошки шири и захвата већину чланова једног колектива, који и добровољно заражени њоме постају окрутни џелати својих сународника и суседа.

Мржњу не треба распиривати одговарањем истом емоцијом, али је, без омаловажавања и игнорисања, треба најозбиљније схватити. Српски интелектуалци, почев од Скерлића, који је писао о Старчевићу, нису уочили ту опасност за свој народ па су зато некритичко југословенство и залагање за стварање заједничке државе добили у Јасеновцу свој трагични исход.

Закључујете да „Човек не може бити одговоран за несвесне садржаје којима се изражава природна тежња ка злу, али је одговоран за однос према тим тежњама, њиховом освешћивању, сузбијању и преображавању.“ Ако нас мржња доводи у стање промењене свести, који су начини освешћивања?

То је најпре суочавање са учињеним злом и кажњавање због злочина као присилно испаштање, које може бити претпоставка за опраштање и помирење. Будући да се прошлост не може променити, свест о значењу негативног искуства треба да буде оријентир у садашњости и у будућности. Уколико изостане освешћивање о колективној трауми, онда се у тами скрива тај сценарио по којем се у погодном тренутку злочин може поновити. Због потискиване историјске истине о геноциду над Србима у НДХ, ускраћено је право жртвама не само да адекватно говоре о свом болу, већ се оне и присиљавају да славе своје џелате. И управо док сада разговарамо видимо како се болне ране Срба увећавају и продубљују не само готово свакодневним инцидентима у Хрватској у којој је постало уобичајено, нормално и некажњиво да се они нападају, већ и политичким захтевима, попут изјаве њене председнице, да се поклоне хрватским бранитељима. Онима, дакле, који су их мучили, клали, покрштавали и протерали из Устава и са њихових огњишта у сецесионистичком рату, названим домовинским, да би остварили своју нову независну државу, Срби треба да се поклоне.

Кад већ говоримо о одговорности човека, многи своју личну одговорност сакривају иза колективне. А многи не прихватају ни колективну. Како изаћи из тог затвореног круга?

Одговорност за зло се настоји смањити, оправдати и поништити неким вишим интересом због којег је, и у име којег је, оно учињено. Заштита и добробит колектива, народа или нације постаје алиби појединцу за извршена недела. У маси се појединац ослобађа осећања своје индивидуалности, он је део нечег вишег од себе, па утолико лакше наставља да крши постојећа људска правила. Када се зло чини у име неког вишег ентитета, сопствене религије, свог Бога, идеологије или партијског вође, онда се уместо критичног односа према ауторитету испољава послушност и покорност, па се његови налози уз смањену одговорност беспоговорно извршавају. Ми се тек сада суочавамо и са правим размерама комунистичког зла започетог послератним терором током којег је званично убијено преко шездесет хиљада људи, а незванично је тај број знатно већи. Српски комунисти су због идеологије комунизма и веровања у успостављање новог поретка издали сопствени народ и током своје владавине нанели му велику штету. Излаз је, наравно, у освешћивању таквог обрасца понашања и личној одговорности сваког појединца за зло које је учинио под окриљем колектива или неког вишег ентитета.

Јасперс сматра да је „знати да си одговоран, први показатељ буђења политичке слободе“. Како се долази до тог сазнања?

Одговорност је најпре лично осећање појединца за дела која је починио, али је она и правно дефинисана и законски утврђена. Иако постоје и психопатске личности које немају осећај одговорности за учешће у злочину, већ спавају спокојно и сматрају да имају чисту савест, та безосећајност их не ослобађа кривице. Јасперсова хијерархија одговорности, образложена у раду *Питање кривице*, показује да је сваки Немац био одговоран за злочине које је починио Хитлеров Трећи Рајх током Другог светског рата. Најпре због конкретно извршених и санкционисаних злодела, затим због политичке одговорности за избор власти под чијим су окриљем извршени злочини, потом је утврђена морална одговорност због потчињавања тој власти и извршења њених налога и коначно осећање одговорности проистекло из метафизичке сфере и постојања зла у свету. Овакав однос према кривици ретроспективног је карактера и односи се на одговорност за учињена дела. Међутим, спознаја сопствене одговорности којом почиње политичка слобода има и проспективни карактер, јер указује на свест о последицама поступака и мишљења које у контексту слободе подразумевају и преузимање те одговорности за оно што се жели учинити и изрећи.

У књизи ***Крај амбиса*** *(пре) испитујете рецентна збивања у нашем друштву. Како тумачите данашње стање у којем се оно налази?*

Данашње стање је последица неодговорног понашања политичке и интелектуалне елите која је зарад сопственог егоизма и личних користи изневерила огромни потенцијал народног веровања и надања да ће се након петооктобарског општенародног бунта против злоупотреба дотадашње власти брзим преображајем друштва успоставити нормалан, демократски друштвени поредак. Наивност народних маса да без одговарајуће контроле препусте неограничену власт тзв. демократама и прогресивним новоталасовцима, довела је до бездушне пљачке друштвене имовине, привредног и културног пустошења. Бесрамно богаћење малобројних и осиромашење већине, најкраћи је пут којим је морал, као основа економских, друштвених, политичких и културних промена, „отишао низ црева“, како је својевремено и Дедијер дефинисао мирнодопски расап партизанске етике. Наивним веровањем да ће се успоставити и одржавати очекивани и жељени демократски поредак, допуштено је да се основне етичке и естеске вредности потпуно уруше. Злоупотребе, пљачке и криминализација друштва одвијали су се без адекватног супротстављања таквом квазидемократском духу власти, коју су оличавали алави, егоистични, сујетни и егоцентрични појединци. Челници Демократске странке као коловође тог процеса успели су да готово потпуно униште ту странку, а оснивањем сопствених партија постану безначајне фигуре на политичкој сцени. Данашње стање је, дакле, неминовна последица таквих злоупотреба, а његову безнадежност увећава чињеница да се као алтернатива постојећој власти нуди опозиција представљена углавном политичарима који су у време док су били на власти девастирали политички систем, опустошили привреду и разорили државу и њене институције.

И тако смо, како сте недавно изјавили, стигли до моралног и духовног суноврата. Шта је са грађанском свести?

Она није изграђена, јер је послератна комунистичка власт пресекла и поништила дотадашњу грађанску културу и њене институције, чије је обнављање у знаку успостављања прекинутог континуитета. Тешкоће у њеном успостављању потичу и од нашег преовлађујућег прелазничког менталитета склоног да се радије приклања прагматичним одлукама и решењима, него да принципијелно истраје у борби за темељне културне и друштвене вредности. Њену неизграђеност показује слаб отпор према популизму и демагогији, па зато вешти и лукави политичари могу да, исказујући се не само као декларативни заштитници народа већ показујући и симболичну бригу за његов живот, дуго владају овом земљом.

Каквој се, онда, будућности можемо надати и да ли у њој може доћи и до озбиљних сукоба? Многи сматрају да су поделе у српском друштву достигле озбиљне размере, и прибојавају их се. Да ли се слажете?

Није за потцењивање негативни потенцијал наших подела и свађа, а оне у одсуству воље за њиховим институционалним решавањем и могу довести до трагичних збивања. Идеолошки сукоби током Другог светског рата били су у мањим срединама повод за међусобно разрачунавање због личних анимозитета суседа и нерешених баналних животних проблема. И данас се суочавамо са идентичним проблемима политички поларизованих слојева нашег друштва. Партијске злоупотребе обележавају и актуелну власт, а бројне афере њених највиших представника као својеврстан континуитет са неодговорним и криминалним понашањем претходне власти обогатиле су новим облицима патологије наш политички, друштвени и културни живот, чије је одржавање и провоцирало тежњу за променом и нормалношћу. Међутим,

ношење вешала, моторних тестера и агресивно понашање појединаца и група током већ једногодишњег грађанског протеста, који се сваке суботе одржава у Београду под слоганом „Један од пет милиона“, показатељи су и могућности понављања историје наших крвавих међусобних сукоба.

Може ли се, и у овом контексту, говорити о националном несвесном које Ви уводите у антропологију?

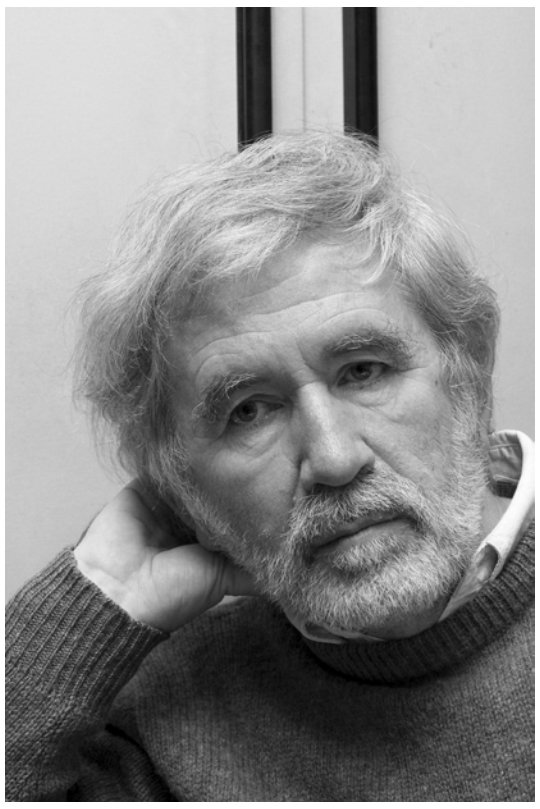
Несвесно је веома комплексан психолошки ентитет, па су у досадашњем проучавању откривени различити његови аспекти: индивидуални, колективни, друштвени и породични. Имајући у виду потиснуте и заборављене националне културне садржаје који се у погодним околностима испољавају, чини се да се може говорити и о овом њеовом аспекту. Примери откривања преко снова појединаца затрављених темеља некадашњих храмова, доказују постојање и националног несвесног као прикривеног духовног континуитета који се манифествује у тренутку кризе појединца или читавог колектива. О том аспекту несвесног говори нам и национални језик који у својим дубљим слојевима заборављених првобитних значења речи скрива драгоцено културно памћење.

У делу ***Скривени човек*** *истичете однос природе и културе у којем, без обзира на развој човекове свести, „човек у дубљим слојевима своје психе остаје архаичан“. У којим случајевима права природа избија из нас?*

Уколико, када кажемо права природа мислимо на ону примарну, из које је дистанцирајући се од ње и преображавајући је човек створио културу као своју другу природу, онда видимо да она избија из нас увек када култура ослаби. Немоћ културе исказује се у моћи потиснуте природе која стално вреба и настоји да дође до свог пуног изражаја. Будући да култура тражи стално одржавање, перманентну контролу над силама природе које теже да је оспоре и превладају, евидентно је како се не само установе и институције културе урушавају када се препусте спонтаном постојању и веровању да ће без контроле функционисати саме од себе, већ су оне огледало и самих људи са којима се дешава истоветан процес.

Зашто се она готово увек исказује у људском егоизму, и агресији према другоме?

Зато што постаје јача од оне друге човекове природе оличене у његовим моралним, етичким, културним и друштвеним правилима чија је функција да спречи агресивно и егоистичко понашање појединаца у људском колективу. Уколико је, дакле, права човекова природа његов хуманизам, онда се она хијерархијски не може поистовећивати са његовом примарном природом. Није, наиме, довољно сматрати хуманост човековом природном датошћу, јер се тиме запада у искушење изневеравања очекиваних надања да ће се без обзира околности он потврдити као хумано биће. Искуства говоре другачије јер у процесу човекове индивидуације, хуманост је његова задатост коју остварује контролом своје агресије и потискивањем и превладавањем свог егоизма.



Човек је, ослањајући се на културу, створио идеалну слику о себи. Због чега је она морала бити идеална?

Као што несвесно тежи да непријатне садржаје свог душевног живота потисне, тако и свесно настоји да се према ономе што сматра лошим делом себе дистанцира и прикрије сликом којом настоји себе да представи у што повољнијем светлу. То је механизам самоидеализације како би се и други уверили у такву слику коју о себи ствара појединац. Хиперпродукција селфија показује како се данас не пропушта ниједан повољан тренутак у животу, а да се он и не овековечи дигиталном фотографијом која се одмах објављује на друштвеним мрежама. Ти исечци из живота, само су делови којима се, на основу познатог магијског принципа pars pro toto, настоји да произведе жељена целина. Човек тежи да се покаже и прикаже другима другачијим него што јесте, а чини то не само да би заварао друге, већ и због тога што не познаје себе довољно и што је тај начин уједно и могућност самопреиспитивања и стварања сопственог идентитета.

Који су, онда, аспекти скривеног човека?

