

КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН



/број 226/година XXI/јун–децембар 2021. године/цена 500 динара



У ПРВОМ ЛИЦУ

Сања Милић: разговор са Мирославом Максимовићем

СУШТИ ПОСЛОВИ

Коста Миловановић

ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Гордана Ћилас
Верољуб Вукашиновић
Јелена Блануша
Небојша Лапчевић
Катарина Сарић
Живко Николић
Дарко Даничић

КЛАСА, КЛАСИКА

Симон Симоновић

БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Александра Ђуричић
Горан Гоцић

ПРОЗА НА ПУТУ

Војислав Вукомановић

ПРЕВОДНИЦА

Адам Загајевски
Нина Габриелан
Барбара Клицка
Џејн Остин

КО ТО ТАМО ЧИТА

Марко Паовица
Снежана Божић
Ненад Николић
Милица Кецојевић
Виолета Митровић
Јелена Марићевић Балаћ
Љиљана Дугалић
Весна Тријић
Снежана Милосављевић Милић
Игор Перишић
Јована Милованчевић
Габријел Бабуц

ФИУ

Небојша Грубор

КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Владимир Шојхер
Марина Раичевић
Марина Аристо Марковић

Васа Павковић

УСПОМЕНЕ НА ОСНИВАЊЕ СКД-а



Васа Павковић, из приватне архиве

У покушају да се присетим како је основано Српско књижевно друштво обично застајем на (донедавно) најгорим сезонама наших живота – деведесетим годинама прошлог века. И у талогу тог страшног доживљаја и борбе за голо преживљавање назирем пропаст земље у којој сам рођен, републичке и међурепубличке неспоразуме, сукобе и ратове, санкције западних земаља, инфлацију која је по висини и разарању нашег друштва готово незабележена у људској историји, Милошевићев тоталитаризам, отворену диктатуру његових апаратчика удружену са уништавајућим вршљањем и идејама разних десничарских странака... У том хаосу су нам минуле најбоље године – јер, по анторополошким теоријама, средње године наших живота су најпродуктивније за живот и стваралаштво...

Отпочетка тих трагичних догађаја, од краја осамдесетих, а нарочито током деведесетих, Управа УКС-а чији сам члан, као и многи други писци био, ставила се на страну режима и постала у много случајева део његове пропагандне машинерије. Нисам био једини,

било нас је доста, који сам због тога осећао стид, па сам престао да одлазим у Француску 7. Томе су допринеле и полемике које сам по новинама водио са неким од тада доминантних фигура у УКС-у, што је даље погоршавало непријатни осећај који сам имао пролазећи близу некадашњег бастиона борбе за људска права и медијске слободе. Попут мене, слично су осећали и мислили и многи други млађи и старији чланови УКС-а, а слично су се и понашали, наступајући на јавној сцени као усамљени и слободни стрелци...

Демократске промене које су кулминирале рушењем Милошевићевог тиранског режима 2000. године и успостављањем власти ДОС-а, дале су наду да би ствари у друштву и култури могле да крену и у другом, повољнијем правцу – те ме је изненадио и обрадовао позив Михајла Пантића да дођем на састанак Иницијативног одбора за оснивање новог књижевног друштва, друштва које неће имати ништа са УКС-ом и које ће уместо на масовности (по неким причама УКС је бројао и свих 5000 чланова!)

НАСТАВАК НА 87. СТРАНИ

број /226/
јул-децембар 2021. године



Редакција захваљује ујрави и колеџама
Библиошке града Београда
на професионалној сарадњи и помоћи.

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво
Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова
тел/факс: (011) 262-88-92; (011) 328-85-35;
е-mail: kmagazin@beotel.rs
е-mail: knjizmag@gmail.com
За издавача: Славољуб Марковић
Уредништво: Драгица Ужарева, Јана Алексић,
Борис Булатовић, Марко Крстић, Филип Грбић

Главна уредница: Слађана Илић

Графичко обликовање: Милан Богдановић

Лектура, коректура и услуге преводњења: Блум, Нова Варош

Штампа: Студио Знак, Београд

Жиро рачун: 200-2722050102033-49



ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ
И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Садржај

У ПРВОМ ЛИЦУ

Сања Милић: разговор са Мирославом Максимовићем /2/

СУШТИ ПОСЛОВИ

Коста Миловановић /5/

ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Гордана Ђилас /16/

Верољуб Вукашиновић /18/

Јелена Блануша /20/

Небојша Лапчевић /21/

Катарина Сарић /24/

Живко Николић /26/

Дарко Даничић /28/

КЛАСА, КЛАСИКА

Симон Симоновић /30/

БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Александра Ђуричић /33/

Горан Гоцић /36/

ПРОЗА НА ПУТУ

Војислав Вукомановић /39/

ПРЕВОДНИЦА

Адам Загајевски /41/

Нина Габријељан /44/

Барбара Кличка /46/

Џејн Остин /51/

КО ТО ТАМО ЧИТА

Марко Паовица /54/

Снежана Божић /55/

Ненад Николић /58/

Милица Кецојевић /62/

Виолета Митровић /64/

Јелена Марићевић Балаћ /66/

Љиљана Дугалић /68/

Весна Тријић /69/

Снежана Милосављевић Милић /71/

Игор Перишић /73/

Јована Милованчевић /74/

Габријел Бабуц /76/

ФИУ

Небојша Грубор /78/

КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Владимир Шојхер /85/

Марина Раичевић /85/

Марина Аристо Марковић /86/

Ликовни прилози (осим фотографија): Милета Поштић, редовни професор на анимацији, визуелним ефектима и дизајну видео-игара, Уметничка академија, Нови Сад; из књиге 99 рецепта за изузетно срећан живот, Комико, Нови Сад, 2020.

Корице: Коста Миловановић, академски сликар

„Бол би био исти, ма где да је писан”

Са Мирославом Максимовићем разговарала Сања Милић



Мирослав Максимовић, из приватне архиве

Мирослав Максимовић (1946) објављује песме од 1968. године. Аутор је четрнаест књига песама; прва збирка, *Сјавац под ујијачем*, објављена је 1971, а, за сада, најновија, *Бол*, 2016. године. Максимовић је писао есеје, полемике, уређивао књижевне часописе, приређивао књиге других песника. За поједине књиге и за целокупно дело добио је више награда међу којима су: Змајева награда Матице српске (2001), Дучићева награда (2001), Дисова награда (2002), награде „Десанка Максимовић” (2008) и „Васко Попа” (2009).

Када се пензионисао, одселио се из Београда. Живи на Дунаву, пише. Спремна је нова књига.

О његовој поезији приређују се научни скупови, у априлу ове године одржан је пети: *Поезија и поезија Мирослава Максимовића*.

На недавно одржаном научном скупу о Вашој поезији, у организацији београдској Института за књижевност и Града Требиња, било је речи о

свему што сте до сада објавили, Ваше књије су анализиране и из тематске и из метричке и из симболичке перспективе. Какав је осећај када слушате (што је било могуће посредством интернета) тумачење оног што сте написали? Да ли сте сагласни са оним што сте чули?

Свако (добро) књижевно дело, а поготово песничко, вишезначно је, па омогућава различита тумачења. Чак и ако иде у правцу супротном од онога који је писац имао на уму, тумачење је тачно, ако је добро изведено. Јер је и тумачење написаног – ауторство, као и писање. Сагласност аутора уопште није важна, важан је квалитет читања, чија је последица тумачење.

Ја се не осећам пријатно, због некакве стидљивости, кад сам међу људима који говоре о мом писању. Међутим, на скупу који сте поменули није ми било непријатно, чак сам и уживао, као слушалац. Вероватно због дистанце екрана компјутера, могао сам потпуно да се препустим слушању: био сам заједно са људима из Београда, Новог Сада, Требиња, Подгорице и Блумингтона, а опет, потпуно сам, у соби, поред Дунава, у Голупцу. И на моје велико чуђење, и радост, ту је говорило, поред оних које добро познајем, много младих људи који се озбиљно баве књижевношћу.

Последње што сте до сада објавили је књига Бол, имате још једну која чека на објављивање. Бол се разликује од онога о чему сте до сада певали, може се читати и као нека врста одуживања појединој души према мајци, породици, сународницима који су страдали у Другом светском рату. Колико дуго је настајала ова књига, да ли сте се из било кој разлога уштедјели да је објавите?

Бол је најављен у Сјавацу под ујијачем, првој мојој књизи. Најава је просјајила и у Мењачима, другој, а затим у неколико потоњих књига. Почетни сонет Бола, написан је 1988. (и објављен у загребачком „Оку”, а затим у мојој другој књизи сонета, у сарајевској „Свјетлости”), завршни је написан 2008. Прозни део књиге написан је у

октобру 2015, а средишњи део сонета у фебруару 2016. (дванаест сонета за дванаест дана). Књига је објављена у октобру 2016. године.

Ова хронологија казује да је „припрема” књиге трајала веома дуго, такорећи читав мој живот. (Једном сам рекао да сам се, изгледа, родио и постао то што сам постао да би неко могао написати ову књигу, да би моји баба, деда, ујаци, тетке и остала родбина могли изаћи из јаме историјског заборава у бескрај простора духа, у коме се креће поезија. У том смислу, *Бол* није одуживање дуга, јер поезија није то: она је начин да чињенице живота – материјалне, духовне – проговоре, тј. залебде.) А трајала је тако дуго вероватно и зато што је њена тема била забетонирана и у породичном и у националном сећању, па је поезија покушавала да се пробije кроз тај бетон, док није дошао тренутак да потече, као Уна. Значи да је *Бол* суштински део мог ранијег писања, из истог је пера, а од других књига разликује се само по дужини „припреме” и јединственој форми: „садејство” сонета и прозног текста.

Ова хронологија, такође, казује да је књига објављена одмах пошто је написана, што значи да није било „устезања”. (Никад нисам имао, ни у писању ни у објављивању, никакве ванкњижевне калкулације – тржишне, политичке, или било какве друге.)

Иако дубоко лична, Бол је Ваша књиџа са највише издања, најбоље продавана књиџа. Како то разумете?

Није било више издања, у Србији, него је било доштампавања јединог издања, јер је било брзо распродато. Ново издање је управо објављено у Америци, двојезично, у преводу Џона Цефриза и Богдана Ракића, са цртежима Светлане Ракић (*Pain*, Slavica Publishers, Indiana University).

Мени је најближи одјек књиге код читалаца: било је много веома личних реакција читалаца док је књига још била у рукопису, а поготово после објављивања. Било је, наравно, и јавних одјека: књига је непосредно добила, или изазвала, шест књижевних награда у Србији, Републици Српској и Црној Гори. На први поглед, то се може објаснити темом, која је блиска огромном броју људи. Мислим да је, ипак, највише утицао начин на који је, склопом свих својих елемената, ова књига увезала, како то само поезија може, лични и породични моменат са моментом који

је двадесети век додао српском идентитету: генотип у Независној држави Хрватској. *Бол* је, значи, књижевни допринос тзв. култури сећања, али истовремено и показује како Срби још нису засновали осмишљен и доследан приступ властитим идентитским питањима: књига је ушла у средњошколску лектуру у Републици Српској готово истовремено кад је из школског програма у Републици Србији избачена, тематски сродна, Горанова *Јама*.

Писали сте и пишеће и у слободном и у везаном стиху. Волиће сонетину форму, зашто?

Не знам како је то код других песника, али ја никада нисам бирао форму, нити сам знао у којој ће форми бити моја наредна књига. Када, после периода „припреме”, дођем до духовног простора нове књиге, изгледа да у њему затекнем ген њене форме: како почнем да пишем, речи се саме слажу у одређени облик. Тако је и са сонетом: не могу рећи да га волим, не знам да ли он воли мене, али ме често сачекивао на песничком путу. Тај пут је, у праву сте, са две траке: једна је везани, друга слободни стих. У готово правилном ритму, идући у истом правцу, прелазио сам из једне траке у другу. Зашто – не знам. Тај ауто нисам возио ја. А нећете бити у прилици да питате возача.

За Вас се често може чути да сте „песник трага”, „песник свакодневнице”, разуме се, писали сте и пишеће о најразличитијим мотивима. Заменили сте велеград у којем сте деценијама живели мањом вароши. Да ли се и како промена свакодневне животиње перспективе одражава на оно о чему пишеће последњих година?

Кад се дође у моје године, има више животне ретроспективе, него перспективе, па углавном нема шта да се мења. Детињство и готово читав активни део живота провео сам у Београду. Мислим да је то био једини прави велики град у Југославији, у коме се могло потпуно живети: слобода, без малограђанских скучености које спутавају живот, и сигурност, топлина коју даје размена енергије међу добромислелим људима. У последњим деценијама променио се Београд, променио сам се и ја. Београд је много порастао, у сваком смислу, и постао превише нервозан и растрзан, а ја сам остарио. Млађим људима је потребан

град и његове сензације, старијима је потребнија природа и њен миран ток. Тако сам и ја, остајући Београђанин, отишао да живим ближе природи: у Голубац, на Дунаву. Та промена животног амбијента вероватно се у нечему одразила на писање: наш унутрашњи живот повезан је са спољним околностима, и социјалним и амбијенталним. Оне могу да га промене, али само донекле. У Голупцу сам написао три песничке књиге, све три бих написао и да сам био у Београду. Да ли би, у том случају, биле другачије: *Црпљење стварности* је књига о Србији данас, и сигурно би била другачија, *Београдске цркалице* је књига о старом и новом Београду, и вероватно би била нешто другачија, али *Бол* би био исти, ма где да је писан.