Можемо уочити три битна аспекта човекове скривености. Најпре је то његово свесно скривање од других онога што зна, а што лажима настоји да представи другачије него што то јесте. Без обзира што у различитим животним добима скрива различите садржаје, он увек скрива од других оно што јесте и показује оно што није. Други битан аспект је несвесна скривеност оних искустава које постоје у њему као одређени архетипови. Сагледано као плод филогенетског процеса, то искуство као несвесно знање је скривено од њега, односно његове свести, и представља основ за усвајање језика и претпоставка је за одређено понашање и реаговање, попут страха од змије. И коначно, несвесно скривено у човеку постоји као још несвесно, витални потенцијал његовог самопотврђивања, који се може испољити у креативном или деструктивном виду. Уколико свесно скривање подразумева једно решење, несвесно скривено упућује на мистериозност које има дубље значење, док тајанственост креативног потенцијала упућује на могућност стварања које превазилази постојећа ограничења.

Архетип маске један је од начина скривања. Који је, како кажете, основни и дубински, мотив маскирања?

С обзиром да феномен маскирања постоји као мимикрија у биљном и животињском свету, реч је о својеврсном архетипу као обрасцу понашања којим човек настоји да се заштити, да се сакрије и сачува од других. Међутим, осим те прагматичне функције, маскирањем он не само да привремено постаје други, већ тиме актуализује могућност своје другости као стваралачки одговор на упитност свог идентитета у контексту сталних промена којима је изложен. Маска га ослобађа од дотадашњег идентитета, а он њоме истражује потенцијал да буде други и другачији у комуникацији са оним непознатим од којег настоји да придобије сагласност за остварење сопствених циљева. Иако је, дакле, конкретизација свеукупног идентитетског потенцијала, маска је симбол у човековој комуникацији са вишим, тајанственим ентитетима.

Да ли се маскама шири простор скривеног у човеку?

Маском се активира реалност скривеног као креативна могућност човековог самопотврђивања. Маскирањем увек на други начин, као и причањем митова у безбројним различитим верзијама, човек потврђује принцип животности који може постојати само на такав начин. Конкретном маском, он остварује само део тог огромног стваралачког потенцијала, па је она и својеврстан симбол могућности његових промена. Њоме се освешћује тај скривени потенцијал којим се човек реинтегрише пред собом и видевши себе у целини, онакав какав јесте, сагледава и истину свог постојања. Датост маске, као познате форме, добија праву стваралачку вредност у задатости маскирања као битног чиниоца у процесу формирања идентитета.

Када скривено у човеку добија патолошке облике? Колико их нови медији подстичу?

Обољења које игноришемо или их не препознајемо скрећу нам пажњу на себе, и принуде нас на лечење када нам постану озбиљна сметња у функционисању. Таквим немарним односом према себи гајимо своју основну болест коју маскирамо другим невољама. Болести зависности често су само маске за непризнаване проблеме душевног здравља. Зато и слобода нових медија омогућује да латентна патологија, која карактерише хејтере, дође до изражаја.

Каква су највећа искушења нових медија? Како човек може да им се одупре?

Највеће искушење је уместо да креативно ослобађају, нови медији заробљавају појединца у виртуелном свету и онеспособљавају га за праву животну комуникацију у стварном свету која омогућује његов процес индивидуације и психолошки развој до зреле и друштвено одговорне личности. Одупирање тим искушењима је на оној невидљивој граници човековог одлучивања о својој слободи и увиђања да када медији престану да буду добре слуге, постају његови лоши господари.

Да ли се слажете са савременим мислиоцима да живимо у постхуманом добу? Које су његове главне одлике?

Можда је преурањено говорити о данашњем времену као постхуманом добу, јер се, реално гледано, налазимо у прелазном, транзицијском периоду човека и цивилизације коју он ствара. Под утицајем одређења савремености као доба постистине, у којем истина и даље постоји али је изгубила значај који је до тада имала, чини се да се тако одређује и статус других битних чинилаца нашег људског идентитета. Сходно, дакле, тој логици и ово време се дефинише као постхумано доба, јер извесне још увек постојеће одлике наше хуманости губе свој некадашњи значај. Довољно је имати у виду све нижи статус хуманистичких наука у нашем друштву као и претње њиховом још већом маргинализацијом, па видети колико је та раван на којој је хуманистика имала своје неупитно место искривљена, јер је остала без одговарајуће потпоре и препуштена је ниској свести и моралу које су урушиле њен углед.

Предвиђате да се нови свет, заснован на новим технологијама, неизбежно мора промишљати и као нова метафизика виртуелног света. Како бисте Ви, као антрополог, оцртали њене главне аспекте?

Технолошки изуми као наговештај промене дотадашњег и стварања новог света, одувек су најпре изазивали страх код људи. Међутим, виртуелни свет је брзо постао наша стварност у којој се потврђујемо као бића трансценденције и задовољавамо потребу за прекорачивањем граница сопственог света. Иако је својевремено проглашен крај метафизике и објављена смрт Бога, данашња технологија је постала нова метафизика, а њени системи добијају функцију натприродних ентитета са централном позицијом у виртуелној реалности као нашем доминантном свету.

И, на крају, има ли наде за савременог човека, и у чему би она била?

Принцип наде је једно од суштинских обележја човековог постојања. Док живи, он се и нада, а нада, како се каже, последња умире, јер и у безнадежним приликама постоји као уверење у позитиван исход тренутно неповољних животних околности. Оличавајући огромну психолошку моћ, препознату и у старогрчкој митологији у којој стоји насупрот свим облицима зала, она распршује забринутост и депресивност и омогућује да у позитивном светлу сагледамо човекову реалност и перспективу. Уколико човек у овом прелазном периоду превлада искушења своје ирационалности која га неким непромишљеним поступком може одвести у самоуништење, његова будућност постаје извеснија у контексту реалности све паметнијих машина које ће у догледно време моћи и да се самоусавршавају. Човек је већ данас застарео и постао инфериоран у односу на интелектуалну моћ компјутера који га побеђује у шаховској игри, а какав ће тек бити у реалности суперпаметних машина остаје велика тајна.

Изложен изазовима и искушења света који лично ствара, он је психолошки неприпремљен за промене које му се догађају. Будући да је биолошки формиран и да су споре еволуционе промене безначајне у односу на оне које доноси све бржи технолошки развој, принуђен је да се радикално мења у новом и потпуно другачијем свету. Чињеница је, дакле, да човек не може остати непромењен у том свету, али је отворено питање да ли ће под присилом таквих промена остати исти. На то питање свог будућег идентитета за сада непредвидив одговор, с обзиром на његове несагледиве креативне потенцијале, даће само он. У слободи свог самостварања, све је свеснији да живи тек у освиту осмог дана постања, обележеном распрскавањем илузије о стеченој моћи. У том јутру се и суочава са неминовношћу да ће као појединац који има потпуни увид у сва досадашња људска искуства и актуелна збивања, способан да виртуелно комуницира са свима, бити истовремено и сам потпуно контролисан као део моћног система који му омогућује животне благодети. Слободан само да се бави неважним активностима из области забаве и спорта, имаће несумњиво сигурну, али испрограмирану будућност у којој, осенчено носталгијом, неће нестати његово надање у неку бољу и лепшу сутрашњицу.

Разговор водила
Анђелка Цвијић

Нема земље за старце

Кормак Макарти

***

Жена му је умрла пре неколико година. Сели смо на веранду и пили смо чај са ледом и мислим да бисмо тако веома дуго седели у тишини да ја нисам проговорио. Био је старији од мене. Можда чак десет година. Рекао сам му да сам дошао да му кажем то што мислим да треба да му кажем. О његовом сину. Испричао сам му чињенице. Он је седео и повремено би климнуо главом. Седео је у столици за љуљање и благо се љуљао напред-назад а чашу је држао на крилу међу ногама. Нисам знао шта бих још рекао, па сам заћутао, и онда смо опет дуго ћутке седели. А онда је он проговорио, није погледао у мене, гледао је некуд изнад баште, и рекао је: Био је најбољи стрелац кога сам упознао. Нико бољи. Нисам знао шта на то да кажем. Рекао сам: Да, господине.

Знате, био је снајпериста у Вијетнаму.

Рекао сам да то нисам знао.

Је л' се упетљао у послове са дрогом?

Не, господине, није.

Он климну главом. Нисмо га тако васпитали, рече.

Да, господине.

Били сте у рату?

Јесам. У Европи.

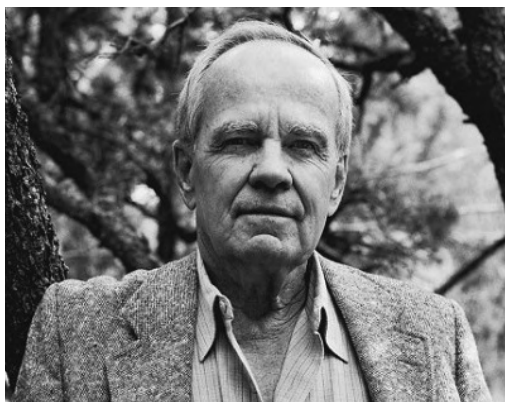
Он опет климну главом. Кад се Левелин вратио кући, пошао је да посети породице својих другара који се нису вратили. Није све обишао, одустао је. Није знао шта да им каже. Причао је да седе и гледају га и ћуте и види се да би желели да је он мртав. То се видело на њиховим лицима. Да је он мртав уместо њихове деце. Разумете шта говорим?

Да, господине, разумем.

И ја разумем. Али морамо да кажемо још нешто. Радили су они тамо и такве ствари које би волели да су тамо могли да их забораве. Да забораве пре него што се врате. Када смо ми ратовали, тога није било. Или веома ретко. Просуо је катран на неке хипике. Пљували су га. Називали убицом беба. Многи од тих момака који су тамо били још увек имају проблеме. Прво сам мислио да је то зато што земља није стала иза њих. Али мислим да је много горе од тога. Земља коју су имали се распадала. Распада се и даље. Није то била кривица хипика. Нису за то били криви ни момци које су слали тамо. Осамнаест-деветнаест година.

Окренуо се и погледао ме. Помислио сам да изгледа много старије. Очи су му изгледале старе. Рекао је: Људи ће вам рећи да је Вијетнам бацио ову земљу на колена. Али ја у тако нешто нисам никад веровао. Одувек је у лошем стању. Вијетнам је био шлаг на торти. Нисмо их припремили кад су тамо кренули и ништа им нисмо дали. Да смо их послали без пушака, нисам сигуран да би им било горе. Тако се не иде у рат. У рат се не иде без вере у Бога. Не знам шта ће се догодити кад дође следећи рат. Заиста не знам.

И ово је отприлике све што је речено на тој веранди. Захвалио сам му што је



одвојио време да ме прими. Следећи дан биће мој последњи дан на послу и било је толико тога о чему сам морао да размислим. Споредним путевима дошао сам до аутопута 1-10. Возио сам тако до Черокла и прешао на пут 501. Покушавао сам да склопим мозаик и да ствари сместим на своја места, али некад сте толико близу свему томе да вам то не успева. Потребан је цео живот да схватиш ко си а и тада можеш да погрешиш. А то је нешто у чему ја не желим да погрешим. Размишљао сам о томе зашто сам ја цео живот желео да будем полицајац. Увек је постојао један део мене који увек хоће да држи дизгине. И да се ја питам. Желео сам да људи слушају кад ја говорим. Али постојао је одувек и други део мене који није желео да се ја истичем над другима. Ако сам нешто код себе покушавао да негујем, онда је то било то. Мислим да смо сви ми веома слабо припремљени за догађаје који долазе, без обзира у ком обличју ти догађаји бану. И шта год да дође, ја мислим, ми смо слаби да се одупремо. Они старци са којима сам разговарао, њима да кажете да сте на улицама нашег Тексаса срели људе зелене косе и са костима проденутим кроз носеве и да говоре неким језиком који не би разумели, па, ови старци вам не би поверовали. А шта би било да им кажете да су то њихови унуци и унуке? Па, све то су неки знаци и нека чуда, али вам не говоре како је до тога дошло.

Исто тако вам то не каже где све то води и докле. Одувек сам мислио да ствари умем да решим на прави и исправан начин али више не осећам да је тако. Сад чак ни не знам шта осећам. Осећам се као старци са којима сам разговарао. А и то неће ништа поправити. Стајао сам иза онога што радим јер сам веровао у оно што радим али данас немам више веру коју сам имао. Ту је проблем. Промашио сам и онда кад нисам. Сад све видим при добром светлу. Видео сам толико верника који су отпали. Одустали. Вернике који су веровали у разне ствари. Приморан сам да се осврнем и све опет сагледам и такође сам приморан да сагледам и самог себе. Па испало добро или лоше, не знам. Не знам да ли бих било кога саветовао да ми се у оваквом размишљању придружи, али знам да овакве сумње никад раније нисам имао. Ако мудрије гледам на свет, платио сам за то цену. Високу цену. Када сам јој рекао да дајем отказ и да одлазим, она је у први мах помислила да то не мислим буквално, али сам јој ја рекао да мислим буквално. Рекао сам јој да се надам да грађани овог

Кормак Макарти (парво име Чарлс Макарти) (Cormac McCarthy; 20. јул 1933) амерички је књижевник, драматург и сценариста. Његов роман *Пут* освојио је Пулицерову награду за фикцију 2007. године.

Роман *Нема земље за старце*, који је објавио 2005. убрзо је добио филмску адаптацију истог наслова у режији браће Коен, која је освојила четири награде Оскар, укључујући и Оскара за најбољи филм.. Његови романи *Пут*, *Сви ти лепи коњи* и Child of God (Божје дете) такође су адаптирани у филмове.

Крвави меридијан из 1985. био је на листи 100 најбољих књига на енглеском језику објављених од 1923. до 2005. часописа Тајм. 2010. роман *Пут* нашао се на врху Тајмсове листе 100 најбољих књига у последњих 10 година.

округа имају соли у глави и да ме не би поново изабрали. И рекао сам јој да није у реду да ме и даље плаћају. Онда ми је она рекла да ја стварно не мислим баш тако а ја сам јој рекао да верујем у сваку реч коју сам изговорио. Дугови су нам нарасли на шест хиљада долара и не знам како ћу са тим да се изборим. Онда смо неко време седели и ћутали. Нисам мислио да ће је то погодити колико ју је погодило. Најзад сам рекао: Лорета, не могу тиме више да се бавим. Она се осмехнула и рекла: Мислиш да одеш док си још у предности? А ја сам јој рекао: Не, госпођо, једноставно дајем отказ. Ни пред чим нисам испредњачио и никад нећу.

Још нешто, па је време да заћутим. Више бих волео да није процурело, али су све ставили у новине. Отишао сам у Озону и поразговарао са окружним тужиоцем и тамо су ми рекли да могу да разговарам са адвокатом оног Мексиканца ако то желим и можда сведочим на суду и то је све што су били спремни да учине. Што ће рећи ништа. И упетљао сам се у то и наравно нисам постигао ништа, а тај веселник доби смртну пресуду. Онда сам отишао у Хантсвил да га видим и ево шта се догодило. Ушао сам унутра и сео и он је одмах знао ко сам ја јер ме је видео на суђењу и све то и рекао је: Шта си ми донео? Ја сам му рекао да му ништа нисам донео а он је онда рекао да је мислио да сам му сигурно нешто донео. Макар неки слаткиш. Рекао је да му се чини да сам љубазан према њему. Погледао сам према стражару а стражар је гледао на другу страну. Погледао сам овог човека. Мексиканац. Тридесет и пет година, можда четрдесет. Говорио је добро енглески. Рекао сам му да нисам дошао да ме он завитлава и да једноставно желим да он зна да сам за њега учинио све што сам могао и да ми је жао јер ја не верујем да је он то урадио а на то он поче да се церека и рече: Где налазе такве ко што си ти? Јесу почели већ да ти стављају пелене? Упуцао сам тог говнара право међу очи и довукао га за косу натраг до његових кола и онда запалио кола и истопио сву маст из њега.

Ето. Ова врста људи вас добро прочита. Да сам га одаламио по устима, онај стражар не би рекао ни реч. А он је то знао. Знао је.

После сам видео да долази окружни тужилац и зауставио сам га само на кратко. Нисам му рекао шта се десило, али он је знао да сам ја покушавао да помогнем том човеку и вероватно је лако сабрао колико је два и два. Можда, не знам. За њега ме ништа није упитао. Није ме питао ни зашто сам дошао. Постоје две врсте људи који не постављају много питања. Прва врста је превише глупа да би питала а другима то није потребно. Остављам вам да погађате у коју сам га врсту сврстао. Стајао је тако у ходнику са својом канцеларијском ташном. Као да никуд не жури и као да има на располагању све време света. Рекао ми је да је после студија неко време радио као адвокат одбране по службеној дужности. Рекао је да му је то искомпликовало живот. Није желео да остатак живота проведе слушајући лажи свакога дана и да живи у оквиру тог правила. Ја сам му онда рекао шта је мени једном давно рекао један адвокат а рекао ми је да вас на правима уче да се не бринете око тога шта је исправно а шта лоше већ да се само држите закона и још сам додао да у то гледиште нисам баш убеђен. Он се замислио и климнуо главом и онда рекао да се поприлично слаже са тим адвокатом. Рекао ми је да те, ако се не држиш закона, ни добро ни зло не могу спасти. Могу да видим да то пије воду. Али то не може да промени оно што ја мислим. На крају сам га упитао да ли зна ко је Мамон. А он рече: Мамон?

Да. Мамон.

Мислите као оно, Бог и Мамон?

Да, господине.

Па, рече он, нисам баш сигуран. Знам да је то у Библији. Да није ђаво?

Не знам. Потрудићу се да сазнам. Имам осећај да треба да сазнам ко је.

Љубазно се насмејао и рекао: Ви као да мислите да може да вам се појави у помоћној спаваћој соби.

Па, рекох ја, то може да буде једна брига. У сваком случају осећам да треба да се упознам са његовим навикама.

Он климну главом. Осмехну се. Онда је он мени поставио једно питање. Рекао је: Онај мистериозни човек, за кога мислите да је убио оног саобраћајног полицајца и спалио га у колима, шта знате о њему?

Не знам ништа. Волео бих да знам. Или мислим да бих волео.

Да.

Скоро као да је дух.

Скоро као или стварно дух?

Не, он је ту негде. Волео бих да није. Али јесте.

Он климну главом. Рекао бих, ако је дух, онда ви немате због чега да се бринете.

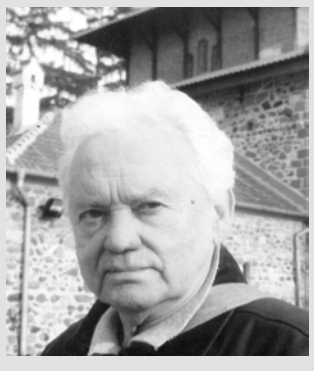
Ја сам му онда рекао да је у праву, али о томе размишљам већ неко време и мислим да је одговор на његово питање тај да када се суочите са одређеним стварима у свету, са доказима да оне постоје, схватите да сте набасали на нешто чему нисте дорасли и мислим да је ово један такав случај. Када кажеш да је то стварно и да није само визија у твојој глави онда уопште више нисам сигуран о чему говорим.

Лорета је рекла једну ствар. Рекла је да то није моја кривица а ја сам рекао да јесте. Ја сам и о томе размишљао. Рекао сам јој да ће људи, ако у башти имаш довољно опасног пса, онда заобилазити твоју башту. А није било тако.

Превод с енглеског
Милан и Вук Шећеровић

Две грчке песме

Љубиша Ђидић



Тај Атос

Кажу да има 2030 метара
баш некако толико
и мој Копаоник

Само што тај Атос није само грчки
на Светој Гори је власништво свих
уз Оног горе небеског

А овај на Копаонику
тек је власништво мог срца
па онда свих

са Оним горе небеским
где су све баш где су све
по вољи његовој и слике и прилике

Ал ако треба
негде умрети
ту нема никакве разлике

16.7.2017, Света Гора

Опчињен археологијом

Неки археолози
трагали су да сам рођен
у Старој Грчкој

А нису се укључили
у моје словенско порекло
тамо иза Карпата

Разрешавајући ту тајну
дешифровали су ме
у оба случаја

Једино још нема ништа
о мом животу
у Балшићевој 29 у Крушевцу

То за мене не би значило ништа
ал будућа археологија
Боже ме прости

и не слути колико би се
човечанство спасило
кад би схватило

шта су све носиле моје кости!

22.6.2016.
Храм богиње Афеје на острву Егина

По сећању једне девојчице

Љиљана Дугалић

Изишла сам из аутобуса у Центру и лаганим ходом, прешавши стари, калдрмисани пут који повезује Београд и Нови Сад, упутила се ка Српском крају. Већ одавно нема споменика војнику из, мислим, можда грешим, Првог светског рата, али је десно, у малом парку, једном од четири које има овај градић, подигнут споменик борцу без лица. Само се по шињелу и петокраки на његовој капи да наслутити да је у питању борац из рата после. Одједном ме згрози то лице без лица. Ко нема лица?

Дан је сасвим миран. Топао. Али пријатан. Тај мир се уноси и у мене, те не убрзавам корак идући низ улицу у чијем се подножју налази канал, па се мирис баре и жабокречине и гњецавог муља осећа већ код школе. Стижем до порте храма, на чијој огради су вратнице од дебелог кованог квожђа широм отворене, и на благом уздигнућу угледам храм са отвореним дверима. Људи нигде.

Настављам даље, носећи исти осећај језе због те гвоздене ограде чији се крајеви у врху завршавају претећим шпицевима, попут убојитог копља окренутог у правцу небеса. Коме ли прете? Прешла сам преко канала ужим тротоаром за пешаке. Засвођен вијадукт пружа ми могућност да провирим на другу страну улице, башти и ушорених кућа дуж Голубиначке и Фрушкогорске, док ми иза леђа остају Црквена и Милетићева. И даље сама корачам Улицом Ђуре Ђаковића. Но, како се приближавам раскрсници Змај Јовине и Војвођанске, у мени расте осећање радости пред призором који очекујем да ће се прострети преда мном, и ја се унапред спремам да га обухватим погледом.

Увек на том месту прво мало застанем, ту, код куће Обрадовића. Као да желим да дођем до даха, пре него што се преда мном развије цела мапа најрадоснијих догађаја који су ми обележили детињство и живот у дворишту иза бордо капије, у кући родитеља моје мајке, у кући Дејке и Бабике, како сам их звала.

Змај Јовина улица је попут неке реке која у широком врелу извире из тог чвора где се укрштају три улице и у широком кориту спушта и благо вијуга до самог њеног краја, тамо до леја где се сада налази приватни зоолошки врт, а нешто даље олимпијски базен. Толико је мирно да помишљам како ћу, чим стигнем, сести на дедин бицикл и шпартати улицама Инђије, све тамо до Саса, сада названих Нови Карловци. Можда до Љукова. Видећу.

Облива ме неизмерна радост и жеља да што пре стигнем. Из искуства знам, да сам којим случајем дошла у поподневним сатима, тај ход улицом до броја 32а трајао би знатно дуже. Треба се јавити Девићима, Бодрожама, Савићима, Вукобрадовићима, Николићима, Обрадовима, Божићима, и са свима попричати како је у Београду. На њиховим лицима се види предукус оне радости којом ће бити орадошћени Дејка и Бабика када буду зачули да се капија отвара и мој глас који најављује долазак унуке: *Домаћини, домаћини, где сте?*

Да, али, већ неко време у дворишту иза бордо капије остао је само Дејка и самује чекајући да неко од нас, раштрканих по Србији и Европи, закорачи у двориште поплочано циглом.

Преко платна, зидане ограде око куће и дворишта Обрадовићевих, превија се бујно растиње и досеже до ове стране ограде и тротоара. Повила сам леђа и сагла главу да ме грање и шибље не ошину по лицу.

И тако избијам на сам шав три улице и застајем. Мада знам да је ту, сасвим сигурно, постављен киоск за продају новина и цигарета, сада га нема, али се не чудим што га нема, само примећујем да се у свој својој ширини мој поглед разлио по почетку Улице Змај Јовине и указује ми се у том часу неочекиван призор. Барјаци, рипиде, кочија с коњима упрегнутим и окићеним тамним кићанкама и људи који прате спровод. Застајем у месту и чујем сасвим јасно како ми неко говори: „Видиш, умро ти је деда, а ти ниси записала његове речи.

И ја се тргох из сна.

Неколико дана пре сна, посетила сам деду у Инђији. Моја је мајка већ боравила уз њега, да му прекрати самотне дане, док нека од тетака не дође да викенд проведе у дворишту иза бордо капије. Спремали смо се да после ручка пођемо за Београд. Он је седео за столом у дворишној кући, летњој кујни, како смо је звали и ручао пре нас, јер је желео да се мало одмори по обеду и устане после поподневног сна док смо још ту, говорио је да ће му бити после лакша самоћа. Мајка му је спремила омиљену чорбу од зеља и пилећи паприкаш са купус салатом. Комадиће хлеба секао је на уједначене залогаје малом калемачицом, како је звао танку и оштру бритву од које се није одвајао, веома вешт у калемљењу и узгајању винове лозе. У задњој башти, комаду земље изван дворишта и тамо иза економских објеката на плацу, гранала се и рађала крушка на јабауци, кајсија на брескви, трешња на шљиви.

Резао је коцке хлеба и звучно сркао чорбу, навикнут да тим звуком нарушава тишину усамљеничких дана. Гледала сам га с врата кујне, наједном тако дубоко и потресно свесна да нам је далек, готово туђ, да нам не припада. На који тајанствен начин он је био у невидљивој изолацији, у неопипљивој изолацији, нисам умела да објасним себи у том часу, али сам се згрозила над том помишљу. Пришла сам му и не љутећи га тим прекидањем обедовања, док је седео надвијен над трпезом, загрлила га око рамена, спустила главу на његова леђа и појачала стисак својих руку.