Уређивали сте књижевне часописе, били уредник у издаваштву. Приређивали књиже друштва наших песника (Миљковића, Д. Радовића, Рачићковића, Бећковића). Имају ли читаоци, по вашем сазнању, свест о томе колико је за добру књижу важан добар уредник?

Поменути Радовић је рекао да су најискренији читаоци – деца: читају књиге, а не писце. У детињству сам слушао сваке недеље, на Радио Београду, стихове *Био једном један лав, какав лав, страван лав...* и уживао у њима, не знајући како се зове њихов аутор, а поготово уредник емисије. Као одрасли читаоци, све то знамо, знамо и шири контекст живота и рада неког писца, знамо карактеристике издавача књиге, знамо и како је књига примљена у (књижевној) јавности, и можда нас то више оптерећује него обогаћује. Од уредника зависи које и какве књиге ћемо читати, и у том смислу он је важан. Али за само читање је неважан: можда бисмо у читању највише уживали кад не бисмо ништа знали о књизи, ни ко је аутор, а поготово не ко је њен уредник.

Објављујете поезију више од педесет година. Да ли за поезију постоје боља и гора времена и зашто?

Руски формалисти су утврдили наизменично смењивање, у књижевности, епохе прозе са епохом поезије. Утисак је да смо данас у епохи прозе. То је унутаркњижевно питање, али могуће је да тај утисак имамо зато што је оно повезано са кретањима у окружењу књижевности, са тзв. друштвеним контекстом. У последних 15–20 година,

износим став, кад год сам у прилици, да поезија више не постоји, у друштвеном окружењу, онако како је постојала пре, рецимо, поменутих педесет година. И не само поезија, него и слични начини испољавања човековог духа. На почетку, то је личило на претеривање, али данас толико људи, и код нас и у свету, износи такву тврдњу да је јасно да је реч о веома озбиљном симптому стања човечанства. Човеково постојање засновано је на два ослонаца: материјално и духовно. Њихово прожимање даје смисао животу. У нашој епохи, међутим, материјално доминира. Ухватило је залет, од епохе просветитељства, откад је човек заборавио Бога, и увукло човечанство у трку, која је све бржа, а циљ јој се не види. Али се осећа резултат: нестајање човека као слободног бића. Па, нестајање и поезије, као производа те слободе.

Хоће ли се, може ли се слободан човек побунити против тог стања? Не знам, али знам да је поезија, сама по себи, та побуна. А која епоха је волела побуњенике?

Можеће ово мишљење разумети и као шалу: Да ли сте некада размишљали да о томе да напишете роман?

Више људи ми је рекло да би требало да пишем (белетристичку) прозу, и нису се шалили. То су закључили читајући моје кратке есеје. Јесам и сам имао ту мисао, каткад. Хтео сам, рецимо, да пишем кратке приче. После *Бола*, помислио сам да би требало да напишем роман који би био љубавна прича мог оца и мајке, сплетена са судбинским збивањима у којима су живели. Али, увек би наишла или нека песничка књига, или нешто друго (из простора различитих мојих, некњижевних интересовања), па за приче и романе није било енергије и времена. А писање прозе тражи време и потпуно посвећивање, са оловком у руци и папиром пред собом (а не компјутером – како практикују неки данашњи писци). Међутим, то су само моја објашњења: да је требало да пишем роман, написао бих га. Очигледно ми је дата поезија. Евентуални прозни просјаји остају у есејима и *Поредностима* (нека врста духовног дневника).

Коста Миловановић

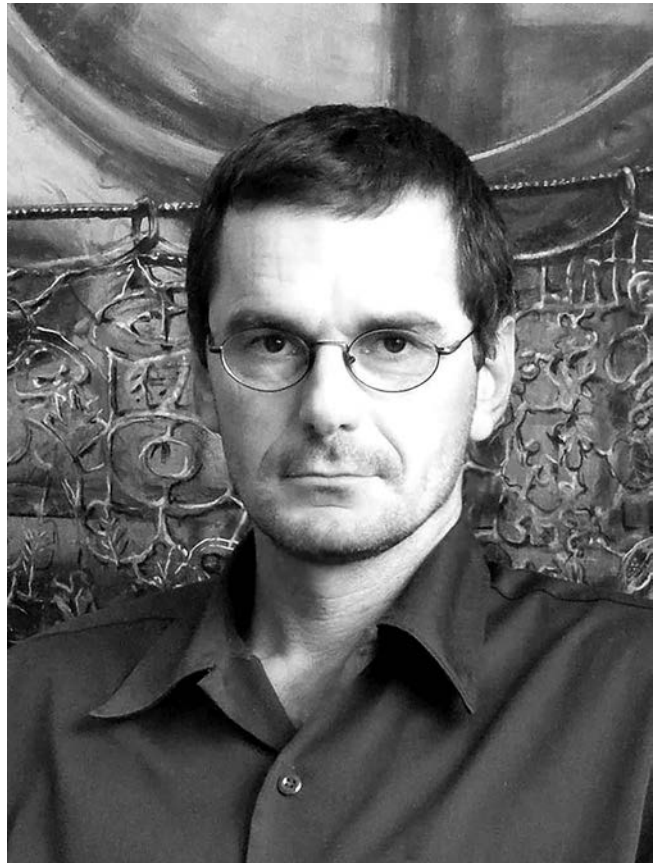
Гвоздена књиџа Виктора Киша

Да, у питању је књиџа од гвожђа. На њеним лименим странама Виктор Киш је варио металне апликације и тако из тврдог, оштрог, рустичног материјала извукао ликовну разиграност која се протеже од енформелистичке разливености коју дају боја и текстура зарђале (али не и рђаве) металне површине, до варених (али не и варљивих) гвоздених илустрација, које суштински носе тежину ове, физички петнаест килограма тешке, сајлама повезане књиџе.

Пре него што наставимо о томе зашто је ова књиџа – инсталација тешка за читање, поменимо шта је заправо приказано на њеним странама – на првој страни је шоља са проливеним млеком, на другој чекић, на трећој страни је бодљикава жица са отиском шаке у позадини, на четвртој је у решетку заварена коса око које су залемљене укоснице, на петој страни је тавански прозор до којег воде мердевине, на шестој страни су два отиска стопала које дели жица, на седмој црна рода која у завежљају носи црно, можда мртво дете, на осмој су стенцил графити црних женских марама са једном белом у средини и на последњој, деветој страни, ка небу винут дечји змај везан за надгробну крстачу.

Избор материјала нас уводи у осећај коначности, свршености ових призора, подцртавајући сугестивност њене илустративности, појма који у уметности има и пежоративно значење, али је у овом случају подобан ослонац идеје коју књиџа носи. Као да само тако и треба приказати ужас који је овде тема – погром људи у логору Јасеновац – кроз метал, уз акценте боје, дрвета и људске косе, тако да подсећа на оковану судбину јунака ове књиџе.

Арт махт фреј (Art macht frei), негде је поменуо аутор Виктор Киш, алудирајући на натпис изнад улаза у логор Аушвиц (arbeit macht Frei) који је побудио асоцијацију која је блиска његовом бићу, и било би право да му верујемо, пошто се овакве теме неће латити уметник који није истински дирнут бесмислом људског стра-



Коста Миловановић, из приватне архиве

дања. Техника којом се уобичајено изражава, метал спајан апаратом за варење, овде је добила редак смисао јер, иако навикнут на монументалну форму, у *Гвозденој књиџи* Киш показује минуциозну способност за игру, како у техничком тако и у идејном пољу, подсећајући нас да још нисмо све видели и да није све испричано. После свега, уметност се и даље рађа само из нечије душе.

Тешка је *Гвоздена књиџа*, као сећање на жртве, као заборав на жртве. Њене су корице врата логора, а девет страна прилика да се посети место страдања, онако како туристи данас одлазе у Аушвиц. Познајете ли некога ко је био у Јасеновцу?

Гвоздена књиџа Виктора Киша део је аудио-изложбе *Јасеновац, лоџор смрти, земља живих* Дарка Николића и Богдана Шпањевића.

Захваљујемо на сарадњи носиоцу пројекта NextGame.





















Гордана Ђилас

ЦРНО СУНЦЕ

Царичин град из шестог века
Близу Лебана и Лесковца
Живи међу сопственим рушевинама
У остацима некадашње раскоши и славе

Одолева исцрпљујућој суши

Његово срце сакривено је испод
Наслага песка и земље наслаганих преко
Мозаика и фресака, где
Закључано и одложено
На сигурно место
Чека боља времена

Тако ће као снежна грудва,
Ношена тмастим облацима
Дуго пловити небеским сводом

То се црно сунце измешта у наше животе

Оно је наша једина заједничка имовина

Ево ме, закорачујем у празан простор
Напуштеног позноантичког града
Ево те, толико неприсутног и поринутог
У себе да се ниси ни померио с места

ЈУСТИНИЈАНА ПРИМА, ЗНАК РИБЕ

Између црвених опека и малтера
Старог неколико стотина година
На опеци, још млакој, њен градитељ
Оставља прстима утиснут знак рибе

Опкољава га жамор радознале групе

Ухваћен поглед незнанца
Тренутак је без времена
Погледом ме прати
Док прстима додирујем линију рибе

Да, градитељ кроз њега мотри
Својих руку дело
Надахнуће, досаду, замор од
Понављања једноличних радњи
Ред опеке, ред малтера
Тајни знак распознавања
Веру која ће тек доћи
Рибу, у основним назнакама
Као на дечјем цртежу
Једноставну и сведену
Довољну да буде препозната

Слутњу повезаности

ЈУСТИНИЈАНА ПРИМА, РЕЧ

Реч која би је могла објаснити
Негде је у околним усевима
Шумарцима, лепим људима
Младим храстовима који оокруг
Шире своје крошње
Налик на вечну стражу

На широким просторствима
И при добром ветру
По њеним ободима расте
Радан планина

Чује се топот коњаника
Ужурбано затварање капија
Не бринеш се
Удаљен си петнаест векова
То ти се, само, као јама без дна
Де ен ка отвара

ШЕТАЧИ

Недељом ће се, зарана,
Отиснути у дугу шетњу
Док их још ноге носе, док још могу
Пре сунца што ће ускоро огрејати

У још неразбуђеном крајолику
Чује се њихов разговор

Остаци болнице, купатила,
Торња за воду, крстионице, базилике
Занатлијских радњи свих врста

Спавају и живи и неживи

Међу њима разгорева се
Ватра разговора

Она везује његове речи
У чвор чудотворних моћи
Као у, за њу, сигурна и поуздана места

Пробуђеним крвотоком, они
Остављају и додају
Прошлости којом ходе
Лични тон

РОЂЕНИ

Наши животи су негде затрпани
Ситним и оштрим каменчићима

Заштићени од елементарних потреба
Откинути од историјског памћења
Трајемо у сећањима других

Како данас да знам да ли сам
Ја она која је крштена у
Базилици Царичиног града
Да би неколико година касније
Своје последње сунце гледала
При најезди Авара и Словена

И да овај, што корача поред мене
Није мачем пробио
Велико узнемирено срце

СРОДСТВО

Убрзано су расле и бујале
У разним облицима и висинама
На раном, пролећном сунцу
Које се надметало с кишама

Следило је непрестано
Надметање са штеточинама
Да не савладају још увек нежне
И осетљиве на сваку врсту притиска
Биљке

Из Теодориног града правили су од њих
Лекове за разне болести

Зелени сокови навиру из несазнатих
Дубина. Мешаш своју крв са њиховом
Хлорофил си, данас
На измаку лета

Док тонеш у густину ноћи,
Чујеш сасвим поуздан лавез и знаш
Да још нису дошли по тебе

То неко, кога свакодневно храниш
Брани своју територију



Цар Јустинијан I, оснивач Јустинијане Приме (Царичиног града)

Верољуб Вукашиновић

ГРАД ПОЕЗИЈЕ

Отворени су прозори и врата,
у саксијама поезија сија,
поскидане су сказаљке са сата
а песма птица све је умилнија.

На трговима сазвучја трепере,
анђели лебде над библиотеком,
уз кичму старца млад бршљан се вере
тамо где град се додирује с реком.

У парковима још клупе постоје,
пуне сунчевог светлог синопсиса;
бедемом ходе заљубљених двоје,
платани стари рецитују Диса.

Кад једном дођеш у тај кутак света,
са жигом срца у својој адреси,
и ако, притом, још си и поета -
сазнаћеш ко си, одакле си, где си.

КЛУПА У ПАРКУ

Све чешће се враћам на ону клупу
у тихом, малом, парку крај Мораве,
на којој смо често седели ти и ја
у нежним часовима наше младости.

Дуго смо тада палили ватре
загревајући се једно у другом,
били смо као кремен и оцило
у нечијој руци која нас још држи.

У нашим очима светлוצале су искре
осветљавајући пут мојим прстима
који су напипавали птиће у гнезду
велике врбе нагнуте над водом.

ПЕСНИЧКА СЛИКА

Све у слици тој је:
море, лето, жена;

ловорове боје
хаљина је њена.

Месец јој у оку,
кроз њега га гледа,
спремна је у скоку
води да се преда.

Сребрнаста луна
боји њене власи,
затегнута струна
кроз поноћ се гласи.

Песник слуша говор
таласа у жени,
и убира ловор
поред ногу њених

СТО ЗА ДВОЈЕ

Постављен сто. На њему
тањира, шоље, чаше...
Чека да приђемо му
из одсутности наше.

Храна је разастрта:
врела супа се хлади!
А јабука из врта
дозива наше глади.

Ту хлеб је, чаша вина,
мрве са гозбе чула,
сунчева тестенина
скупљена сред расула.

Ми, из светлости бледе,
ситошћу преварени,
каснимо, јер већ седе
за столом наше сени.

ЈОШ СИ У МЕНИ

Још си у мени
дивља ждребица,
са тобом у сну
витешки јашем.

Још си у мени
нежна зверчица,
у зверињаку
ловимо нашем.

Још си у мени
жар голубица,
што к сунцу лети
док јој машем.

Још си у мени
вулкан што пени,
иако кратер
већ је угашен.

КАЈСИЈА

Гладну љубави, топлине,
превари је седа зима,
па прерано цветом сине
нудећи се мразевима.

Наивно се, обгрљена,
преда сунцу, снохватица,
ледним дахом опрљена
пробуди се без латица.

И остане век да тиња
лажним зраком милована,
та зелена нероткиња,
обљубљена, силована.

ПЕСМА О БУНДЕВИ И ГОСПИ

Госпа на њиви
радосно клечи,
кукурузи је
гледају зрели.

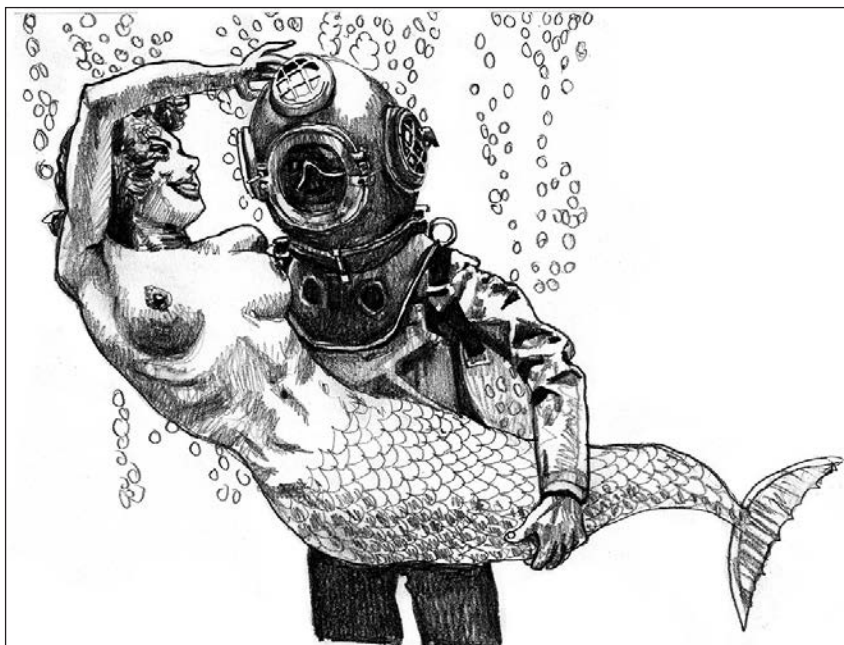
Осмехује се,
осмехом лечи.
И срцу каже
да се весели.

Шеширић, репић
лепо јој стоје,
бундеву нежно
ногама стеже.

У огледалу
јесени моје
та слика с летом
топлим ме веже.

Бундеву, зимус,
већ ће испећи,
кукуруз тврди
смлети у проју.

Крај дивне госпе
неко ће лећи,
и љубити је,
ту песму моју!



МИЛЕНИХ 99 Рецепт за изузетно
срећан живот (19) Зарони у дубине океана
и пронађи за себе једну лепу сирену.

Јелена Блануша

ЖЕНСКА ДЕКОНСТРУКЦИЈА

1. Принцеа

Физичко-хемијска својства каријеса,
то опште и непознато место,
латентно је својство лоше испричаног,
ласцивног вица пред зору.

Физичко-хемијска својства
наизглед опипљиве реалности
додатно збуњују латенцијом.

(Одрасла си. Можеш то да чујеш.)
Прва мисија је давно завршена:
сазрети. Напунити тридесет.
А друга: купити људе, баш све,
добрим осећајима.



Неке одлуке си донела још давно:
да опстајеш, држиш до високих циљева
и никад не разматраш половична хтења.

А када те надмаши игра,
кад ненадано тријумфујеш,
и ти пристанеш на осредња решења.

2. Пепељуга

Кад први пут улазиш
обуваш њене папуче.

Кад други пут уђеш -
оне су већ твоје.

Та одсутна, несрећна жена.

Убрзо потом окренуће се петља,
убрзо ћеш постати несрећна и одсутна,
(иако безусловно остајеш ту)
тужни освајач изношених папуча.

У међувремену, у бирању нових стопала
за те савремене стаклене ципеле,
умираћеш од хистеричног смеха.

3. Femme fatale

Чудесни, тактилни свет
изненада се испоставља сасвим мушким:
прибрајање поена нежношћу.
Љубав табанима.

Обично се ослањаш на старо учење
да је цела кожа универзални проводник
а да је ум најснажнија ерогена зона.

Ти, ипак, можеш говорити само прстима.

Некако: овладала си мушким триковима.
Приступаш исувише рационално.
Прво правило: „Реци му да се не плаши“
помера границе додира,
уводи у безазлена уживања.

Правило број два:
„Реци му да је посебан” – ослобађа.

Најважније је: Никад не изговори
да не верујеш у припадања.

(Ако баш мораш,
буди притајено осетљива.)

4. Психа

Своје корене проналазимо
на првој граници мита.

Волимо само затворених очију
и на крајњим барикадама мрака.

Када се отворе очи види се
увек безимено, туђе лице
због ког пловимо кроз
целоживотна тражења

(тако си, жмурећи,
увек надомак губитка)

Прва бит се читава у скоку,
трку, лету – ревности бежања,
а друга у естетици глежња;

Тек тада започиње игра.

5. Клеопатра

Сви твоји неуспели покушаји
формирају поље потенције
које ће се лако трансформисати
кроз један ујед на нози
подно домалог прста;

(томе и ти тежиш
кроз све своје религије)

Кроз сва беспомоћна тражења
уоквирена пољима контрола.

Тешке су те програмиране смрти:
прежалити губитке, много њих,
иако се не умире, иако
никад не престаје игра.

На крају,
када се сложе потенције,
остају само
легенда, соба и змија.

Небојша Лапчевић

МОРАВА, НОЋНИ ВИНОРУЈ

Лебдим, сад пјано,
над телом света,
дубоки снови, а мисли тмурне,
кад међ' брезама завичај вечан,
све ближе, ближе
пут месечја млечан.

Лебдим, сад пјано,
док чаша жучи, и виноруј капље,
врти ме, врти
и као Морава нестајем тихо
у вировима смрти.

Са небеског свода
све звезде језде,
као мала
богињава деца,

и пјане ноћи
навиру ми, навиру
на влажне очи.

НЕДОСТАЈЕ ПЕРЈА У ЈАСТУЦИМА

Кад ноћ ишчезава
осећам, нага се примичеш
попут птице слепљених крила.

Кад ноћ ишчезава
осећам, као бродница пловиш
кроз очајну буру, тело у тешком замору,

а ја сам те од нафтних мрља морских
слузавим алгама умивао
и прстима маховине додиривао.

Ја имам моћни дах стаклара
што плућима живот враћа.

Ја имам моћни дах
што кљун од песка раздувава,
као ветар налетник, уздиже
у поднебесје, лесје,
лесје...

Ја сам менует душе дубина,
што увезује рибе лепезасте.
Ја сам грлић боце пуњене икром
што натапа постељу испод прамца,
ресу по ресу влажне дивљине,
дубоко, урођен
дубоко, гођен...

Кад ноћ ишчежава,
једна кап црног катрана
загађује милион капи воде чисте,

и као туђина све расејава.
Које ћеш ми име дати Хомере?
Кад долази неми талас,
удове ми, ево, у пераја претвара,
и небески лук свеудиљ отвара.

Које ћеш ми весло дати, Хомере?
Ко ме је кужним мрежама везао?
Да л' хаос, да л' тама,
кад ноћ ишчежава
као вотивна галија с Коринћанима...

Ко је с' јастука мог померио
средишњу ос, *omphalos*, камни,
сав живи свет, оде прах,
пупак мора, сав развезан:
Недостају речи у Делфима.
Недостају снови у слепоочницама.
Недостаје перја у јастуцима!

Напунићу јастуке у спаваоницама,
да под језиком осетим
твоју прозачност и дојку острвља,



овде заустављен и слеп,
ти си слепа
од месечине и морја:
Недостаје перја у јастуцима!

Још перја,
перја, перја.

Пролеће је моје бдење,
кад време није,
и мене...

И. мене?
Препознаје.

СО КОЖЕ МОЈЕ

Колико ваздуха стаје
у плућима мојим,
толико дуго ветар је
жвиздукао нешто од пре Христа.
Колико стаје пустиње
у души твојој,
остаде пуста кућа наша.

Водоравна је површина Мртвог мора,
док водоравно стихове говорим, никоме.
Да ли има шта скупље од самоће?
Гледам линију што хоризонт савија
и обара, обара једра наша.

На тас ваге
ручно ливени тег стављам
као прилог за цркву ил' кости своје.
И власт ће променити, хеј!
Глас мој, глас, на ваги тас.

О, колико је тешка со коже моје,
толико је сен лака
што под кожу улази
кад време није,
и мене препознаје.

НЕДОВРШЕНА КОЛЕКЦИЈА

Оштрим пером
исписујем речи,
као поштар у оделу белом
зрно по зрно кљуцам,
кад ам је стиснут
и лепљив о моје грло.
Додајем мрље
с прстију и писаћег стола,
кад на ветру
последња маркица одлети
ка небу непронађених отисака,
наш је живот
недовршена колекција.

И све одлети:
цедуље, фотографије, мноштво књига
твојих снова непрочитаних,
живот пребрзо изречен
дуж светих гробова.

Оштрим пером
нек солдатеска циља
у јато голих оригамија,
Садако хоће да живи,

ми живимо, љубави,
сад твој пубис постаје
сав тај варијететски свет.

И кад на ветру
прва маркица одлети,
као хиљаду осамсто четрдесета
Penny black, номиналну вредност тражи,
врхови месечастих дојки, врхови купе,

и баш све одлети:
фрагменти, есеји, приповести,
ка башти разбокореног вакуума.

Колекционар је
Онај Који држи
крст и звезду.

Катарина Сарих

ИЗ КЕЦА У КЕЦ

Опет пита с кромпиром за вечеру
и та вјечито масна тепсија коју ти мораш да
переш јер: “у овој се кући не поштује подјела
рада” увијек исти филм, сцена иста на гереат

Скачеш од бијеса што ниси ставио сома на
Јувентус

Ја отварам мејлове, опет сви исте садржине:
Поштована, не примамо рукописе
Поштована, нисмо у могућности да објавимо
Ваш рукопис
Поштована, затрпани смо за период од наредне
двије године

Мијењају се само имена твојих клубова и мојих
издавача на секвенци
а крајњи резултат је увијек исти
Опет смо губитници

Претвараћу се да ме је баш брига
да сам за све њих ионако преквалификована
да не перем прозоре на новим зградама од
плавог стакла
да љуља ме Кафка на галерији ликова
да их гледам с висине достојне птице
нег’ човјеку

Играћемо каладонта док не почне филм да се
мота
Пуштаћеш ме да побиједим сваки пут за ту
једину сатисфакцију
која те не кошта ни пара ни живаца
Убиједићеш ме да та једина вјештина вербалне
интелигенције
необорив је доказ надмоћи пред којим падају све
остале неспособности
да се ухљебим
снаћем
остварим

Да од твог ласкања могу да летим и лепршам
а од јефтиног бијелог тијеста нарастем љепша и
мекша од памука облака

Да ћеш кад добијеш
кад улети ти напоскон „из кеца у кец”

да ме водиш
еци-пеци-пец
на пут око свијета
а не на пијац
тржни центар
концерт

Гледаћемо филм
И тако засићени масним ријечима
и комплиментима
и кисјелинама
прескочити рекламе и пропагандни садржај

Претварати се да су нам пресмијешне
маркетиншке понуде за стамбене кредите
у новим квартовима
љетовања за Грчку која су у ово доба већ
букирана

Да су нам надуване вијести о повратку
патријархата на широм отворена врата
о убиствима новинара
сексуалном насиљу
и застрашивањима

Да живимо у некој другој земљи
гледамо неки други филм
у којем смо напоскон нешто и неко
(или макар пређемо на сцену другу)

Само да се не вртимо по истом кругу
губитника

АНТИХРИСТКИЊА

(Посв. Лу Саломе)

Да ниси онда моје – како си га назвала:
отцјељење
не потребу за проналаском себе
које с данашње тачке гледишта зреле жене могу
још само упоредити са сепарационим страхом
дјетета

мирисом топле мокраће –
прогласила за крајњу и коначну дрскост
непоправљивог нарциса преко које не можеш
да пређеш овог пута

Могла би да видиш како послјије свих ових
година
а много их је и многима брзог лета стижу на циљ

и даље потребујем пола дана да
се измолим сакупити
устати из кревета
барем два успорена филма намотана око дуплих
чарапа дугих гаћа и вуненог прслука
од спољњег свијета откинута