„Иди у дупе на вашар, шта си сад нашла да ме насљубујеш док ручам“, тобож ме је одвраћао од непрекидног спуштања пољубаца по његовој слепоочници, употребивши реч коју сам још као сасвим мала измислила. Скривајући сузе, изишла сам у двориште.

На маргини *Политике експрес*, дневних новина које је читао, бирајући претходно хоћу ли му зацепити дневне новине или магазин *Ловац*, или неку публикацију у боји намењену пољопривредницима, чији је био претплатник, отцепила сам комадић чисте површине папира и написала стих „Неко нам украо деду“. Знам да сам, пишући те речи, осећала стид. Мајка и отац су се кретали по дворишту, спремали за повратак у Београд, паковали свеже поврће извађено из баште, сађено још бакином руком.

Код куће сам сасвим развила мотив смрти деде. Ником нисам показала отцепљен комадић новина.

И онда се појавио овај сан.

Не би се појавио да у том часу, док сам грлила стара рамена, кроз главу није прошла мисао да би можда било добро да га замолим да ми потанко исприча како је изгледало његово интернирање у Јасеновац, боравак у логору смрти и, на граници немогућих остварења, бег и повратак у Инђију. Пешке.

Али, нисам га замолила. Јер ми је већ следећег трена прошло кроз главу да ћу, ако будем то учинила, убрзати његову смрт. То ће значити да више не очекујем да ће се та прилика пружити. А ја сам желела да он још дуго поживи.

Нисам забележила његову животну причу, али то јесте био наш последњи сусрет. За непуне две недеље стигла нам је вест да је Дејка у седамдесет седмој години заокружио свој животни циклус.

А та прича се не измишља. Она се забележи тако што се жива реч сведока утискује на папир.

Почетак пролећа. Радови на земљи у пуном јеку. Петоро деце ту, као тићи, треба их нахранити. У кући поред, препреден човек. Шта ли му је сметало? Можда баш та среће велике, у немаштини ипак радосне породице. Или сумња да отац сарађује са отпором. Ко ће га знати? У сваком случају, стиже камион с људима у црним униформама, купе из дворишта људе. Усмерили су се и ка дворишту мога деде. Снаха опаког комшије, Србина, а она бездетна католикиња, Шокица, како се говорило за иноверне у Србији, на северу њеном, скочи да преко башта, које се додирују с баштом мојих предака, јави деди да бежи. Оставља крпу из руку на сто, крпа пада на под, сагиње се да је подигне и утом осети да се нешто на њу строваљује. Добивши надчовечанску снагу покренуту пакосном злобом у себи, непокретни свекар баца се на њу да је у томе спречи. Камион стаје пред бордо капију и солдат улази у двориште и пита где је Стеван Михајловић. Деда се појављује, човек мирне савести, храбар, излази и каже ја сам тај. Полази са нама. Куда? Видећеш. Он окреће главу ка својој породици, баба је дотрчала из баште, тада још млада жена, једва да је имала нешто преко тридесет година. Излазе и деца и гледају у мрачну прилику човека у црној униформи. Из камиона под цирадом вире збуњена лица раније покупљених мештана. Деда полази ка камиону. Онако како је био обучен. Платнене панталоне, бела кошуља, спапучане ципеле на ногама. Бос. Сви скамењени гледају како прилази камиону. Људи у црном му помажу да се подигне у приколицу већ сасвим испуњену људима. Најмлађе дете, кћи од једва пет година, трчи за њима и качи се за камион. Дозива оца. Сви сцену гледају са немим ужасом. Њена црвенкаста коса у кики размрсује се и нежно прамење детиње косе уз лице лепи се за кожу сву мокру од суза и пљувачке која клизи низ ивице усана. Један од оних војника у црној униформи прилази ивици приколице и отвара мале прсте приљубљене уз под приколице и дете пада у прашину, претварајући се у мали облак. Дуго се још прашина слеже после одласка камиона, а девојчица и даље лежи у прашини и неутешно јеца за оцем.

Њих су пребацили у вагоне. Као стоку. Без воде и хране. Затворили су вагон, сасвим испуњен збијеним, ознојеним људима, тако да је и ваздух једва у њега могао да продре. Почео је транспорт у непознато. Ужасни крици су одјекивали из вагона дугачке композиције људи обневиделих од жеђи, глади, недостатка ваздуха и потребе да се тело ослободи мокраће и столице. А онда, када више није било начина да се победи природа, један угао вагона претворен је у нужник. Но, жеђ и глад се нису умањивали. Човек без течности не може. Не зна се ко је први окусио своју мокраћу. Потом су многи то чинили. Згрожена, запитала сам деду да ли је и он? А он је одговорио: нисам могао; како ћу после, ако преживим, моћи да пољубим своју децу.

Транспорт је трајао данима. У неком часу им дадоше воду, што је за неке било касно а за неке кобно. Деда је знао да халапљиво не сме да је испија. Допремили су их у логор. Распоредили по павиљонима. Ујутру су их постројили. Један од стражара, пратећи смотру пристиглих заточеника и приметивши деду, застаде испед њега. Деда је очекивао позив да иступи и да га по брзом поступку ликвидирају. Овај проговори: Стево, шта ћеш ти овде. И деда, подигавши поглед ка лицу човека који му се обратио, удуби се у његове, и под том униформом смрти препознаде младожењу, човека коме је свирао на свадби у Голубинцима. Шокца, а сада војника НДХ. Покупили су ме, одговори.

Ничему добром се не надајући, смештен је у павиљон.

Гледао је како одводе заточенике и схватио да се изведени не враћају. У том постројавању, пребројавању и одвођењу приђе му онај младожења из Срема и оштрим гласом позове да му приступи. Гледао га је. Али није могао да процени шта се у том часу спрема. Глас је био претећи, оштар, одрешит, али очи, његове очи нису биле крволочне и, мада су гримаса и усне из којих је долазио позив били претећи, његово лице, а посебно очи, нису били испуњени мржњом и крволочним нагоном убице.

Пришао је. И чуо: вечерас сам дежуран. Када вас изведу, сакриј се како знаш и умеш. Чим падне ноћ, тамо, код оне осматрачнице жица је лабава, могуће је провући се. Провуци се и бежи. Ја ћу окренути главу на другу страну.

Тај монолог се завршио и он је отишао, оштро се обраћајући осталим логорашима. А деда је остао ускомешаних мисли и помућених осећања. Да ли да га послуша? Ако остане, доћи ће јутро када ће и њега извести и неће се у павиљон вратити. А ако покуша бег, или ће успети или ће смрт бити брза, рафалом.

И покушао је. И прошао је. И успео је пешке, гладан и полуго да стигне, данима ходајући, до Инђије. По мраку зашавши у гувно на њиви с друге стране улице, а с погледом на кућу, три дана и три ноћи притајен гледајући своје како живе без њега. И мислио како је живот силан. И како је јачи од туге, бриге, рата, зла.

Када је већ сасвим био сигуран да његово бекство тамо нико није приметио, да га не траже, у рано јутро претходно угледавши своју жену, моју баку, како водом из ведра кваси стазу под прозором и дуж плаца, а онда метлом уклања прашину са циглама поплочане стазе, искорачио је из бујног грма и упутио се ка њој. Човек од четрдесет и две киле, обријане главе, и тек нешто мало никле косе, брадат, црн од мрака који се уселио у њега кроз очи што су виделе страхоте о којима људски ум не може ни да мисли, корачао је у сусрет својој жени, а када је с тла подигла поглед којим је пратила уједначене замахе метлом, стала је и она. Гледали су се на растојању од неколико десетина метара, а онда је децу из сна тргао њен глас:

„Децо, ево вам га оца.“

На Обретење главе Светог Јована Крститеља.

И тако, нема више никог ко би могао да чињеницама допуни ову причу, незаписану за живота мога деде Стевана Михајловића из Инђије. Јер, као што нисам снимила њега за живота у страху да бих тиме убрзала његову кончину, тако не записах ни сећање своје мајке, ни своје тетке, црвенокосе девојчице која је у прашини остала за камионом што је одвозио њеног тату без наде да ће га икад више видети, ни мојих ујака.

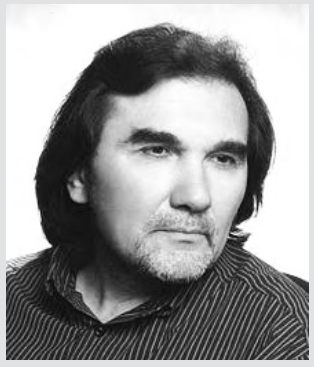
Бележим је ја из ничега. Из најштуријег сећања девојчице која је у игри, из далека ослушкујући Дејкино исповедање, ухватила само ове детаље које у причи преносим, и оно још једно питање, поред већ поменутог је ли гасио жеђ мокраћом, зашто партизани нису ослободили заробљене у логору. У Јасеновцу. И добила одговор: „То питај свог оца.“ И питала сам. Мог оца, у униформи ЈНА. А он тада рече ону реч коју су, вероватно, понављали на партијским састанцима, док им мозак нису испрали: „Разматрало се, али би било много невиних жртава.“

Је ли то цела прича?

Није. Али овој причи овде је тачка.

Две песме о летњим празницима и данима

Бошко Томашевић



На Благовести

Трећити снове на Благовести, исплести венац
за будуће трње, грлити небеску наду, «кроз
столећа несна», чекати на пролећне иве и кошмаре
небеске власти – радије не бих. Уместо тога - живео бих,
нагнуо главу на кључне кости, одмарао душу на
своме телу, уз неверје бродских весала пловио ка
Аргу снежних силâ и пустио се низ слутње тајне
да је лепоте тавне пуна земаљска зима.
Трећити снове на Благовести, исплести венац за
будуће трње, уистину, не бих. Верујем стога да
и без чудеса отворена биће врата жудње за чистом
твари кад пред лејом брезâ и кроз моју зену живот
пустим да одлети под воштану земаљску трпезу.

Лазарева субота

Безброј је гранчица врбе у мојим рукама и једна још
грана као спомен уз то. И звонце мило изникло са таса
цркве, испод сунчаних витража храма. Ја у матроском оделу
и с капом матроском што ми лице и живот сретан руби
међ' грајом света идем и гледам. Цика ведрог неба не попушта!
Види се да залуд није кретање око храма с појем при
освећењу крста зрачна што уз свемирску тежу се пружа
па хита ка корзу где еолска светина се тиска и под смехом
свија свечано поподне. Ја с руком уз мајку и оца идем
приносећ' тако с радошћу будућег живота те́ме.
И све то кружиће отад вазда око мене с мером православне
вере и с лествицама пролећним прислоњеним на небо будити
моје звонце на грудима што сећањем, ево, у касно моје
доба живота звони, и из даљинâ детињства звуком набујава
и лакоћу и благост младице врбе оданде у драгоцен ми спомен свија.

Кућа даха

(А под свом том земљом лежи наслов)

Вилијам Гојен

IV

КАДА САМ ПРВИ ПУТ открио твоју реку, Черити, у мени је песма света певала уз помоћ мапе и слика и, посматрајући реку, мапа и слика и река заједно су певале исту песму, о почецима, о вековима, и о кретању кроз векове према нечему, према мени. Имао си ту малу реку, Черити, твој руб је био намрешкан као свилена тканина у воланима. Она је клизила кроз твоје низине уз обалу (то се могло видети са трема куће) светлуцала је својим рибама белицама, речним мушицама и воденим бубама. Красиле су је велике дремљиве слатководне корњаче које су као фигурице седеле на камењу, било је у њој малих шарана налик драгуљима и дебелих љубичастих сомова што су у њој сијали и змија што клизе а зову их белоусте водене мокасине. Гмизала је, крекетала са жабама букачицама и тик-так куцкала и у себе усисавала и крцкала и пресијавала се около кроз пропланке низине са малим палмама жумарама (на поветарцу су се увијале као пропланак пун жена-методиста на Јулском молитвеном скупу) између мушкатних лозица што су се преплетале као некакве мрежасте фонтане (и вукле се и увијале се и упредале над тлом шуњале се преко старих окамењених брвана и древног трулог дрвета златне боје шафрана са гнојним украсом од ружичастих белих и плавих цвет-гљивица и пењале се на дрвеће и намотавале се око грана и онда се поново обрушавале надоле у кићанкама и капљицама и повијале се изнад реке) испод љубичастих висећих лишајева и испод мостова многих градића, све док негде далеко од тебе, Черити, на месту које не познајеш али си га замишљао, не уплива у залив.