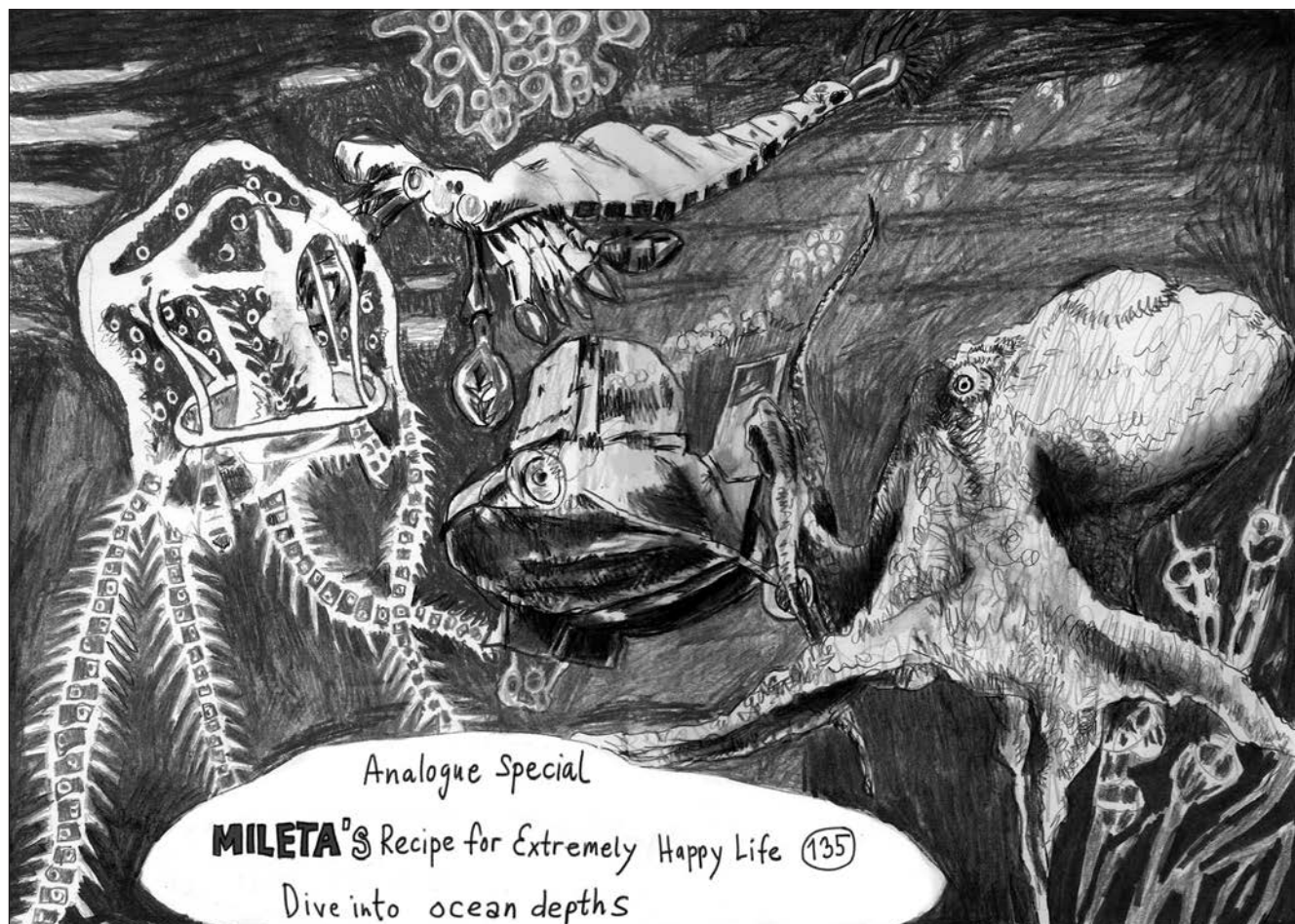
Да чујеш замишљене дијалоге које дувам кроз
прсте
у свеједнако двије шоље врућег чаја
које постављам
као да је била јуче она најцрња ми икад 2012.
година смака по календару Маја
смака нашег личног свијета

Као да још си ту с друге стране стола
лакираш нокте на ногама и убјеђујеш ме да је Лу
Саломе одговорна за одрживост Антихриста
да нема љепоте без бола

Да си моје генијално тренутне захвате у мисаона
подручја
умјела покрити тоталним одсуством практичне
интелигенције због које сам паралелно
ретард без грама мозга
вјероватно бих остала твоја штићеница испод
стакленог звона

Она
коју ћеш рушити да би заувјек требала ослонац
фигуру отац
све под конач

Не би ми било овако хладно
ни јадно
зурити испод прозора грађанских породица,
шуњати се око цркве на црвена слова
држати ноктима још само за страхове
уз које се успијем к'о уз конопац
па падам на махове
па изнова све



а још ми онај палац
у устима прије него усним
у угловима усана вазда изгрижена краста

Не бих научила да живим
да ме ниси онако одсјекла
као бадњак с' храста

САМИЦА

(Посв. Марини Цветајевој)

Тамо

гдје суновратила си се и платила за три живота
барем
гдје отпатила
си мушки
и није било сигурносне мреже да те прихвати
нечијих руку на памуку

Гдје на пољима мака уснила си бјежећи од људи
и од студи
Градећи пјесмом лице онога који никад доћи
неће

испод тортуре времена провучен
претечен
као с насловнице неког твог романа имагинације
твоје самице искоричен
пребрале и пребројене уздуж и попрјеко
хиљаду пута
пресликан а богом недан

За то тамо преко
резервисано за вратоломце и странпутице
нема пречице
Не полијећу с те литице змајеви од папира

Између „Злочина и казне” „Рата и мира”
и „Вијенца горскога”
стољећа су пасала моја вило приморска

Марино
ни тамо ни 'амо
попасла ситна стока и оно мало преостало

Тамо

гдје остали су насукани остаци свих наших
промашених сурогата
на клатна покачени

на столице за љуљање у болници душевној
налакћени
челом о зид
у пијеску главом ној

Гдје и храбрије и јаче мрак је појео
гдје о хрид се разбише све наше бајке и
приче НОБ-а
а усташе и осташе само они који једни другима
сличе
пресликани к'о на зрно пишљива боба

“боље роба него гроба”

Тамо

гдје оста да завија гркљана ишчупана
слобода
Срешћу те поново и косе ти уплести
и баш нас брига што нећемо с киме имати
старити

Ти никада нећеш ни одрасти
моје мало
ни тамо ни 'амо

Цветајево

Живко Николић

из збирке ЗАПИСАНО НА ВЕТРУ

НИЗ

глас старице која тражи нож
лице усамљеника које кроз
одшкринута врата провирује
пад гране покрај мога чела
камен на врху брега на који је
слетела гугутка
рој шишмиша који са таванице
виси и цијуче
и пса у бари и зеца у грму
и преплашену девојку
то је оно чега сам се
ко зна зашто у овом трену сетио
а сећања се ево без престанка нижу

*

окрњену кофу и бунар
и звук клепетуше на
узлетелом овну и петла
који је високо поскочио
и детета које прастари котур
металном палицом
дуж стазе терало
тога се често сетим пре него заспим

*

та узорана њива
и уска травната стаза
са њене горње стране
била је у неке давне дане
у моје срце уткана
сада она у мом сну траје
моје најлепше игре
крај те њиве су остале
колону мраве која дуго путује
и прегршт белих каменчића
не могу да прежалим
што сам тада тамо оставио

*

бистра изворска вода
главном току одбегла
вода која је текла узбрдо
право се у мене сливала
о света небеска водо
а срце је мирис багрема упијало
ту си ти своје стопе сакрила
моја сенко тајанствена

*

нисам престао да дозивам
да вапим
лаж је да се осмехујем
лаж је да мирно дозивам ветар
лаж је да сам данима на прозору ћутао
на незаном пољу сам застао
лаж је нисам престао траје и сада
и пробија небо тај звук
у који се настанила тишина

*

на ивици стола препуна чаша
није се прелила није се у понор омакла
и није на њу мува слетела
тишина која окива као да ће да

одјекне далека експлозија дозивања
и голуб који је потом на прозор слетео
и зрак сунца који је све то
својим сјајем прелио
то је оно што ме на тебе подсећа

*

на крају шуме под јасеном
најлепши је кутак да се прилегне
да ту отпочну снови да се нижу
и да та ниска не престане
све једно што се зрикавци дозивају
што скакавци поскакују
што даброви граде уставу на пресахлом
потоку

и што птичије појање
у предвечерје све гласније бива

9–23.1.2021. Копривница/Београд



Дарко Даничић

ПРАВЕДНИ ЗАКОНИ

Лакше је мрзети него волети,
лелуја ваздух разгнут дахом пролазника –
ми ширимо гласове демона чекајући правду
кроз млохаву измаглицу јутарњих чежњи.
Сеница се оглашава. Њена јутра су крхка
и лишена зловоље.

Праведни закони су старци празних погледа
који седе утоњени у несређену прошлост
наспрам чесме у малом рударском граду.
Свака младост је праведна, мислили су они
док су били млади. Сада је правда прошла
и они се тихо препоручују истањеном

животу

и охолом зимском сунцу.
„Није молитва за речи, већ за срце”,
са оближње бетонске ограде
изусти тихо анђеоло
кога нико не чу.

МОЈ ОТАЦ ЈЕ УМРО МЛАД

за Мају

Мој отац је умро млад
и није слутио шта ме чека.
Радовао се магловитој нади
да ћу постати оно што он није био,
нити је желео да буде.
Можда је, после, док је чекао
да се успне тим невидљивим степеницама
сусрео мој поглед, и могао је већ тада знати
оно што нисам ни сам схватао.

Мој отац је умро млад.
Био је стамен, играо је бека у „Спартаку” из
Љига,

ишли смо на пецање у врела лета
подижући жуту прашину уз пругу.
Понекад је, уз карте и пиће, довикивао
шаљиве вечери
и доводио их насупрот моје неспретне
озбиљности.
Васкрсавајући моменте, моја изненадна
сећања

отварају му прозор у овај век
који је тек почео са својим чудима.

Мој отац је умро млад,
можда је био прзница, али тврдим: не би се он
рвао са анђелима. Ипак, тврдоглав какав је
био,

када је једном већ отишао
знали смо да неће одустати
и нисмо га више чекали да се врати.

ДВОСТРУКА САМОЋА

За И. В. Л.

Септембар, угнежден на већ ломљивој грани
лета

као дуги самогласник на крају речи,
растеже већ презрелу оморину кроз
озебла повечерја. Руши се
трошни кров и овог касног лета размућен
у тихој једноличности ситне кише.

Сада када се зелено расуло хлорофила збија
у плесниву мрљу као модрицу
на северном зиду што се спушта на улицу,
ова самоћа другачија је од оне јулске
кад све је надокхват руке – и анђеоло и
благост.

У паду равнодневице пада последња
одбрана.

Оно што мине, одмах отежа, као лист од
влаге,
и пада мисао огрезла у рђи јаловог чекања –
сунце се провлачи на маргинама
као успутна белешка на страници
давно прочитане књиге
– слутња се обистињује, нема анђела, ни
вести –

будуће и бивше стопе се у једној тачки,
а благовести су прошле.

ОКРЕТНИЦА

Овде, где сад је тржни центар,
била је окретница за тролејбусе.
Чекао сам једног новембра
у тихој самоћи недељне кише,
не сећам се више кога,

вукући смисао као провинцијски пртљаг,
мислећи како је свет непретројив.

Од тада је прошло много година.
Судбина се неприметно увукла међу нас
као цар прерушен у просјака,
оно што се догодило и оно што није,
сложено у украсне кутијице, поклањамо
сећању,

не знајући коме смо све били целати
невино берући миришљаве сумраке.
Речи смо повезивали лепљивом самоћом
док су нам се путеви враћали на почетак.
Црвени тролејбуси сад се окрећу
доле на Студентском тргу
и даље чекајући ноћ и бешумну комету
која ће нам показати правац
дуготрошене будућности.

НЕНАПИСАНА ПИСМА

На плућима носим стари ожиљак
од хоризоната које сам прележао као дете
у врућици, каже недавни рендгенски

Стајао сам у присенку ведре маште
чекајући даљину да се одазове

снимак.

у смиреном рукопису заборављених језика.
Још увек памтим те оскудне знаке

будућности

што се повијају као жита пред навалом

младе крви.

Сад знам: ненаписана писма су важнија од

написаних.

Она чувају заборављени живот за нас
као једини завежљај у одласку и слажу га
у непостојеће прореде између рукописа
који је некада био јасан као закон
уклесан у камене таблице ишчезлих народа.

Био сам опчињен писањем док је киша
попуњавала ожиљке, као што пуни локве
поред старог сеоског пута,
док се дан провлачио кроз сиве плетенице
тромих облака као кроз пурпурне стихове.
Нисам приметио када се завршило,
мислећи да присуствујем тек проби
дугих, провинцијских представа у којој се

војници

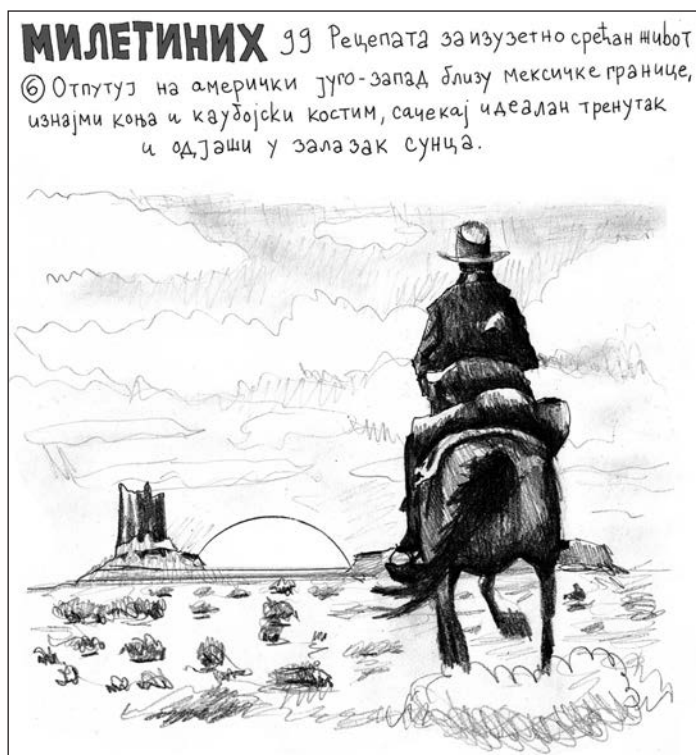
враћају кући, а лавез паса нестрпљиво

најављује

долазак спорог месеца

који, као углађена службеница поште,

објашњава да завеса је већ одавно спуштена.



Симон Симоновић (1946–2020)

ИЗ НЕОБЈАВЉЕНИХ РУКОПИСА



Симон Симоновић, из приватне архиве

У РАНУ ЗОРУ

Ако је ова ноћ (и мркла и густа, углавном
И најчешће у складу са живом природом,
Изузеци су, наравно, свуда око мене)
Душу дала да пођем на најдужи пут
(У сусрет оној другој, неорганској,
Непокретан, мртав жељан и гладан),
Онда ће ова зора (и брза и бистра,
Којој је суђено да буде прва) постати
Моје повлашћено, омиљено место.

НА ДАХ, БЕЗ ОПРЕМЕ

Промакла ми је, у трену, између горњег
И доњег откуцаја срца, ни шум да шушне.

Умакла је, затекла ме је у раскораку:
„Како да зароним са штапом и канапом?”

Замакла ми је, тамо где вокали сагоревају
С минералима, иако преучени критичари
Поезије, с цитатима збрда-здола, овога или
Онога, и не слуте с чим и с ким имају посла.

„На дах (од мајке дат), најтише што можеш,
С палцем и кажипрстом на обе ноздрве.”

3. 5. 2015.

ТРАНСПЛАНТАЦИЈА

У суботу, око два поподне, чекајући
Пренос фудбалске утакмице, док сам био
У кухињи, чуо сам како гошћа – докторка
Говори о трансплантацији органа.

Ушао сам у дневну собу да је боље
Чујем и видео Хиперборејку, праву
Правцату, барем ону и онакву какву сам,
Још као младић, почео да прижељкујем.

Прозрачна, плавоока, укрштала је дугачке
Прсте, као да је, на операционом столу,
Уместо грудног коша, отворила поклопац
Клавир. Учинило ми се да је међу њеним
Негованим прстима нешто живо, величине
Моје скупљене шаке, што куцка као цепни
сат.

И да ће јој испасти и почети да скакуће
По сточићу у студију и да ће га видети
Гледаоци Јавног сервиса. Нека је и без
Иједне људске тајне, огољено, за сваки
Случај стерилисано, само да га буде.

Што се више њена (и моја) прича ближила
Крају, била ми је лепша и слађа, као да ће
На екрану уденути *онај* мој конач у своју
Иглу. Вратио сам се да ми још једно јело

Не загори, претпоставио сам, поновила је:
„Ни данас није стигло твоје друго срце”.

11. 6. 2016.

КРАТКО НЕВРЕМЕ, КРАЈЕМ ЈУНА 2016.

Исцрпљен још од прошле јунске ноћи,
Кад је пред зору почело право невреме,
Окренуо сам леђа да одспавам још мало.
Протутњало је док сам тражио најслађи
Положај. Тек кад сам, онако бунован,
Изашао на терасу, видео сам да су ми
Оборене и поломљене биљке, оне више
Од пола метра. Притке су ишчупане
Из саксија, плодови и цветови, лишће
И гранчице, прекрили су керамичке
Плочице. Био би то најкраћи опис,
Да ме она, прошле године (лом и крш
У соби), није завукла, да ми побегуља
Није навестила и ово јунско невреме.

„Ц”!

„Стигла сам (опа-цупа), ево ме у целости,
Ноћ по ноћ, миц по миц, свикла на кревет,
И на твој радни сто у поткровљу, за којим си
Некоћ, као да ме нема, гунђао што речи
(Цврц) не цвркућу и не пискућу кад наиђе 'ц'.”

„Цвати, несанице, не гледај у моје лице,
Ниси ти од јуче, као да ме пратиш од прве
Станице, цакнућеш ме (цак-цак), цапнућеш
У сласт (цап-цап), са звиждавим и сложеним
Сугласником, сливеним од мог јуначког
'Т' и твог (откад ли?) љубавног, струјног 'с'.”

Цимнула си ме (цин-цан), као поновца,
У цик зоре, сва цветаста, цваст до цваст,
Иако ти је у мом циклусу исцурило време.

Басила си ме на десни длан (цмок-цмок),
Цедила левим, клецнула и затим прогутала
Целог (цок-цок). Вратила си се истом цестом

(Цик-цак), старим аутом (цуп-цуп), по цичи
Децембарске зиме, да могу да те измишљам
(Циц-миц), и, у удвојеном сну, још једном
Зграбим (цап-царап), цокнем и затарабим,
Као циктаву, нипошто случајну или
смишљену
Цицамацу која ми, оним милозвучним
„цис”,
Циличе: „Цвокоћем (цвок-цвок), као и твој
миш
(Цију-цију) под јорганом, да ме чујеш боље:
'Ц-ц'!”

„Иако су углавном српске просте народне
Игре смерне и њих су раније пратиле
ласцивне
Поскочице. 'Поскочице су готово све тако
Срамотне да их осим кола не сме нико
Ни поменути, а у колу их нико за срамоту
Не прима.' Као увод у игру младићи обично
Узвикују *оја*, *цуја* или *ој*, *цуј*, у ужичком
Округу чује се *сс-ссс*! Највише свуда
ију-ију-ијују,
Па *ајаооо*! У поскочицама се редовно
узвикује.”
(Сима Тројановић, *Психофизичко изражавање
српског народа још лавијом без речи*).

2015.

ДОКАЗ О ЖУРБИ

Пред (још један, и њен и мој) први сумрак,
тек што сам је
Наговорио да завиримо у изложбу српских
књига
Од 12. до 17. века, зашли смо у Улицу Вука
Караџића.
Претварала се, трговала је с ногу, и на
велико
И на мало, осмехујући ми се док је слагала
гаћице
И мајице пред сутрашњи пут на Јадранско
море.
Да ме склони и заувек уклони?
Маркетиншка

Прича јесу њена бела крвна зрнца
(светлоока,
Не и досадна, још мање нападна, у звању је
Доцента и решена је да напредује млађана),
Доказ је да се не исплати нити једна журба.

23. 8. 2016.

УЖИВО

У новинама, на телевизијском екрану,
У шта год да погледам прича ли, прича
О српском језику. Кад отворим фрижидер
Или рерну, ево је, са обиљем зачина
У сваком јелу. Обично после ручка,
Док перем судове и простирем веш,
Седа за радни сто и почиње да решава
(И не само) моје језичке загонетке.

Увек је насмејана, са мало шминке
Око очију, без иједне словне грешке,
Свикла да је у праву, до тачке и запете.
Догоди се да ми напише коју реч
(„Занимљиво”, „вредно пажње”, „шта рећи”)
Врло ретко реченице. Не мења се она
(Шта су јој годишња доба, шта она њима?),
Откако ми се увукла у стомак никако да је
Видим уживо, с борама које живот значе,
Да је мало старија могла би ме имати.

ЧЕМУ ОНДА...

Петнаест година живимо у истој
Улици, она у парној, ја у непарној
Страни, а да се нисмо срели, некмоли
Додирнули. Ни у оној спојности,
Ако не радним даном, макар суботом
И недељом. Чему онда служи овај град,

Кад нисам могао досад да је видим,
У улици с једним пешачким прелазом,
Без семафора? После петнаест година
Маше ми преко пута, иако нема живе
Душе, да је препознам или да ме одсад
Не изгуби? „Чему онда служи овај град?”,
Понављам у другом лицу, у првом сусрету.
„Ничему.” „Не чујем те.” „Ама баш ничему.”

ЗАПЛЕТ, РАСПЛЕТ

Уместо да сводим рачуне, отворио сам нове,
Други скупљи од првог, трећи слађи и млађи
Од другог. „Гладан и жедан, као да си прах”,
Поручује ми (она ли је?) и ставља на најтеже
Муке – остарио сам и зато ме хвата страх.
Да су ми године трице, а болести кучине,
Шалу на страну, одиграо бих још једно коло,
У коме се заплићем и расплићем, у исти мах.

ЈАГОДА, МЕСЕЧАРКА

Купујући биљке, с корењем, обично
Суботом и недељом, и тако већ више
Година, од априла до средине маја,
Негујући и цветајуће и зачинске,
Слушао сам о исхрани, заливању...

Једном сам сањао јагоде и отишао
До Каленића, тражио сам их дуго
Међу биљкама и на крају нашао
У малој саксији. „Ово је месечарка,
Цвета и рађа сваког месеца”, чуо сам
Рујнокоосу цвећарку, из Обреновца.

„Кад сазру плодови, откини заперке
И израшће нови. Ако ти се ослади
Да их ноћу расађујеш, тад промени
Терасу, и, пре јесени, живот, док можеш.”

Александра Ђуричић

ВЕТАР, СЛИКАР И ВАНИЛИЦЕ

- Извините, силазите ли на следећој станици?
- Не.
- Онда се, молим, померите с врата, учтиво каже Марта.
- (путник, набусито) Имате сасвим довољно места да прођете.

Аутобуска станица код Опере у Земуну недељом је скоро празна и радње у Главној улици затворене, осим дежурне апотеке у коју улази путник из аутобуса. Дошао је чак из новобеоградских блокова по лек, баш данас је нашла да се разболи његова килава жена којој стално нешто треба. Ваљда његова пажња, само кад би се тога сетио. Двоје старих људи, ослањајући се једно на друго и заједно на његов штап, ситним кораком ходају од станице према улици одакле вири високи бели звоник Никколајевске цркве. Стресајући се од удара кошаве која проналази тунеле између приземних кућа, уста покривених шалом чије је нити благо боцкају, Марта хода за њима и буде јој некако криво кад види колико су се разочарали пред вратима затворене пекаре. Затим наставе према цркви, придружујући се групи која се сваке недеље окупла на литургији. Познају се међусобно, неки и више од шездесет година. Већина станује у околним улицама које доњим крајем излазе на Дунав, а горњим иду према Гардошкој кули. Негде на половини асфалт пређе у калдрму, а када се укаже окер жута Хариш капела, намерник је већ близу циља одакле пуца видик на Дунав и стари Београд размеђене пешчаним језиком Ратног острва.

Марта ретко излази недељом. Откад је Милица порасла и не изводи је више у парк или дечије позориште, то је дан за све послове који чекају, непрекуцане рукописе које редигује и понедељком ујутру мора да их преда секретару Института у коме ради, дан за кућне послове, кување, пеглање и гледање страних телевизијских серија у касно, празно поподне када је Милица већ некуд изашла, обећавајући јој да се брзо враћа, а кључ у брави Марта чује негде пред поноћ, брзо се окрене у кревету и чвршће подвиге јастук под врат, да она не



Александра Ђуричић, из приватне архиве

помисли како је будна чека, љутила би се – имам већ двадесет година, рекла би јој набусито, а неколико минута касније нехајно пољубила мајчин образ за лаку ноћ.

Марта пролази улицом поред црквене порте и не зауставља се, нема толико времена данас, скреће у споредну улицу и пење се још стотинак корака до дрвене капије куће њене тетке коју, има већ годину дана, обилази кад год може. Јануарски мраз и кошава чини да јој лакне чим уђе у мало предсобље иако је оно ледено, тетка још увек греје само једну собу, као некад кад је Марта долазила и радовала се ванилицама и топлом какау који је добијала одмах, с врата, млеко се кувало на шпорету на дрва и све је мирисало на време које стоји, на срећу. Сада је дунавска влага нагризла зидове, дрвенарију, чак и постељину, војвођански штафир са чипком који је дуго одолевао употреби захваљујући теткином брижном прању и пеглању врелом пеглом на чијој се плочи топио штирак. Теткина кућа има мирис који

Марта врло тешко подноси, задах болести, старости, једног напрслог кука који није могао да буде замењен јер њено срце то не би издржало – слабост костију се јавља и код жена које нису рађале, рекао је лекар Марти – све што бих сада преписао скоро да је бесмислено, нека узима витамин Де и нека се одмара, сваки покрет за њу је бол.

Марта скида капут и отреса мало сувог снега са вунене капе, улази у собу и труди се да буде расположена – види шта сам ти донела, имаш много илустрација за читање – не видим, каже тетка набусито, катаракта ми не дозвољава да читам, шта ми то доносиш – добро, тетка, немој да се љутиш, сад ћемо да нађемо неки филм на телевизији.

– Нема ништа, само нека убиства, пуцњава, насилије, нећу то да гледам.

Марта је више не слуша, тешко је живети са сталним болом – имаш ли довољно лекова – пита је механички, сад сам прошла поред апотеке, купила сам ти само витамин Це – могла си прво да ме питаш, чему ти служи мобилни телефон – добро, не љути се, сад ћу изаћи поново, видим да немаш хлеба, пекара је затворена.