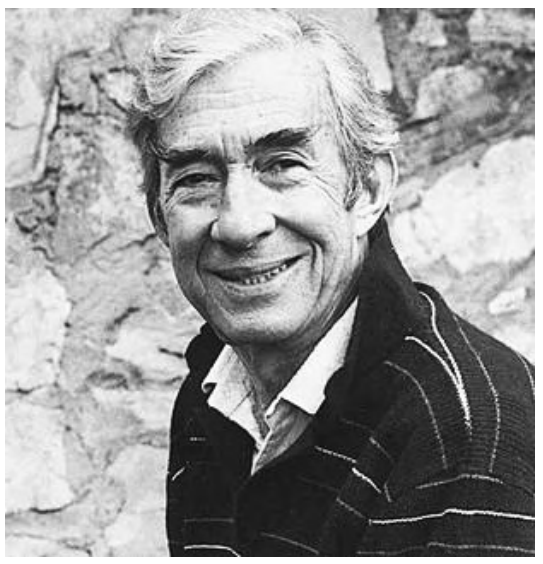
О реко, била си наше време што тече изборано и без престанка преко камења и корења наносећи блато или маховину или нагризајући их док је време прелазило преко људи и њихових кућа и ствари, додирујући их аветињском невидљивом руком и мењајући их – можеш то што она чини видети на лицу, коси телу: наносећи блато и маховину и нагризајући их.

Била си ти нека песма, „Бјула ленд“: људи су се око тебе скупљали, окупљајући се око реке као некаква створења. Знало се да си после киша варљива, и у твојим дубинама, где је било најтише, било је језивих рупа што увлаче људе које понекад обележава упозорење на вирове, али не увек. Јер су прелазећи преко газа кола пуна Чабових из Елмине потонула у једну од њих и људи су дуж реке у градовима у Оналаски у Пејнт бланку и Камили проналазили тела која су пристизала, час тело бебе час оно Оре Би Чаб час два дечака што плутају, и иако су чекали и осматрали где је Селмерс Чаб, он туда није прошао па су сви претпоставили да се закачио за подводну кладу. Још су се неки у теби утопили – три девојке из Черитија замало, док су гацале и драле се иза гласа, једна од њих и јесте и то је била Оти Бел, спасла ју је Кристи Генчион, али прекасно. Пребацили су је преко брвна, али је била утопљена.

Имала си ти и жива тела купача који су у лето скакали у тебе и гацали и рибарили мрежом и веслали.

Ако би неко стајао загледан у свој лик у теби, реко, његова би глава била налик црном пламену, или црној бакљи, што се увија и одвија.

Некад си, такође, деловала зло, јер сам, на пецању са некаквим ујацима и другим људима, лежао ослушкивајући у ноћи разговор, са продорним зовом зрикаваца у позадини, о женама и извесним женама из Черитија, а онда је један човек рекао (био је то Кристи, мој ујак) док је мислио да ја спавам, да се питао да ли већ имам длачице тамо доле и опијао се ракијчином коју је сам испекао и рекао: хајде да га пробудимо па да видимо и церио се. Лежао сам дрхтурећи и чекао да дођу, знајући да ће пронаћи оно што су дошли да виде, свега неколико и то дивне златне боје тамо доле, и оне су биле моја



тајна, али нису никада дошли, само сам се ја осећао кривим јер имам тајне.

Али могла си да изазовеш и ужас, реко, јер су људи, као што би то чинили људи на било ком месту и у било ком времену, наједном постали непријатељски настројени према другим људима, дуж твојих мокрих обала приликом лова и као да нико није имао пријатеље међу ловцима – као за време лова у који сам био присиљен да идем и скоро сам био устрељен јер сам за себе тамо у шуми разбио љуштуру пекан ораха док сам стајао у лимунжутој светлости дрвећа и ловци су ми се пришуњали и уперили пушке у правцу тог крцкања које сам ја произвео, као да сам веверица коју лове, и припуцали би да се нисам појавио из шипражја, и погледао их тражећи милост и милостиво. Онда су псовали и обрушили се на мене, а онда су се обрушили једни на друге јер су били уморни и помало пијани и сунце је било врело, а ту је био дечак који није желео да лови, чак није хтео ни да гађа прећком, него само да крцка своје орахе, сам, и да заметне траг.

Имала си некакве аветињске баре које су се у миру пружале тик до тебе, пуне њихових тајних живота, као неки твој скривени други живот – у новембру окружен сивим, светлуцавим дрвећем чије су жилаве гране биле као заплетене челичне жице, и папрат слезове боје или боје ћилибара и она рађа светлуцала је у мочварама около, које су светлеле и у мраку. А на неком дрвећу седеле су као утваре птице свих боја.

У лето је обилна језерска вода била корито за презрело воће које се крчкало, а било је као глазура, златно на сунцу, садржало је као неки богати укусом сируп сам планктон и дрвље и камење шума: обиље иловаче, пребогато растиње, благородност лишћа и биљних сокова, буљон тајних шума – све недирнуто и ретко и са мирисом дивљачи. Ту су лешкариле дебеле, умртвљене рибе што су се осећале сигурно наново и наново прелазећи преко површине густог боровог сирупа и његове су капи налик на гуму кључале, као једро зрело воће у својим соковима. А онда би у лето нарасла огромна тамнозелена папрат, која је тихо из себе испуштала на тло своје споре, и много трновитог грмља са бобицама, са отеклим, пламене боје бобицама, исто на сигурном, осим ако их неко грицне или кљуцне, и мајске маихав бобице и мушкатна лоза и змије што леже врелих тела и вребају и дремају, њихове покретљиве очи су огледало за бобице и лишће папрати и одблеске на води, кад се не провлаче кроз девојачку косу. Било је ту и мирних жаба са полузатвореним очима и грлом које се надима, и звук топлоте у шумама што се испаравају био је нека врста звука срца или звука дисања, а било је ту и цврчање цврчака.

Али дубоко у зиму браонкаста индијанска кожица од леда лежала је преко језерцета и птице су могле да ходају по води као апостол.

Мада кажу да се Ђаво шета низином уз реку.

У твојој низини уз реку, коју си увек одржавала влажном и бујном (осим за време суше која би те потпуно исушила и срамотно на видело изнела твој бели рибљи мишићав пешчани стомак и твоја зелена таласаста ребра од сјајног корења дрвећа) живела је групица црња и звали су их црнчуге из корита реке. Твоје су црнчуге из корита реке живеле у кућицама уског прочеља, јужњачким, са оронулим тремовима и прљавим иако очишћеним двориштима и са лејама цвећа тако уредним као што су то цветне настрешнице, ограђене зеленим или боје ћилибара флашама и теглама са воћем. Узгајале су нешто поврћа – могао си да видиш лимене конзерве преко садница парадајза у пролеће - а неки су од њих радили преко у Фулеровом локалном млину или су жене долазиле у куће у Черитију и прале су и пеглале одећу Черитија. Али је велики број њих само пецао на теби. Готово сваке године би ти надошла, нахрањена кишама отклизала би све до домова тих црња, поплавила би их, уништила њихово поврће, иструлили би њихови тремови и степенице се искривиле, али би твоје црнчуге из корита реке сачекале док се не смањиш и повучеш у свој ток, односећи са собом њихово поврће разбацујући тегле са воћем и конзерве, а онда би се они тихо вратили назад и поспремили тај твој речни-неред и оно што је за тобом заостало, и њихове би куће поново постале лепе.

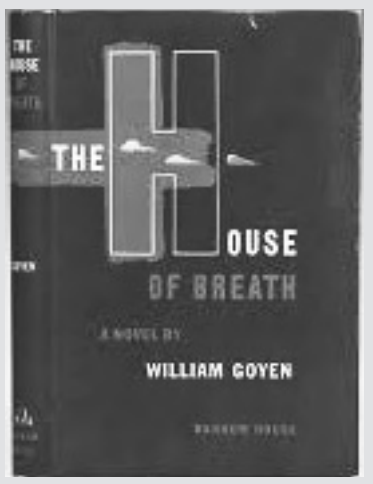
Твоје су црнчуге из корита реке познавале твоју низину као свој џеп, знале су најбоља места за пецање и где има белог песка и која су сигурна скровишта за одбегле затворенике из Хантсвила. Знале су кад наилазе комарци судећи по ветру или његовом одсуству, и када звечарке мењају свлак, или су преко реке. Црнчуге из корита реке су у теби губиле децу, својим су удицама хватале необична чудовишта која је сам Ђаво послао, купале су се у теби и певале дуж твог тока. У твојим су се низинама сретали љубавници, коцкари који бацају коцке пуцкетали су прстима за срећу око потајне ватре, а убице су срљале ка теби и целу ноћ лежале у неком густом мочварном биљу где их Кју клукс клан можда неће пронаћи.

Па ипак изнад твојих низина, реко, као ужасан брег уздизао се Роб хил са својим куштравим биљним покривачем и са напуштеним храстом са круном од изгорелих крстова, где је Кју клукс клан срео и спалио црњу да би њих, дуж целе тебе, подсетио да су црње.

Превод с енглеског
Александра Грубор

Чудо из Тринитија

Вилијам Гојен (1915-1983), постфокнеровац кога називају „најчуднијим чедом Тексаса“, у својој првој књизи (**Кућа даха**, 1949) поиграва се чак и именом града у коме је рођен, називајући Тринити Черитијем (Милосрђе, Божја милост) и обраћајући се директно граду као саговорнику при сећању. Иако је Фокнер рођен (само) осамнаест година пре њега, од његових почетака га је критика неправично оценила као човека из велике сенке, а једино је у Европи увек наилазио на добар пријем у књижевним срединама. Француски превод романа (**La Maison d'haleine**) пада (већ!) у 1954. годину. Он је, уосталом, почео да пише релативно касно, али тек у последње време стиче поштовање које је заслужио и у Америци. Године 2015, Кларк Дејвис објављује његову биографију под називом **Почело је незгодом** из које сазнајемо детаље о, на пример, пријатељству са Фридом Лоренс, о одласку у Таос после Другог светског рата и искрцавања са носача авиона у Калифорнији. Путујући послератном Америком Гојен се зауставио баш ту, као скромни конобар, који сакупља новац за наставак путовања. Игром случаја, у тај је локал закорачила Фрида, која га је „узела под своје“. Он се настанио у колиби на њеном ранчу и почео да пише, **Кућу даха** и **Песме из Таоса**. У једном теоретском тексту из 1997, потврђујући доне



некле идеју да су франкофони аутори боље разумели Гојена од Англосаксонаца, Патрис Реписо ће написати: „У **Кући даха** ће се Гојен обратити једном од својих ликова и рећи: 'Прави разлог мог одласка било је то што сам желео да узмогнем да се вратим.'“ И, уместо дефиниције, Реписо ће додати: „Тај Југ који је њему био дат, био је препун сенки, и, у суштини, Гојен је увек само покушавао да доспе до лакоће светлости“. На свој врло необичан начин. А остало је легенда...

У СЕЋАЊУ: ЗОРАН М. БУНДАЛО (1947, Сарајево –2019, Београд)

Песник опојне чулности и тајне руже бескраја

У тежини безваздушног, врелог августа 2019, напустио нас је песник, преводилац и архитекта Зоран Бундало (1947) – судбински посвећен својој вишеструној мисији.

Релевантне песме остварио још 1968, као двадесетогодишњак, а уследило је седам књига – прва, *Лив,* награђена је Бранковом наградом (1974).

У раним студентским данима почео је и његов преводилачки рад, са искусним и темељно обавештеним старијим колегом и пријатељем Србом Митровићем. Довољна је била једна Однова песма („Молба“) на коју му је Митровић скренуо пажњу, да „укреше варницу“, како пише Бундало, те да огромну енергију и истраживачку спремност, заједно са Митровићем, посвети преводу песама Вистана Хју Одна – тако су остварене *Песме* (Градина, Ниш) и књига *Испод Сиријуса* (Нишки културни центар, 2012). Са великом преданошћу Зоран се посветио и преводу песама Луиса Мекниса (Митровићева *Антологија енглеске поезије*, Светови, 1992), а припремио је 2012, за сада необјављен избор Мекнисове поезије.

Премда Однова луцидна енергија понирања у дубину цивилизацијског наслеђа и бурни процес сабирања поетских значења у нова сазвежђа, и Мекнисова окренутост префињеној мелодији понад дубине увида у људске судбине, чине наизглед два неспојива песничка пројекта, Зоран је могао достићи обе ове поетске„партитуре“, јер их је као песник, носио у себи.

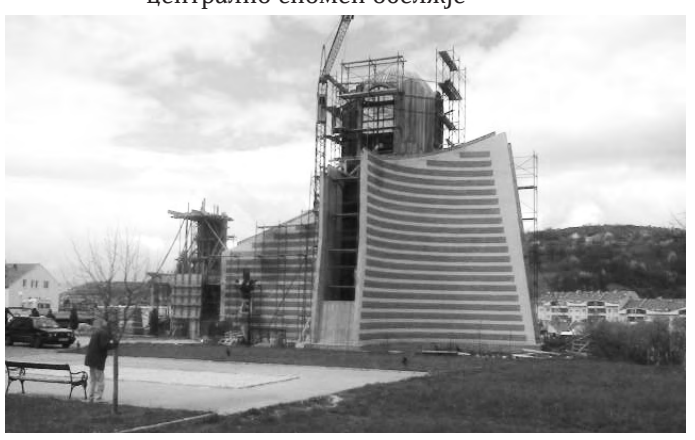
Његов песничи рад, упркос видљивим променама, различитим формама и интонацији, одликује необични континуум – од раних књига, све до последње *Ситнина* (2014). У њима је ход шетача, будног проматрача, и његов „Тих поглед уоколо“, на реку, и безгласне пејзаже, али и на Град који живимо, као „грозницу говора“, „метеж значења“, „мливо празнине“ – наговештај „силаска звезда“ – увек новог краја. Стога је његов *Протокол градње* (2019, у рукопису), увек у контрастној игри са *Трактатом о сенци*, као градитељска филозофија, наслут неуништивог здања, Града који давношћу рушевина мудрим читачима обећава завештања – само „ако их се сами домисле“. Јер „Ствари нису мање стварне само зато што нису / Остварене“ (*Ситнина),* каже нам песник путености и бунта, сталне опомене, али и снажног духа, у чијим овојима се могу наћи заборављене суштине – протомајстор два храма (једног још у градњи), који поуздано зна како „кључај длета“ изазива „одговор тајне“, и који идеју творбе и грађења поставља као своју сневану ружу бескраја.

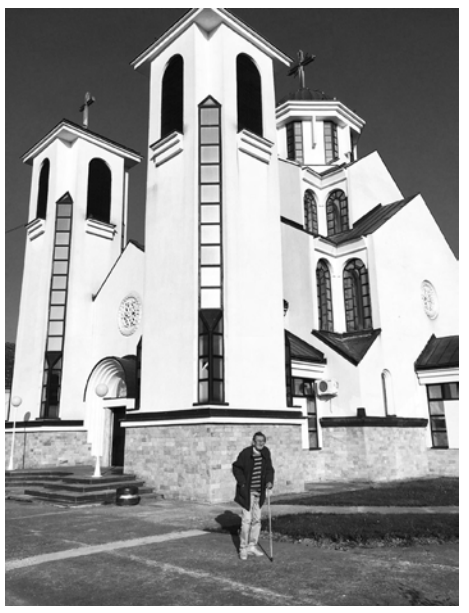
Песник цивилизацијске бриге и ововремене тескобе, безнађа и наде, са увек отвореним питањима, као у стиховима Срби Митровићу – „ Стижемо ли / Заиста прекасно? И ко заправо / Постоји? … Само небо траје, и света ноћ којом ходе, / И ходиће песници“ – испунио је упечатљивим замахом свој песнички завет.

Посвећено, градитељски, лирски. Достојно памћења.

Тања Крагујевић

Пројекти у архитектури арх. Зорана М. Бундала: Меморијални центар “Вељине” у Источном Сарајеву, централно спомен обележје





Храм светог Архангела Михајла у Јабучју

Слово сећања на песника Зорана Бундала

Кад човек нестане, велика је срећа ако иза њега, ипак, леп утисак остане. Напустио нас је још један редак песник. Редак и по томе што је – за разлику од многих – осећао пулс и призоре града: поседовао је врсну урбану имагинацију. Правовремену и бољу од многих. На свој начин, Зоран Бундало је мерио наш текући урбани пулс, скоро истовремено са песницима Рашом Ливадом и Србом Митровићем (себе овде да изоставим). Дружили се нисмо, али смо се читали. Давним телефонима разменили смо понеки песнички утисак. Понекад се и са уважавањем сретали. Док сам ја В. Х. Одна још 1967. читао у оригиналу, Зоран Бундало се – Ливада ми је наговестио – спремао да га, заједно са Србом, с енглеског преводи, што је, од далеке 1972. (Библиотека часописа *Градина*), успешно отпочео и да остварује, а последњих година, новим преводима у *Српском књижевном листу* и потврђује. Привлачио га је Однов непатетичан, строг, леден урбани тон, као и мене. У том тону и Бундало је успешно васпитавао свој потпуно урбан песнички таленат, склон јасној песничкој слици, занемареном, или неочекиваном урбаном детаљу. Сјај песничке урбаности Зоран Бундало успешно је остварио и на еротском плану. Поседовао је смисао за песнички осетљиву еротску димензију коју нису имали или немају ни неки већи српски песници. Признао сам то Зорану јер сам – како већ рекох: иако нисмо ни кафанисали, ни столовали – сврстао пет његових одличних еротски мотивисаних песама у 2016. години објављеној књизи **Антологија српске еротске поезије** [*По поду, са наслона столице; Без сумње; Са вршка усана 1; Улично небо; Са руба нестварног*]. Тим песмама Бундало је успело зашао у поље чулности close-in методом, баш као и песници Миодраг Станисављевић, Нада Шербан, Брана Прелевић, Небојша Васовић или Милан Ђорђевић, на њима својствен начин. По свим антологијским мерилима, то није мало. Да ли је Зоран Бундало за то признање сазнао? Не знам. Ћутао је. Мени то није сметало. Био сам објективан и доследан. Поступао сам онако како други, у нашој тесној домаћој литерарној средини, већином, из неког интереса, зависти или страха, не поступају. Све то изнова упућује на чувену Паундову песму *Fratres minores*! Заборавља се: Тренуци нехата свете се глувима, а једино суд времена печати и награђује, мимо свих ефемерних дешавања. Већ Ad vitae, а Post mortem, поготову.

Осим Србе Митровића, колико ја знам, имао је Зоран доброг, редовног саговорника и у старијем песнику Миленку Д. Јовановићу (1941-2015) који би, – да је још међу нама – сигуран сам, потврдио све што сам о песнику Зорану Бундалу овде рекао. Можда и више од тога.

3. новембар, 2019.

Мирко Магарашевић

Последњи силазак

Зоран М. Бундало

……

УСКОЈ, преуској
Поверени стази,
Мишљасмо да пузимо,

А заправо смо срљали:
Кроз капије облака
И плазину ветрушине,

Низ вододерине
Куд свеци су јахали
У небо да се уруше,

Понорним међама светлине
Где, у незборивој језиви,
Храмови гробни висе,

Па између депонија
Смећа и гвожђурије,
Све ниже, и ниже,

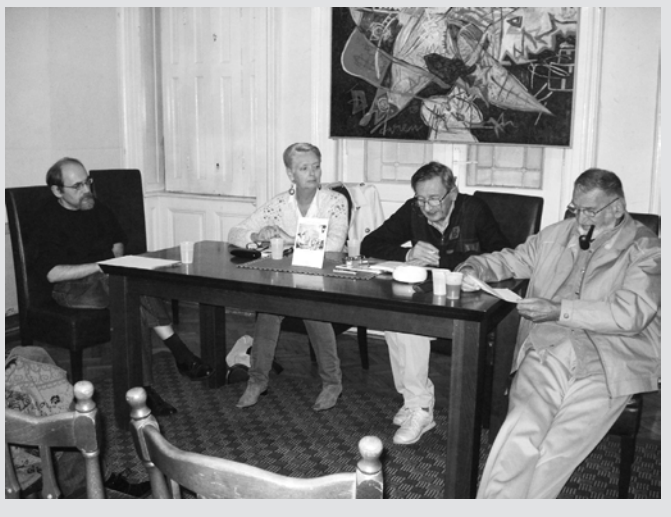
До на руб гротла:
Приграђе. Дно да се сегне:
Центар вртње.

Све дубље, и дубље,
У амбис времена,
Где силаску краја нема

И минуло се продубљује.
Доцкан је. Кроз сунуле
Засторе дима

И измаглице
Смуцаве рите светла
Ландарају и луче

Празно лице
И празно наличје –
Испразни говор велеграда.



В.Х.Одн

……

IX

ЗАУСТАВИТЕ све часовнике, искључите телефон,
Сочном кости спречите лавеж пса,
Утишајте клавире и с пригушеним бубњањем
Изнесите ковчег, нек нарикаче дођу.

Нек авиони круже јечећи над главом
Исписујући по небу поруку Он је Мртав,
Ставите врпце од крепа око белих вратова јавних голубова,
Нек саобраћајци носе црне памучне рукавице.

Он је био мој Север, мој Југ, мој Исток и Запад,
Моја радна седмица и мој недељни одмор,
Моје подне, моја поноћ, мој говор, моја песма;
Мишљах, љубав ће трајати вечно: преварих се.

Звезде су непожељне сад: утрните их све;
Спакујте месец и разодените сунце;
Изасоите океан и пометите шуме,
Јер ничем добром не може више да води ишта сад.

Превод с енглеског З. М. Бундало и С.Митровић

Пећ и друге

Дарко Шишковић

Пећ

Као мали
маштао сам да будем пас

Лежао бих поред пећи
грејао се
гледао филмове

И нико не би знао
да сам то ја

Дугме

постоји једно велико
наранџасто дугме
преко метар у пречнику

ноћу често пролазим
поред њега
помућене свести

дугме
у мраку
очаравајуће сија

увек застанем
хипнотисан
понекад и попричамо

Брат

лети је био обучен само у шортс
колена су му увек била крвава
и руке прљаве

није носио ни мајицу ни
панталоне
ни обућу ни качкет
обувао се само када је играо
фудбал
против екипе из суседне улице

волео је да се купа у реци
пеца рибу и хвата жабе

није имао друге играчке
сем лука и стреле
праћке и лопте

био је тужан једино
када му се пробуши лопта
друге играчке знао је направити
сам

знао је возити бицикл на задњем
точку
и све стрип јунаке

умео је правити замке
снежна утврђења
ледене грудве и стазе за клизање

волео је бабине крофне
посуте шећером у праху
и брата од тетке из града
који ништа није знао

Зајам

позајмио сам живот
не знам како га вратити

добио сам више
него што ми треба

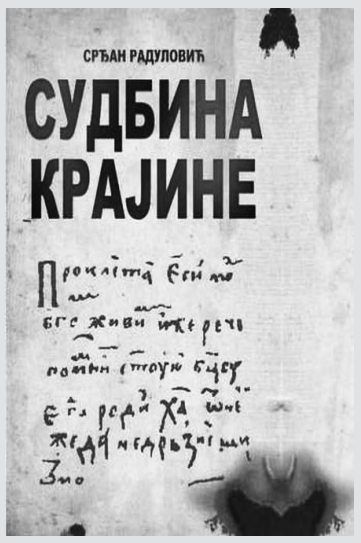
и сад не знам
шта са њим

Тридесет година од оснивања „Зоре“

СКД „Зора“ Книн-Београд за 30 година 120 књига, десетине изложби и ликовних колонија

Српско културно друштво (СКД) „Зора“ је, пре тачно 30 година, покренула малобројна група културних прегалаца у време када се наслућивао крај једнопартијског система. Најхрабрији (управо тако) међу њима одржали су ненајављени оснивачки скуп 8. јула 1989. у Кистањама, далматинском градићу у чијој је непосредној близини тог дана, у склопу обележавања 600-годишњице од Косовске битке, отворена нова зграда Богословије СПЦ „Света три јерарха“ и први пут у то вековно српско светилиште стигао асфалтни пут.

Сутрадан је прекинут програм у склопу централне приредбе тог јубилеја у тадашњој Социјалистичкој Републици Хрватској, на црквено-народном сабору у порти цркве Лазарице на далматинском Косову и ухапшено 20 људи који су одмах спроведени у шибенски затвор. После неколико дана у Плавну, код Книна, ухапшен је председник „Зоре“ Јован Опачић, који је нешто касније осуђен на 90 дана затвора. Власти нису допустиле да се друштво региструје, па је 25. новембра 1989. у дворишту Основне школе „Доситеј Обрадовић“ у Плавну одржана, масовно посећена, друга оснивачка скупштина. У идућих годину-две организовано је неколико културних програма, међу којима „Дани српске културе“, одржани од 14. до 28. јула 1990, када се први пут окупило и Уметничко братство манастира Крка.



Ово Друштво је објавило досад преко 120 књига и других издања, издавач је или суиздавач неколико часописа и зборника, 120 бројева годишњака „Книнска крајина“, 15 бројева зборника „Грађански рат у Хрватској 1991-1995“ уз још три тематска издања о историји Срба из Хрватске, али и само по један број новина „Српска Крајина“ (октобар 1995) и „Баштина“ (лист о култури памћења намењен Крајишницима у САД и Канади), и то због недостатка финансијских средстава.