– Нећу хлеб, стално ми доносиш неко пециво и пите, само се гојим овако лежећи, купи ми паклу цигарета – знаш да не смеш да пушиш – у чему је разлика, раније ћу да вам се скинем с врата, па радите вас две са овом кућом шта хоћете, продајте одмах, чим ја горе легнем (мисли на парцелу на Земунском гробљу коју је купила за сваки случај још пре двадесет година). Сад Марта треба да каже нећеш ти још горе, има времена, то тетка очекује, али је кажњава ћутањем и излази да купи хлеб и лекове који недостају. Купује јој и цигарете. Поново пролази поред цркве, литургија је завршена, али сад види да су у току рестаураторски радови, скеле су на фасади, завири у неред унутра, свет се разишао, само један сликар – конзерватор седи високо горе на скелама задубљен у детаљ фреске који ради. Марта му мало позавиди, затим пожури према једној отвореној радњи, види неке слаткише који би обрадовали Милицу, купиће мало ванилица, па да њих две заједно после подне седну и попију кафу, биће заједно код куће, мала спрема испите, јануарски је рок. Излазећи из радње готово налети на клошара који претуре по контејнеру преко пута службеног улаза у позориште, ваљда се нада мало богатијем улову на том месту, затим разочаран одлази даље и говори нешто себи у брзду, погледала му је у лице, бистре и смирене очи, како ли је бити бескућник на јануарском мразу, пита се, затим утеши саму себе да он не мора бити

без крова над главом, данас претуреју по ђубрету и...неће на то да мисли.

Аутобус којим се возила до куће, касније, кад је све средила код тетке, проверила пећ на струју, скувала мало паприкаша са пилетином и довољно чаја од шипка у чајнику који тетка лако може да дохвати, пресвукла јој постељину и натоварила се бошчом коју носи својој кући на прање – све ти ово радиш зато што знаш да ћу кућу оставити Милици, иначе ме не би ни погледала – дакле, аутобус је био скоро празан и могла је да седне до прозора и гледа улице прекривене ситним, зрнстим снегом који је кошава ковитлала у празно, да би потом падао на тле и стварао танак, клизав бели филм. Голо грање дрвећа у њеној улици је, за разлику од Марте, знало да чека пролеће. Марта више не чека, она је научила да живи полако и троши опрезно време које још има са Милицом, иако јој ћерка стално пребацује да је неће пустити да оде, у свој живот, у Барселону на једну годишњу студију – додељују дивне стипендије, али ја се стално снебивам да конкуришем јер не знам како да те оставим саму, понекад си стварно напорна, мама, због тебе нисам ни прошлог лета отишла на семинар у Сарајево, као, не може млада девојка да путује сама аутобусом кроз Босну.

– Па и не може.

– А кад је тата служио војни рок у Сарајеву, а ти сваког викенда ишла да га видиш, онда си ти могла.

– То су била друга времена.

– Излуђујеш ме том причом о другим временима, само тражиш разлог да ме држиш поред себе.

– Грешиш, пустићу те да одеш зато да би ми се вратила, знам за трик, и ја сам била млада и имала мајку која се плашила ћеркиног одрастања.

– Јел ти то нека реченица из *Слободне деце Сатмерхила*?

– Није, немој увек тај твој иронични став! Дозволила сам себи мало маштања, желим да ме неко пази и брине о мени као ја о теби, да ми угађа, да будем макар накратко сама себи ћерка, не поново млада већ да цео овај терет... уместо што... ма није важно, узми да поставиш сто, готов је ручак.

– Опет броколи?

– Опет, али има и оно што волиш, па ћеш преживети.

Касније пију заједно нес кафу, мало ју је подмислила ванилицама – стварно су много добре, хоћеш да се нагојим преко зиме, знаш ли да сваки студент у зимском року набаци по два килограма

у просеку – не знам, статистика је твоја специјалност, давно сам то учила, него шта би са оним твојим сликаром – сад је тренутак да је пита.

Милица ћути, љута је, неће да прича, затим опет набусито – ма ништа, шта би било, спрема самосталну изложбу, то ће му бити магистарски, заузет је, не виђамо се, ако те то брине.

– Да, то ме брине, теби је стало до њега, бринем се ако патиш, иако не могу да те заштитим од тога.

– Не патим, он је морон опседнут својом уметношћу, откуд ти данас паде на памет.

– Пролазила сам поред Николајевске цркве – стварно нема смисла што никад нећеш да одеш до тетке Ружице, пола сата да проведеш са њом – завирила унутра и видела једног младог човека високо горе на скелама, рестаурира фреске, деловао је романтично у неком ореолу зимске светлости, задубљен у посао упркос хладноћи, ето тако, се-тила сам се...

– Јао, твоје асоцијације, добро му ниси понудила да донесеш бурек и чај, вероватно би пристао, позната си по томе да бринеш о свима – ту Милица застане, на самој граници која би прешла у грубост према мајци, није она то ничим заслужила јер зна, оног момента кад скупи храброст да испуни пријаву и формуларе за Барселону, Марта ће се сложити, затим је неколико дана гњавити својим сећањима на шетње Рамблом и на Гаудије-

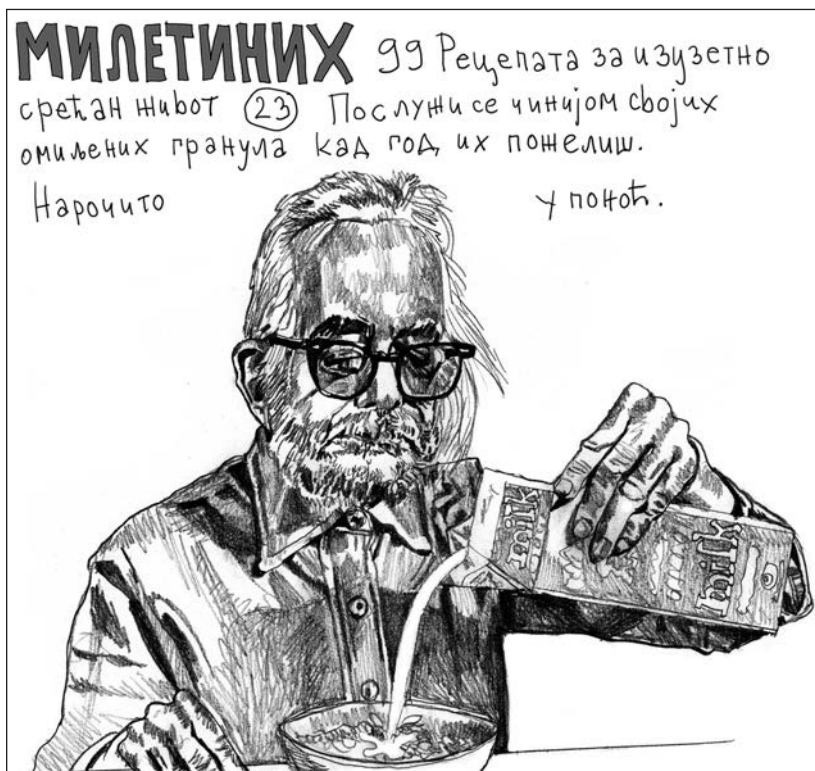
ве звонике од камене пене, небо је било плаво као аквамарин, као делови скулптура у парку Гуељ, затим она коса аркада испод које мораш да прођеш, али не додаје – још једном, за мене – не, то би било сувише и оптерећујуће.

Марта не говори више о сликару, ни једном ни другом, устаје, склања шољице од кафе, гурне још једну ванилицу у уста и одмах се покаје, напољу кошава не престаје и пита се да ли је теткину пећ оставила довољно топлу, зваће је вечерас пре него што старица попије своје пилуле за спавање, преко телефона је увек љубазна са Мартом јер се плаши да ће престати да долази, шта би онда, а Милица ће се вратити из Барселоне, годину дана није ништа.

– Диван је био паприкаш, рећи ће тетка ишчекујући да чује када ће Марта поново навратити – прекосутра после посла, не брини, Милица је до увече на испиту, а ја ћу доћи – и тетка ће јој у ташну, као кришом, тутнути неки комад накита који по мало поклања Милице, тобож плашећи се лопова који би могли однети све.

– Хајде, седи мало, ја ћу да завршим пеглање, не могу више да учим, да се мало размрдам, каже Милица узимајући јој пеглу из руку – пази да се не опечеш, каже мајка и седа испред телевизора – хоћеш да гледамо вечерас романтичну комедију, ако никуд не идеш.

– Не – Милица не гледа у мајку јер намешта висину даске за пеглање – не, вечерас сам овде.



Горан Гоцић

Словенац

Оца је Братац Британац пронашао на Одељењу геријатрије Градске болнице, слабог и прикованог за постељу, али ипак пробуђеног из вишедневног боравка између доле и горе, неодлучног између својих радости на овом свету и хладно срочене позивнице са оног. На себи је имао стару, похабану пиџаму; дрес код који му је претио био је свечано црно одело.

На свом врхунцу, отац је био шармантан и самоуверен човек, али сад је морао да се упиње да остави тај утисак. Био је добронамеран према знацима и незнацима. Одавао је поверење, што је био кључ његовог успеха; умео је да буде неодољив, нарочито ако би се питао лепши пол.

Али шећер у крви ником више није говорио да је отац слadak; сада се окренуо против њега и његове привлачности: сасвим га је истопио, истрошио, до-тукао, загорчао; исцедио је из њега снагу и пркос, постепено му одузевши сећања. Очеве успомене су се задржале само у контурама, као кад спазимо фигуру у измаглици: не разазнајемо јој ни црте лица ни одежду, али по покретима и аури слутимо ко је и колико нам значи.

Богови су га можда некад са зебњом ишчекивали. Златне рибице су му испуњавале жеље.

Ближњи који су живели окружени властитим заблудама помогли су му да издржи у својим: да испуни циљеве, да издржи робовање, да пронађе сврху. Али шта је крајњи исход? Као да га међу својима није било предуго; као да су га у међувремену преболели. Као да су, један по један, пошто је престао да им приноси жртве, престао да им пркоси, ближњи престаји да га примећују.

Исто је важило и за Братаца Британца. Отац га је приметио тек кад се исекао и крварио; девојка га је приметилa тек кад се спаковао и отишао; Мамона и полубрат су га приметили тек кад му је отац нешто дао; пријатељи су га приметили тек кад је затреперио на телевизијским екранима на туђем језику; мајка га још није приметилa.

А сад, кад је стајао пред њима сабран, јак, потантан, жив? То није било довољно. Био је заборављен. Био је одсутан. Био је етикетан и стављен

у фиоку. Као да је упао у процеп. Као да је поново постао невидљив. Као да је био лутка Кен. Као да се изметнуо у четврту димензију. Као да је требало да их додатно увери у своје постојање.

Братац није био сигуран да ли га је отац препознао – тај је процес додатно отежао својим варварским шишањем на нулу.

– Знаш ко сам ја? – кушао је остатке очевог памћења. Отац је панично клизио очима по његовом лицу, пребирао по мозгу и тражио излаз. Био је парализичар од кога траже да преплива реку. И као да се стидео своје немоћи.

– Ти си Словенац – бубну на крају отац.

– Словенац? – понови Братац, сада већ сигуран да је отац луд као шишмиш.

– Да. Хтео сам да ти дам српско име. Твоја мајка, Црногорка, запела је да ти да словеначко.

– А тако – рече смирености Братац.

– Ето, видиш да знам – рече отац.

Отац је био далеко од срчаности и строгости на коју га је навикао, али се из петних жила трудио да задржи гард који му је измицао. То је у тренутној ситуацији било дирљиво. Деменција га је погодила тешко, али не потпуно; држао се мелодија јер је заборавио речи, сећао се личности, али не и њихових имена. Можда је очев ноћни сточић требало да украси незаборавак, званични цвет државе дементних.

Братцу је промена деловала нестварно, нарочито у светлу једне анегдоте са очевих студија.

Шта год би га професор питао, он би кренуо да везе од речи до речи како пише у уџбенику. Професор би га сваки пут прекидао; умео је да препозна штребере.

– Седмица, колега. Колико дуго сте спремали испит?

– Упишите ми оцену па ћу вам рећи. – Професор нахврља датум и потпис и пружи му индекс.

– Једном сам прочитао.

Отац је помало нервозно и преопширно, премда врло маштовито, објаснио Братцу свој историјат болести. Он заправо није ни имао срчани удар, рекао је, што неодговорно тврди конзилијум лекара, већ је потпуно здрав и осећа се одлично. Није било ника-



Горан Гоцић са оцем, фоџо: Душанка Гоцић

квог разлога да иде у болницу, где су му поставили погрешну дијагнозу. Хитна помоћ га је практично отела из породичног дома.

Отац је зазвучао тако убедљиво и ауторитативно на почетку излагања – скоро као у својим најбољим данима, кад је био директор успешне фирме од четири стотине људи – да му је Братац скоро поверовао и почео да се осврће тражећи погледом те злотворке од сестара које су га трапава везале за кревет. Већ су му у мислима почели да се роје протести због недоличног односа према оцу. Уосталом, и властита искуства с медицином у Мајчици Ес говорила су му исто.