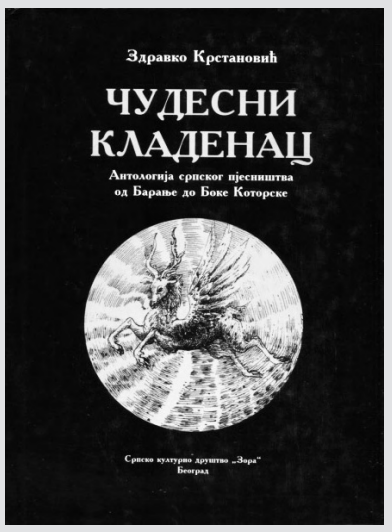
До прогона Срба из бивше РСК, августа 1995, „Зора“ је објавила седам бројева часописа за књижевност „Српска зора“, монографију „Книнска Крајина“ Саве Накићеновића и још неколико наслова, углавном о историји тог подручја. „Зора“ је после 1995. објавила, између осталих наслова, монографију *Република Српска Крајина* (заједно са СКД „Сава Мркаљ“). У размаку од седам година песник Здравка Крстановића је најпре објавио антологију „Чудесни кладенац“, избор из српског пјесништва од Бараће до Боке Которске” (2002) а пар година касније и „Дубровачке елегије“ Луја Војновића (1997), као и „Гозбу Павла Соларића“ (1999).

СКД Зора Книн–Београд је објавила и књиге „Судбина Крајине“ Срђана Радуловића (2. издање, 2015. године), збирку приповедака „Камен са Динаре“ Миле Медића (суиздавач Српска књига Рума, 2004) и друге.

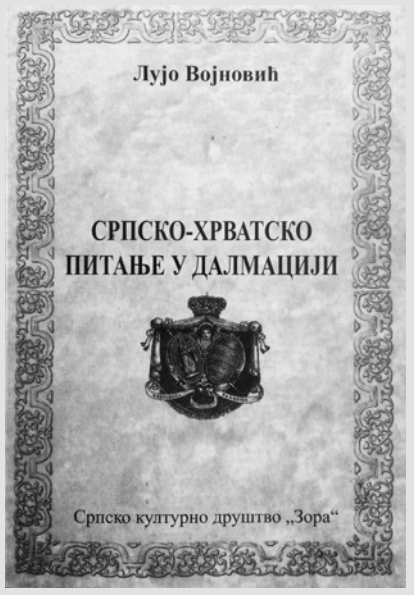
Нову регистрацију Друштво је обавило у Београду почетком 2000-их и тада је усвојен нови назив СКД „Зора“ Книн–Београд.

Клуб је у 30 година постојања организовао више ликовних колонија у манастирима Крка и од 2019. године и у манастиру Лазарица у Далмацији, у Добруну и Рмњу у Републици Српској, односно Федерацији БиХ, а однедавно организује ликовне колоније у Грачацу, у Лици.

После премештања из Книна у



Београд, организоване су годишње смотре ликовног стваралаштва избеглих крајишких Срба и других ликовних аутора „Крајишки ликовни салон“, који је јесенас имао своје 32. издање а јубиларно 20. у Београду. Ту је и неколико годишњих смотри „Дани културе крајишких Срба – од Спасовдана до Видовдана“ и песничко обележавање Савиндана.



У више градова Србије и Републике Српске приредила је изложбе из ратног пожара спасених рестаурираних икона, од којих су неке сада похрањене у Патријаршијском двору СПЦ у Сремским Карловцима, као и радова учесника ликовне колоније манастира Крка, насталих у време грађанског рата у Хрватској.

Сви ликовни радови настали у колонијама одржаним у манастиру Крка до прогона крајишких Срба из августа 1995, су на основу каснијег договора министарстава културе Србије и Хрватске враћени у манастир. У тај и друге далматинске манастире СПЦ и у матичне сеоске цркве враћен је и већи део икона које су деведесетих година рестауираране у Београду (Народни музеј) и у Новом Саду (Покрајински завод за заштиту споменика културе).

Данко Перић

Стерилна

Данко Стојић

Ватрослава Цицмил је у гимназији била вуковац, била је јако вредна и амбициозна, много је учила и с лакоћом усвајала градиво. Касније је уписала филозофију, где је још боље напредовала; дебели томови филозофских књига нису јој представљали никакав проблем; стално је филозофирала и постајала све надменија. Индекс препун десетки, тријумфална одбрана дипломског рада!

Али, Ватрослава је желела да постане и писац, иако јој то никада није ишло од руке. Знала је да на Факултету драмских уметности постоји група за драматургију и намерила је да је упише. Требало је спремити се и написати драму обима 10 - 20 страна.

Ватрослава је узела приручнике, села за писаћу машину... и није знала о чему ће да пише иако је доста читала класичну драму. Сетила се једног писца из њеног гимназијског одељења, узела његову причу и доста тога преписала.

Испитна питања нису јој представљала никакав проблем. Пошто је била одличан говорник, реторика јој није представљала никакав проблем, засенила је комисију и постала бруцош драматургије.

На класи их је било петоро. Радоје Московљевић из Љига, Мики Спасић из Београда, Љиља Вукобрат из Панчева, Сања Адамов из Апатина и она, Ватрослава.

Мики је био фићфирић који је Ватрослави највише одговарао и она поче да се осамостаљује с њим. Друге је презирала, нарочито Радоја из Љига. На настави је била најдрскија и најнаметљивија, служећи се филозофским терминима и сваког тренутка покушавајући да понизи Радоја, који није знао како да се супротстави овој аждаји. (Једном приликом је плакао у WЦ-у.) Испало је да Ватрослава све зна, а они око ње такорећи ништа.

Тако је било све док нису почеле да се пишу вежбе. Ватрослава је писала с Микијем, немајући никакве идеје изузев оних "ресавских". Мики јој је помагао јер била му је привлачна.

Вежбу није завршила у јунском испитном року, иако је из свих споредних теоријских предмета имала десетке. Целог лета се мучила, није чак ни на море ишла, написала је неку брљотину из које је једва добила шестицу; професор јој је насамо препоручио да се повуче.

Радоје је већ у јуну добио десетке из драме и сценарија, а што се тиче теоријских предмета то му је већ слабије ишло.

Иако студенткиња друге године, Ватрослава је током лета схватила да је стерилна и да никада неће завршити ту драматургију. Повукла се и постала гимназијски професор филозофије.

Пролазиле су године. Радоје је написао сценарио за успешан играни филм, постао је асистент на факултету, Љиља и Сања су доста напредовале, док је Микију ишло некако осредње.

Ватрослава је наставу филозофије предавала крајње херметично (изгледа свесно, да је ништа не разумеју), никоме није давала петицу а иживљавала се на онима којима је давала јединице и понижавала их. На крају године било је четворо оних који су ишли на поправни испит. Троје су добили двојке, а један је понављао годину. Професорка се супериорно церекала.

Тетке су јој на породичном ручку препоручивале да се уда и говориле јој да је згодна.Ватрославу је то болело, али она је све мушкарце и овако и онако одбијала, није имала прилику.

Ишла је у позориште и Кинотеку и затицала "неке нове клинце", борбене и енергичне, међу којима је било студената ФДУ, далеко млађих и способнијих од ње. То ју је погађало, јер њена младост је увелико прошла.

Прочитала је "Госпођицу" Иве Андрића и себе нашла у главној јунакињи.

Једном ју је питала млађа рођака: "Колико ти имаш објављених филозофских радова кад си тако паметна?"

Ватрослава јој не одговори на питање, али није имала ниједан.

Није имала никакво друштво, била је усамљена. Бившим колегама није хтела да се јави на улици.

И тако је ушла у уседеличке године. Сматрала је себе најпаметнијом на свету, али некако непризнатом. Није имала никакве перспективе у животу.

Покушавала је да се дружи бар са неким женама, али све су јој биле глупе, док је она у њиховим очима била препотентна.

Једном јој се указала прилика да буде интимна с мушкарцем, али била је фригидна, знања о сексу су јој била никаква и по ко зна који пут у животу се послужила понижавањем; издрала се на свог партнера. Тешка непријатност и за њу и за њега.

Вечери је проводила уз телевизију, гледајући сапуницу, латиноамеричке теленовеле и турске серије. Досађивала се.

Да ли је и ова прича којим случајем стерилна? Какав крај смислити охолој а у суштини јадној жени, пропалом студенту драматургије и омраженој професорки филозофије? Много је таквих међу нама, они бриљантни попут Радоја из Љига као да су реткост.

Краја као да нема; остаје само једно јалово и бесадржајно вегетирање, пуно једа и мржње према онима који су нешто остварили као уметници и филозофи.

ПРЕВЕДЕНА ПРИЧА

Проиграни играч

Сигизмунд Кржижановски

Сигизмунд Доминикович Кржижановски (1887-1950) совјетски писац и драматург, филозоф, историчар и теоретичар театра. По мајсторству и богатству културолошког подтекста, интелектуална проза Кржижановског на нивоу је ремек-дела светске књижевности (Кафка, Борхес, Набоков). Писао је новеле и филозофске фантазмагорије – прибегавајући реинтерпретацији великих митологема светске културе, као и чувених филозофска учења (Кант, Лајбниц). Није био члан ниједне уметничке групације, најближе је био имажинистичком проседеу. За живота није објавио ниједну књигу. Од десет позоришних комада ниједан није изведен. Писао је филмска сценарија и либрета за опере, али је и ту остао анониман. Последњих десет година живота не пише уметничку прозу, бави се превођењем с пољског језика. Током 2001-2013 издавачка кућа «Симпозиум» издаје први пут његова сабрана дела у шест томова.

Према саопштењу новина „Daily Telegraph“, мистер Едуард Пемброк је преминуо у сали шаховског клуба у Хејстингсу, тринаестог октобра 19.. године, у пет сати поподне, за време четврте партије Међународног шаховског турнира. У једном од некролога, објављеном, ако се не варам, у „Единбургском прегледу“, мистер Пемброк је описан као „енергичан јавни посленик, са сјајном политичком каријером у прошлости, коју прекида због шаха“. Покојник је, закључује аутор некролога, „заменио пространу арену политичке борбе за квадрат шаховске плоче – приволевши се *потезима* а не поступцима“ (курзив мој).

Смрт је наступила тренутно. Покојник је имао педесет и три године. Лекари су имали тешкоћа да одреде узрок смрти. Ипак, за оне који су блиско познавали мистера Едуарда Пемброка, ствар је била лако објашњива: смрт Пемброка представљала је његов последњи, истина, прилично неочекиван потез у партији, која, узгред буди речено, није почела у четири и тридесет поподне 19.. године, како је забележено у шаховском билтену, већ нешто раније... Уосталом, покојников стил игре се, како је истицано у специјализованим гласилима, одувек одликовао извесном посебношћу и склоношћу ка парадоксима.

Случај мистера Пемброка, исказан језиком шаха, изгледа овако*:

e2-e4, e7-e5;
Kg1-f3, Kb8-c6;
d2-d4, e5:d4;
?..

Исказан мање сажетим симболима, то јест такозваним „речима“, он пак звучи овако:

Потез I. e2-e4, e7-e5

Било их је двадесеторица. Симетрично размештени са обе стране дугачког и уског стола, сва двадесеторица су напрегнуто размишљали. Ни ђонови њихових ципела, приљубљени за светле и тамне, тамне и светле квадрате паркета, ни зенице њихових очију, приковане за тамне и светле, светле и тамне квадратиће шаховске табле – нису се мицали. Дуг и узан сто са играчима и малим резбареним фигурама, које су светлуцале црним и белим лаком, био је уденут, као у футролу, у дугу и уску салу, с једнако уским правоуганим прорезима прозора. С времена на време, блеснувши белом манжетом, подизала се над столом – час ту, час тамо – нечија рука, нечујно померајући дрвену фигуру.

Потез II. Kg1-f3, ...

Мистер Пемброк је седео међу осталима за дугим столом; наднесен над шаховску плочу, играо је своју партију црним фигурама, и лоше се осећао. Повлачећи први потез, баци поглед на провидни стаклени правоугаоник: озебли врт, сав у преплету голих грана. Деловало је као да је неко раширио и прислонио уз загасито прозорско стакло план огромног фантастичног града – паучину замршених и испресецаних улица и уличица, сокака и ћорсокака. Није му се играло. Мозак му заокупи предосећај нечега што је одавно вапило да буде примећено, неког неизбежног и скорог сусрета са одбеглим фантазмом, који се крије можда баш ту, с друге стране прозора, у уличицама непостојећег града, оцртаног игром црних грана на црвеној позадини.

..., Kb8-c6.

А сумрак је – за сада – био заузет нечим другим: мада га нико није звао, нечујно се увукавши у салу, он прво опрезно опипа углове, обрисе и ивице свих предмета. Тихо је превлачио своје сиве прсте преко прозорских оквира, рубова стола и вијугавих линија фигура, настојећи да их расклима. Али предмети, изоштривши своје контуре, нису се лако предавали. Онда се напрегоше, згуснуше сиви мишићи сумрака, танки пепељасти прсти дограбише обрисе и равни, контуре предмета се зањихаше, силуете посрнуше, углови се рашчинише, а линије ослободише: ствари заструјаше и лагано унићоше једна у другу. Више их није било: као некада давно.