Али одмах потом отац је стао да описује двобој галактичких размера у стилу суперхероја између њега и возача болничких кола, коме је, ко зна зашто, дата ингеренција да одлучи о очевој судбини. Спорили су се око тога куд ће га возити. Отац је желео да иде на једно место у галаксији; возач га је белим, летећим болничким колима – која заправо нису више била болничка кола него су се претворила у амерички свемирски брод „Аполо“ – одвезао у сасвим други кутак знаног, мапираног свемира. Не где у сазвежђу Шкорпије. И тако су кружили по усамљеној галаксији и изгубљеним сећањима звезда,

а заправо по усамљеним болничким установама и утрпаним одељењима без успомена, да би на крају завршили на геријатрији.

Истина је да је свемир стар. Али зашто би на геријатрији боравио отац кад није ни матор ни болестан? Он се против те одлуке и злог пилота болничког борда прво успротивио. Чак је и устао из кревета, иако је једва преживео срчани удар.

– Свака биографија, била она скаредна, комична, монструозна или само тужњикава, само је сведочанство о људским границама – рекао је отац медицинском особљу, интонирајући речи као Свети Павле пред Коринћанима. – Али нико нема мапу будућности, нико није кључар истине. Своје границе не препознајемо унапред јер су тајновите и непредвидиве; свака прича говори о одбијању да се на границама зауставимо, да им полажемо рачуне, да их лако прихватимо, да се повинујемо правилима граничара. Наша душа не прихвата идеју границе, она бира страст, она жуди за слободом, тражећи излаз из клопке коју зовемо судбином. Зато вас молим да ме пустите кући.

Говор је био дирљив, али су оца ипак вратили у кревет.

Када је увидео да су апели узалудни, отац се против болничког борда борио чаробним зрацима који

су му излазили из трећег ока, али пилот и његова „Аполо“ свита из Градске болнице били су наоружани ласерским пиштољима и победили су га само захваљујући бројној надмоћи злих болничара у злокобно белим одорама.

Отац је изричито захтевао да сви заједно оду на планету Тралфамадор, на финалну арбитражу, где ће, држао је, бити пресуђено да он ипак није стар, где ће изнова искусити властиту младост, дакле, већ спознати рај.

И не само што је протестовао због свог изручења злој сили Геријатрије – која је за њега била нешто попут Тамне звезде – и на њу отворио ватру из свог расположивог оружја, него је наставио да се физички бори за своју слободу кретања против војске зле Геријатријске коалиције. На концу су га везали завојем за кревет – каишева није било при руци – и дали му јак седатив. На унутрашњој страни бутине имао је велику рану, вероватно од ласерског пиштоља који је на крају потегао пилот хитне помоћи, да му отац не умакне. Поражен, отац је тихо изрецитовао:

Свако ко ђије – а није зао ђу мислим на оне
меле
иџи сећају се дана кад свети је за њих сџао и
као мој оџац да се оџрују желе
џај никад џодизао увис чаше није ни наздра-
вљао док је џио
и није се радовао, знао је да разлој крије
зашџи се њеџов крах зџио.

Можда човек треба да пркосно упрти свој крст и да живи као да неће никад умрети, да се не штеди, да не повлађује својој крхкости, својој трошности, својој болешљивости, свом старењу. Да се троши као да му је шеснаеста тек на помолу, као да му је снага безмерна, младост безгранична, а њен извор у властитом дворишту. Да не пати превише од завета и моралних принципа.

Да, речју, не гуши своју природу.

„Стићи ћемо свакако обојица у обећану еденску, тралфамадорску утопију, и тамо доживети нешто још интензивније од своје седме, најсрећније прилике са седмом, најћудљивијом Наташом. Отећемо је свакако нагу и онемоћалу из непријатељског чадора, од пораженог циганског племена, које се нерадо растаје од својих девица. Стићи ћемо свакако у небески, демилитаризовани Дубровник у сребрном, углачаном оклопу, а полунаге, насмејане Хрватице ће на нас бацати жито и латице. Одлетећемо свакако чак до седме, најтајанственије планете, где нас чека властита сенка и има лик Мамоне. Само ћемо јој показати очеве још јаке мишице, још очуване зубе, још набубреле препоне. И његово тело ће јој саопштити: ја моју и без шебе. Срећћемо се у рајској башти које се сви сећамо скривене негде доле, на извору Тигра и Еуфрата, или можда негде горе, у сазвежђу Шкорпије, куд је у свом немирном сну сада хрлио мој отац.”



МИЛЕТНИХ 99 Рецепата за изузетно срећан живот (74) Направи листу својих омиљених дела из савремене уметности као видео инсталацију Годи Леја, објекат Марсел Брудерса и перформанс Моноја Ториницу. Помисли шта би представило твоју културу тако тачно, духовито, паметно, критично и подсмехливо.

Војислав Вукомановић

НАПУШТАЈУЋИ КГ

Свака веза има понеку кризу. Свака моја криза има понеку везу. Сто тридесет седам километара у једном смеру не звучи као нека раздаљина за просечног Кинеза. Просечни Кинез то пређе за двадесет девет минута, наравно, с просечном брзином кинеског превоза. Сто тридесет седам километара у једном смеру у Србији звучи као потпуно лудило када је у питању двеста грама муфа које си упознао преко фејса пре три викенда.

Не знам да ли је горе када се заљубиш одмах на почетку или тек на крају када све пукне? Први викенд – Београд – код ње. Други викенд – Крагујевац – код мене. Трећи викенд – седим на клупи, на аутобуској, и пијем пиво из лименке. Четврти пут заредом читам поруку : „Хеј, сва сам на три ћошка, температура, ангина, немој да се цимаш овај викенд, зовем те када се мало повратим. Љубим те”.

Купио сам још три пива и наставио да пијем. Једанаест је пре подне. Прсти ми смрде на дуван. Посматрам два укрштена трага авиона на небу. Сваки одлази на своју страну. Неки директно, неки са преседањем. Жене имају проблем за свако решење. Мушкарци имају проблем само када почну да размишљају. Обично оном погрешном главом. Продужио сам до продавнице. Код касе сам срео мајку. Нисам јој се јавио данима. Носио сам флашу вињака, она флашу зејтина.

– Зар ниси отишао код оне мале за Београд?

– Изгледа да имамо неких проблема – гледао сам у њу полупијан – У ствари, можда их имам само ја.

– Дефинитивно...

Пришао сам то вече једној риби у клубу. Тражио сам да јој гледам у длан и из њега прочитао да има двоје деце, дечака и девојчицу, да верује у снове и да смо сви животиње заробљене у телу човека. Из ноктију сам јој прочитао да је вегетеријанка, можда и веганка. Гледала ме је запањено. То сам, наравно, знао преко ортака који ју је повремено кресао, снимао, па ми после показивао клипове. Муж јој је био на бауштелу у Франкфурту. Свако ко је у овој земљи нешто знао да ради, побегао је преко. Остали су само лудаци који се такмиче чије је лудило веће. Када га разоткријемо, полетимо. И укрстимо се.



Војислав Вукомановић, из приватне архиве

Као она два авиона. Или као две линије спида које смо вукли у ве-цеу. Одвукао сам је у стан. Њена животиња заробљена у телу човека заскочила је моју. Кавез се тресао док љубавне стрелице нису изгубиле дејство. Кинеска слова на доњем делу њених леђа поскакивала су краће од просечне брзине кинеског превоза. Пробудило нас је звоно на вратима.

– Мислим да сам срећна – рекла је док је тражила гаће и мајицу.

– Мислим да ја нисам...

Био сам изгубљен, несрећан. А несрећа никада не иде сама. Уз мајку иде и отац, уз пролив шуљеви, уз полну болест неовверена здравствена књижица, уз рибу коју крешеш њен љубоморни муж. Стајала је на вратима с папирном марамицом у рукама. Очи су јој биле сузне. – Изненађење – једва је успела да проговори од отеченог грла.

Имао сам ортака у вртићу. Правио је најбоље куле од песка и на њих забадао пластичне војнике играчке и заставице. На крају би без разлога све срушио. Постао је наркоман. Срећем га често на штајги како тражи двадесет динара које му фале за карту до Београда. Још увек их није купио...



МИЛЕНИНИХ 99 Рецепта за изузетно срећан живот (68) Победи све своје друпаре :
Сам-а, Ошо-а и Асахару удупе вошње у свом надуценом катриолету Суботом пре подне. Уживајте уз шалу и смех.

Одбројавање

Тргуно ме је из дремежа звук пуцања стакла. Онда је уследио врисак. Занимљиво је то, како увек вриште и драме они који нису кржави уместо оних који су најebали. Гости у локалном бирзуцу су се покачили, неко је био спретнији и завалио пикслу у главу мученику који се тетурео по улици. Људи су се брже-боље скупили, изашли напоље, гвирили с прозора, прстију уперених ка месту обрачуна. Да су тако брзо реаговали пре месец дана када су се скупљали потписи, сада би клинци из краја још увек имали игралиште и дрвеће око њега. Ако ништа, да се дрогирају под липом.

Чистио сам подрум пре неки дан и у њему нашао кутију са старим стварима. Схватио сам тада да прошлост задаје много jаче и прецизније ударце од будућности. Директно у главу и стомак. Тренирао сам некада борилачке вештине. Могао сам да примим доста батина, али нос и аркаде су ми биле слабе. Довољан је био овлаш ударац у право место, и крв би потекла, тренер или судија би прекидали борбу, иако би тек почела. Не познајем никог ко је победио живот. Али верујем да такав постоји. Негде дубоко, верујем и да ћу га добити, не на крају, али макар на рунду, две, чисто да се напали публика. Да

му вратим за све оне које се никада нису појавиле, за таленте којима ме је обдарио, а никада ми нису донели добро, за све пијане речи натопљене сузама.

Преселио сам се у други крај града. Иако сам 100 пута рекао да никада нећу, прешао сам реку, и сада ме мостови раздвајају од неких људи које сам мислио да познајем. У тој старој кутији нашао сам слику из вртића, ја и ортак, у песку, крај осамдесетих. Исти тај ортак звао ме на свадбу пре неколико дана, уредно и културно, а онда ми је на растанку рекао: „Само да знаш, позвао сам и твоју бившу жену, моја будућа је добра са њом, а и нека смо даља фамилија, тако да, јебига...” Сачувао је добар ударац за крај. Искусно. Обрисао сам његов број из телефона.

Стајао сам испред огледала, опипавао свој врат, затим одмеравао лустер, конопац за веш, столицу из кухиње. Велико сам дете, увек спремно на игру. Само не волим правила. Увек ми лопта оде у туђе двориште. У даљини је завијала хитна. Спремао се крај дана. Кржави пијанац се ухватио за бандеру као за конопце. Налетео је други и задао му још један ударац у главу. Стропоштао се на асфалт. Семафор на црвеном је одбројавао уназад до нуле, 10, 9, 8, 7... Бацио сам прљави пешкир у корпу за веш...

Адам Загајевски

Из збирке *СТВАРНИ ЖИВОТ*

XX ВЕК У ПЕНЗИЈИ

Покушајмо да замислимо:
старац малчице налик на Толстоја
шета пољима Пикардије¹,

где некада смешни тенкови
с напором савлађиваше
благе узвишице терена.

Посетиће такође град
у коме је умро Бруно Шулц
или ће поседети на обали реке

изнад мутне воде Висле
где ливада мирише на ужарен
млеч, чичак и сећање.

Много ћути, мало се смеје.
Лекари му упорно препоручују
да избегава узбуђења.

Рече: једно сам научио
Постоји само сажаљење –
према људима, животињама, дрвећу и
сликама.

Постоји само сажаљење,
увек закаснило.

ВЕЛИКИ ПЕСНИК БАШО КРЕЋЕ НА ПУТ

После дугих припрема
велики песник Башо, креће на пут.
Већ првог дана догоди се,
да прође поред ридајућег детета
које су напустили родитељи.
Оставља га тамо, на ивици пута,
и каже, таква је Воља небеса.

¹ Пикардија – област у североисточној Француској, чији је главни град Амијен. - Прим. прев.

Иде даље, на север, ка снегу,
и скривеним, непознатим стварима.
Лагано тихну одјеци несавршених градова,
само се потоци непрестано, хаотично
оглашавају
а бели облаци забављају ништавилем.
Чује пој златне вуге, префињен,
несигуран као молитва, као плач.

ПЛАНИНЕ

Када се приближава ноћ
планине су светле и чисте
– као студент филозофије
уочи испита.

Облаци прате тамно сунце
на крају сеновите алеје
и дуго се опраштају са њим,
међутим нико не плаче.

Гледај, гледај појудно,
када пада сумрак,
гледај грамзиво,
гледај без бојазни.

ПРОСВЕЋЕНОСТ

Поезија је детињство цивилизације,
говрили су филозофи Просвећености
и наш професор пољског, висок, мршав
као ускличник, који је изгубио веру.

Не знадох тада шта да одговорим,
сам бејаш још увек дете,
али чини ми се, да хтедох у песми

мудрост да нађем (без резигнације)
и неку врсту благог лудила.
Пронађох, знатно касније, тренутак радости
и тамну срећу меланхолије.

САНТИЈАГО ДЕ КОМПОСТЕЛА

Лака ситна кишица као Атлантик
који сводише рачуне

Новембар више ништа не изиграва
Киша угасила огњишта и искре

Сантијаго је тајна престоница Шпаније
Дању и ноћу одлазе у њу патроле

Улицама промичу ходочасници, уморни
или испуњени бодрошћу, попут обичних
туриста

Испод катедрале угледах жену
ослоњену о ранац која плакаше

Ходочашће се завршило
Куда сада да пође

Катедрала је само камење
Камење не зна за кретање

Ближе се вече
и зима



Фасада катедрале у Сантијагу де Компостели

АЛЕГОРИЈА ДОБРЕ И ЛОШЕ ВЛАДАВИНЕ

Добра владавина, *Buongoverno*,
и добар судија – видимо
како се Сијена расцветава
под праведним владаром.