– Зашто не упале светло? – помисли невољно играч.

Потез III. - 2 - 4, ..., -

одговори сумрак, једва чујно шушнувши пешаком и померивши одсјаје: бели према црном. Утом и мисао играча крете тајанственим црним улицама измаштаног града, привучена њиховим врлудањем, застајкујући код сваког рачвања.

– Ако извршим замену пешака, поље се неће отворити... Губим 0-0-0... Ако пак Kc6:d4, онда...

Прешавши стотине раскршћа, вирнув у десетине буџака, мисао се заустави пред решењем. Играч кратким ударцем длана притисну челично дугме овалног хронометра са две хитре танке казаљке – једна од казаљки се одмах заустави. Узевши пажљиво прстима мутно беличасти одсјај с квадратића a4, играч га баци у кутију: сув, туп, дрвени звук. Смрачило се. Он сместа, зграбивши палцем, кажипрстом и средњим прстом округлу главу пешака на e5, оде њиме на испражњени црни квадрат:

..., e5:d4.

Повукавши потез, прсти се намах раширише и у истом тренутку се труп мистера Пемброка неприродно заклати и погну ка квадратима шаховског поља, као да је играч хтео боље да осмотри игру, а рука са полураширеним прстима паде, меко али разговетно лупнувши о ивицу стола. Док је вукао свој последњи потез, мистер Пемброк је предвидео све варијанте даљег развоја партије, осим једне, рекло би се, сасвим немогуће. Мистер Пемброк није предвидео да ће у делићу секунде, док му се рука након потеза пешаком буде одвајала од фигуре, његова душа, душа мистера Пемброка, испуштена и изван контроле мозга, неприметно склизнути низ руку што је премештала фигуру: из мозга у шаку; из шаке у врхове прстију; из раширених фаланги у малецну главицу пешака, која је светлуцала мутноцрним лаком.

Снажно светло блесну из лустера, растеравши мрак.

– Па да. Одавно је требало ... – с осећањем некаквог олакшања помисли мистер Пемброк, и не приметивши шта се догодило; а када је подигао капке, заслепи га савршено нови, непојмљиви свет. Позната сала, са познатим зидовима, угловима, обрисима – све беше нестало, као да ју је неко, некако, збрисао из видног поља. Истина, свуда около, докле год је око допирало, пружали су се добро познати светли и црни квадрати паркета, али чудно: линије пода су се наказно издужиле, док су неприродно увећане површине упирале у квадратни хоризонт. Сто је остао где је и био. Лустер се винуо у зенит. А зидови... камо се денуше зидови? Пешак Пемброк, наставивши да се и даље осећа и сматра чувеним шахистом, беше у недоумици. Чудовишне сподобе налик обелисцима, посјајкивале су својим белим и црним удубљењима, избочинама и завијуцима, опколивши га са свих страна, нестварно зурећи у њега, попут утвара; неко их је, не зна се зашто и како, распоредио по џиновском црно-белом паркету сале, која је напрасно изгубила своје зидове.

– Да нисам заспао? За време партије? – помисли пешак, напрежући се да поново постане шахиста: да се пробуди. Узалуд. Утваре се нису повлачиле. И чудно – време као да је текло мимо њих. Секунде су се смењивале, али са њима се ништа није дешавало: бели и црни обелисци стајали су непокретно на белим и црним пољима – непоколебљиво и нечујно. Чак се ни њихове црне сенке нису мицале.

Зурећи у замрлу шуму утвара, све помније и помније, почевши већ да предосећа неко зло, екс-Пемброк стаде да у њиховим обрисима разабира нешто познато, чак сродно, што његова мисао није могла да разјасни. Обузеше га чудна сећања. Још само минут, трен, делић трена напрегнутог рада мисли, што час удаљава, час приближава оно заборављено а блиско, – и мистер Пемброк одједном схвати. Обузе га нељудски ужас – од токарене дрвене главице, па све до постоља на које беше залепљен зелени сукнени круг. Потом, такође изненада, наступи и реакција: осећај растуће одрвенелости, чудне лакоће и сићушности.

Полако му се враћала способност логичког расуђивања: „Ако се *то* заиста догодило – вагало је свој положај створење које није знало како да назове себе – онда сам на удару белог скакача са f3. Чист рачун. И ако је f3 стварно заузео скакач, онда...“ – и биће, које је још недавно било шаховски велемајстор Пемброк, навикнут на независтан и респектабилан положај у свету, – једва се усудивши да дигне поглед преко минијатурног квадрата три са три сантиметра, прошавши искоса и слева преко d3, e3, погледа на бело поље f3: тамо је, у жутом сјају многих Сунаца, која су се раније доимала као обичне лустерске сијалице, зијајући празнинама очних јама, стајао бели коњ. Усковитлане гриве, злобно раширених ноздрва, огољеног кеза. Тек сада је пешаку-играчу постала јасна мера сопствене рањивости. Оно што је пре био Пемброк добро је знало немилосрдну логику шаховске плоче. Kf3: “Ја“. Па нека. Нека цена читаве партије буде пешак. Такнуто – макнуто. Ионако је касно.

Али оно у Пемброку, што је већ успело да одрвени, да се опешачи, што је познавало тек мајушни, три са три сантиментра, смисао свог поља, протестовало је очајничким откуцајима свог дрвеног срца, које се изненада огласило у изрезбареним лакираним грудима: да ме нисте такнули, даље од мог d4! Хоћу да ја, а не мноме! Прекините партију!

Није познато да ли су обелисци и квадрати разумели дрвени језик; квадрати и обелисци су наставили да ћуте. Цајтнот је истицао.

1921

.....

*Писац се користио совјетском шаховском нотацијом, где К означава скакача, двотачка – узимање, ? – лош потез. (Прим. прев.)

С руског превела
Драгиња Рамадански

Споменици и покора
Сапун, сврака и слепо прасе

Љубомир Глигоријевић

1

Колектив Радио-телевизије Србије је у дворишту главне зграде подигао споменик легендарном ТВ и радио водитељу Мићи Орловићу. Споменичка фигура (сл. 1,2,3), рад је вајара Небојше Савовића Неса а добијена на поклон од Танасија Катанића (“Призма” Крагујевац),. Орловићева стојећа фигура са микрофоном у руци, по ауторовој замисли “као да је на сцени”, вајана је у белом мермеру, представљена је у оделу са краватом, у бризи да било који самосталнији детаљ, дугме, копча, пертле, џеп, мрежица микрофона, шлиц... не ушета, те угрози пуноћу камена. И нокти су забашурени. У том стилски одлучујућем залету “чишћења” не би ли се неосетљивим силама мермера подарио живот, вајани: одећа, шаке, микрофон, њихове најтврђе, најоштрије, најиспегланије ивице, уз благо полирање, завршили су у сажетој пуноћи и чистоћи сапуна. Приређено је и изненађење: у томе се одступило само када је широким пољем ситних резова на панталонама лоцирано пространо испражњено место пубиса. Нажалост, то није крај невољама којима је таква вајарска обрада костимографског предлошка изложила слављени лик. У страху од лома, доњој половини ногу фигуре додан је с леђа подупирач. Изнад њега, као прислоњеног мањег кофера, видљива је само горња половина ногу у панталонама... али како је белим, мермерним, уским панталонама задња пеглана ивица укинута, њихови волумени се виде као бели меки волумени голих ногу а сако, једноставан, доминантан, мек, лишен “покрета отпора”, као кратак бадемантил! Рекло би се да смо добили једну половину, задњу, домаће, собне варијанте деветнастовековних усамљеника пред пучином! Предња страна фигуре са руком на прсима и широким осмехом, окренута публици, не сноси за то одговорност! Она је само обелоданила систем који је са леђима доживео врхунац ненадано променивши свечарски постављени циљ. Али и то је узалуд. Дугмад која су се уселила у очи портрета одводе своју зраку само до огледала за маску Мићe Орловића.

*

Сл.1

Та споменичка фигура постављена је у дворишту главне зграде ТВ Београд, на подесту степеништа које повезује два драстично денивелисана нивоа тла, између архитектуром “срезаног” ташмајданског брега и Таковске улице, у дворишту-дну! Постављена је наспрам главног улаза у зграду ТВ Београд, помогнута је степеништем пред собом, понуђена је као споменик само “улазницима” и “излазницима” зграде ТВ Београд. За све друге визуре њен споменички идентитет ветри, простор града не тиче је се, на степеништу се само затиче сведена на статус “украсне” фигуре и често на статус пастира паркираним аутомобилима. Непотребно је посебно наглашавати колико је била наивна жеља да се овако овековечи идеално лице екрана РТС-а и колико је дубоко омиљеном угледнику овим “спомеником” нанета штета. С друге стране, дословно је немогуће разумети како је могла једна тако велика, толико значајна установа на тако значајном културном пољу да тако драстично погреши!? Јер, ради се о површној, нестручној одлуци у избору вајара који ће споменичку фигуру вајати, о пристанку да се добијена скулптура постави... о неприхватљивој аматерској неспретности у избору места за споменик Чини се апсурдним трагати за кривцем у установи катедралне величине и структуре – установе јавно присутних, познатих, признатих просветних и културних радника, уметника... са доказаним професионалним угледом, за које се са сигурношћу може тврдити да не сносе одговорност за ову бруку.

Опрост је просто немогућ јер се прави грешник не може ни наслутити. А могло је лако да се и из непосредне споменичке прошлости претпостави бар то да је, са ауторима исте школске провенијенције, град у споменичкој пракси не само ликовно већ и шире културно дубоко загазио у невоље.

2

Споменичка фигура Сибињанин Јанка испоручена је земунској риви на ниском каменом постољу, ограђена и наткриљена

Сл.2

Сл.3

конструкцијом од четири пара цевастих металних греда – са позлаћеним крстом на темену и позлаћеним звоном у темену полулоптастог свода конструкције. С позлаћеним крстом на темену, та конструкција има и облик и величину гробне капеле, споменичка фигура у њој је фигура покојника! Према “свакодневном” покојнику то не би био велики грех, али за успомениченог јунака то је равно скидању с трона.

Са позлаћеним крстом на темену конструкције и позлаћеним звоном у темену конструкције, изнад фигуре, том споменику намеће се и “нешто од храма”. Али, њене димензије прилагођене величини споменичке фигуре неумољиве су: реч је о капели са звоном као средством за узбуњивање покојника...

...Па је иконографска амбиција пројектанта увукла бића крста и звона у недопустив обрачун... удружила их је, изједначила по величини, дозволила функционално силном звону насилни упад у недодириво симболичко спокојство крста...

А по томе како је и од чега је јунакова фигура обликована, то тушта и тма ређаних, склапаних, преклапаних бакарних листова и трака недостојно је елементарног описа, за вајарски је стид! Дакле, споменик Сибињанин Јанку није подигнут на земунској риви – донет је у кавезу на риву, неко је у кавезу на риву донео сврaку да би је пустио. На грађанима и гостима Земуна је да опрост за овај споменик траже у моћи те ослободилачке намере.

3

Ко је могао и помислити да ће и архитектура са палилулским тржним центром дословно следити “поетску” стратегију рекламама покривених аутобуса и трамваја, тих узнемиравајућих покретних, стално зујећих концлогорских градских приказа, и самих дављених, као да они нису део репрезентативне архитектуре Београда!? Ко је могао и помислити да ће стално мењаном сваштарском намештају, којим се трг Републике, то “око Београда”, неуморно затрпава, бити понуђено адекватно драстично архитектонско паковање... да ће један од најрепрезентативнијих потеза у простору града, зачет Тргом Републике, на супротном, палилулском крају добити монументалан чеп од кога се и слепи и глуви... да ће се урбанистичка стратегија обелодањена одурним третманом простора Трга Републике и јавних возила објавити у тако насилној варијанти!? Било би безумно већ уходану “логичну” праксу тврђавски затворених зидова нових тржних центара користити за правдање насиља над малом палилулском раскрсницом. Праштања ту не може бити. Одавно је и коначно јасно колико тржни центар Ушће наноси штету урбанистичкој слици простору обала Саве, простору који припада и старом и новом Београду. На том примеру одавно је и коначно јасно колико је могуће оскрнавити простор улаза у град, изласка из града. То је зараза коју ће (кажу)и на десној обали Саве огласити (кажу) и сама спратност најављене зграде “Кола” без обзира на конкретан успех њених аутора. Заборавило се да је зграда Ђумрукане, којој се прети рушењем, најплеменитији, идеалан урбанистички лењир историјског језгра Београда, без кога Саборна црква и с њом цео Београд не могу да сачувају своје господство!