Свуда влада, предочаван, мир.
Сељаци мирно раде,
грожђе од поноса бубри
а свадбена поворка на улици плеше.

Међутим лоша владавина почиње од тога,
да мучи праведност,
која носи лепо име *Iustitia*,
лаже, сеје Неслогу,

ужива у Окрутности
и Обмани; на крају изнајмљује убице.
Град пусти, поља престају
да дају род, куће горе.

Ипак после седам векова, види,
(упореди те две фреске)
зло је избледело, једва је читљиво
док Добро привлачи поглед
живим бојама.

Довољно је сачекати
седам стотина година.

У ДРОХОБИЧУ¹

Међутим има и малих градова
у којима су сенке
истинитије
од ствари

Тамо такође
пада вече
Старе куће
мирно чекају

А потом пада мрак

Види
како је смирујуће

И ЗБОГ ТОГА

И због тога ишао сам ходницима
Оних великих музеја
Гледајући слике света
На којима је Давид невин као скаут
А Голијат заслужује срамну смрт
На Рембрантовим платнима владаше вечни
полумрак
Полумрак немира и усредсређености
И прелазио сам из сале у салу
Дивећи се портретима циничних кардинала
У римском пурпуру
Екстатичним сељачким свадбама
Страсним играчима карата или домина
Разгледајући једрењаке у биткама и тренутке
помирења

Због тога ходах ходницима
Оних славних музеја оних чудесних палата
Покушавајући да схватим жртву Исакову
Тугу Маријину и ведро небо изнад Сене
И увек враћах се велеградском улицом
Где непрестано трајаху лудило патња и смех –
Још увек ненасликани

ТУЂ ЖИВОТ

Волиш да завирујеш у биографије песника
Тамо вршљаш по туђем животу
Како је то неочекивано
наћи се у мрачној шуми туђег живота
А ипак сваког часа можеш да изађеш
на улицу или у парк
или ноћу с балкона
да гледаш звезде
које ником не припадају
звезде попут ножева који нас рањавају
без капи крви
блиставе и чисте
окрутне звезде

¹ Град у којем је живео Бруно Шулц. – Прим. прев.

Нина Габриелџан

XXX

Не журим баш, све ће сâмо доћи.
 Ја не градим храм, само степенице.
 Не журим баш, стићи ће и на ме ред
 Да дерем колена, падам с литеце,
 Тежином властитом ко хостију
 Да дробим крхко биће из основа,
 Да од здробљених својих костију
 Стварам себе –другачију – изнова.
 Све ће бити, но док није она
 Потоња ноћ раширила зенице
 И нема зидова, ни плафона
 Ја не градим храм, само степенице.



Мира Појовић, из приватне архиве

XXX

Зрелом жегом набубрило класје
 и тишином сја подневном.
 Као твој молитвеник плави
 отворено небо нада мнош.
 Сва природа час спокоја слави.
 Поље – жута је благодет.
 Пред небеском књигом отвореном
 неписмени и ја и сав свет.

XXX

Под дланом на слепоочницама бије сат
 Уз роптање и грмљавину гневну,
 Као неукроћен црвени ат
 Моја крв јури кроз вену
 И прекида пут утрти
 Ка циљу. Још све је неизвесно.
 Не можеш је укротити у смрти
 Кад јој је у мени самој тесно.

СЕЋАЊЕ НА ДЕТИЊСТВО

Румене се вечерње маглине,
 Полако се смркава...
 Кримско двориштанце
 Жути зидови –
 Боје топлине, боје времена...

Лепо је док ми босоногој
 Табане хлади трем у лето врело.
 Модрим соком зрелих дудиња
 Умрљано ми је лице цело.

Снени ваздух...
 Дуго, дуго бубамара мили низ руку.
 Сутра ћу, што се више може,
 Градити куле у жутом песку.

ВЕЧЕРЊА ПАСТОРАЛА

Вече је црно јато што спушта се с планина
 А од пламтећих ватри расцветава се долина.
 Сливају се у један плам који небом плови
 Њини бестелесно-беличасти гласови.
 А љубичасти јорговани тремо ће проћи
 Кроз прохладну црвену прашину ноћи
 И пиће полако на ноздрву љубичасту
 Мудрост земље безгласну и тмасту.

XXX

Згасла је и последња нада.
 У срцу сунчева је драча.
 Над љубичастом душом винограда
 Злаћана пчела нешто врача.
 Небо се разлива од уља нежније
 И паук је затегао своје нити...
 Ах, тужније ми и светлије
 Знам никада неће бити.
 Бол, ко да дете одведено
 Са мојих је груди
 И рука у празно блуди.
 Тешким каменом заптивено
 Певање воде је што студи.

XXX

Чврсто сам у овај свет пободена –
 Има ли везе јаче?
 С природом сам тако сливена,
 Као да рођење не обележих плачем.
 Блиска корењу земаљске баште
 Прародитељски мрак удишући
 Моја душа је семе нара
 Које никако не може нићи.
 Тако сам чврсто спојена
 С подземном суштином света.
 Дивна клица у мени спава
 Али моје ја још не процвета.
 Но, доћи ће време одвајања
 Мене од сопствених основа
 И спознаћу бол цветања,
 Бол стварања првих плодова.
 Испуњена новом суштином румени
 Пред светом ћу стајати гола
 И заборавићу све што сам знала
 У првобитној тмини без бола.

УРБАНИ ПЕЈЗАЖ

У граду где тутњи сто тонова
 Гласови природе су пригушени;
 Смртоносно притиснути бетоном
 Преци су са очима бесмртним.
 Сопствено тле сатирући
 Дижући спрат на спрат, стрес на стрес
 У небеса, стремећи ка рају,
 Уздижу се пошта и радња „деликатес”.
 Рањава слух чудовишног ритма бес
 Читавом граду грмљавина уши пара.
 Овај век – безумни композитор
 Нову симфонију ствара
 Удубљен у замисао која не личи
 На свих ранијих векова идеје.
 Може бити да се и теби подругљиво
 Музика трамвајских шина смеје.

XXX

Туђи прсти стежу грло...
 Где је мој глас храпави, промукли?
 Требало је да останем дрво,
 А у виолину су ме претворили.
 Сасекоше ми грубо корење
 Дубоко поринуто у црницу,
 Мене, што сам се земљом хранила
 Пијући небеску ледену водицу.
 Може бити, вишак сам силе
 Оваплоћен у плоду врелу!
 Ко је волујске млитаве жиле
 Подарио мом дивљем телу?

С руског превела Драгица Ужарева

Нина Михајловна Габриелјан рођена је 1953. године у Москви. Завршила је студије француског језика на Московском државном педагошком институту страних језика М. Торез. Са двадесет четири године почела је да објављује поезију у новинама и књижевној периодици. Њене најпознатије збирке поезије су: *Пасширова фрула*, *Зрно нара* и *Расцвело дрво*. Објавила је књигу прозе *Господар шраве*. Веома активно се бави преводњем поезије, али и књижевном теоријом. Љубав према сликарству најпре се могла уочити у њеним стиховима, али се касније пренела и на сликарска платна, тако да је учествовала на бројним изложбама.

Барбара Клицка

БАЊА

Није баш да смо у јеку лета, мислим се, а кофер је прегломазан. Лежи у аутобуском пртљажнику и наводно не треба да ме брине његова тежина, али како да не бринем кад знам да ме нико неће чекати на станици, а унутра су ми гумене чизме, кабаница, петнаест пари сокни, неколико џемпера, гимнастичка опрема, костим, капица, папуче, све што може затребати корисници бање за време тридесет дана рехабилитације. А јесен је. Мислим се: тако ће то да изгледа, баш тако, стављаће ми облоге, масирати ме, бесити и гњечити, а онда ћу да се пакујем за повратак, спаковаћу се у тај кофер, на путу ће бити степенице и читавих тридесет дана, и ниједна бисерна купка, ни сва борова шума овог света неће се изборити с мојим јесењим пртљагом.

Мислим се: а да пред повратак пошаљем тај кофер поштом, вратим се кући, и сачека ме у сандучету потврда о приспећу пошиљке која ме неће препаста, јер ћу знати да је то мој кофер, па ћу позвати брата, или неког другог ко је моторизован или мишићав, ко има мало времена да ми довуче кофер до стана, а ја ћу се смешкати, мало пренемагати како сам саката, почастити га пивом или кафом, и шлус. Аутобус ме љуљушка, поправљам јастуче на надувавање у облику деформисане банане инсталиране на врату и мислим се: још само два сата и бићу на лицу места, није тако велик свет. Затворим очи, да се опустим. Мислим се: па ипак је то авантура, без тога не бих упознала људе, цео турнус није вечност, јесен у Варшави су баре и бетон, а у овом Ђехоћинку имаћу за мрвицу више зеленила пред очима. И кажем себи, ма дај, можеш ти то. Бити отворен и учити, учити, толико си о томе читала, послаћеш кофер натраг поштом и шлус. Подрхтавање мотора подилази ми тело. И одједном, од дрхтања, иза затворених капака, иза јастучета, из аутобуса, из облака и неба, посред главе лупи ме мисао да ће ме на путу до поште чекати те исте степенице, као на путу до станице.

Изразим. Не знам на коју ћу страну. Поред мене жена која такође не зна. Из истог аутобуса, само што је њен кофер мањи. Мислим се: можда остаје краће. У руци држи инструкције, исте као моје у торби. Прилази ми.

— Знате ли можда пут до санаторијума Савеза просветних радника?

Има кратку косу, платинасто плаву, старија је од мене неколико година, али изгледа као да ми је тетка. То је због тог тиркизног сакоа, мислим се. Због тиркизног сакоа и озбиљности која из ње избија. Осмехујем се. Никад не знаш кад ће неко да ти затреба. За мном као *evil dog* клопара велики кофер.

— Нажалост, не знам. Али и сама, такорећи, морам тамо да стигнем.

Осмехнем се још једном за сваки случај.

— А што „такорећи”? — пита ме.

Мислим се: имам ли одговор на то питање?, вероватно немам, напосто тако кажем, јер бих, да сам љупка и духовита, то казала већ у првој реченици. *Такорећи* — то је навика, безазлена; само то.

— Говорна навика — кажем. — Ништа више.

Проверавала сам пред полазак на интернету. Судећи по мапи, требало је само ићи улево, а после је већ веома близу.

Осмехујем се, јер чим кажем А, одмах осећам обавезу да поновим Б, док не уроди плодом.

— Аха, па хајмо онда — каже она. — У друштву је пријатније — додаје, али мени то некако није било убедљиво.

И тако идемо. Иза мене се вуче кофер као тужни диносаурус. Женин кофер је толико мањи од мог да помислим: зар је нормално не понети гумене чизме у јесен, кад изађеш из града?

— Остајете дуже? — пита ме.

— Цео месец. По упуту. А ви?

— Исто.

Аха, значи није дошла на краће, дакле, ја сам ипак скоцкана гумењарка, приде недовитљива у транспорту преко степеница. Мислим се: изненадићу је.

— Добила сам упут од Републичког здравственог, прека потреба, схватате? Лекарска комисија ми је одобрила целомесечно бањско лечење.

— Богме, доћи преко Републичког здравственог није најсрећније решење — каже она. Активира се њен режим „експерт”. — Пре свега, немамо шансе за једнокреветни смештај. Премија је ако добијеш и двокреветну собу. Најзад, ту су и невоље с пропусницама. — Гледа ме, проверава да ли је оставила утисак. Оставила је. Наставља: — И ја сам овог пута по упуту од РФЗЗ, али радије овде долазим у приватном аранжману.

Јасно ми је да она овде буквално станује једном ногом, такорећи, и сад нас води сигурним корак, скренуле смо улево, она, ја, наши кофери различитих димензија, и нишанимо право у циљ.

— Ви знате куда идемо, зар не? — питам.

– Разуме се. Питала сам за пут јер некако треба започети разговор. – Застане, пружи руку. – Ја сам Беата. Пошто изгледаш млађе од мене помислила сам да ми можеш бити другарица. Млађе другарице су овде врло на цени, видећеш.

Мислим се: побећи немам куд, теглим коферчину. Мислим се: да трчим не смем. Мислим се: шта ја знам, она је та која зна, а пошто зна, онда фино пружи јој руку и представи се.

– Кама – кажем. – Из Варшаве.

Идемо даље. Тачније, ја идем за њом, јер она иде. Ја теглим кофер.

– Из Варшаве – понавља, благо разочарано. – То није најбоље место. Знаш ли да нико не воли људе из Варшаве?

– Знам – кажем, јер заиста је тешко то не знати, ко год се понекад измести из престонице то зна.

– Али ја сам се преселила за време студија, и напосто сам ту остала.

– Е, тако је боље – каже она. Али не верује у то што каже и то се врло чује. – Ја сам из Влоцлавека. То је добар град. Нипошто га се не треба се стидети.

Мислим се: никад у животу се нисам стидела града. Како да се стидиш града? Какав је то стид? Идемо. Скрећемо још двапут. На хоризонту се већ назире зграда нашег рехабилитационог центра. Знам, гледала сам је на сликама на интернету.

– Ја предајем физичко – каже Беата. – Једном, одавно, освојила сам сребрну медаљу у уметничкој гимнастици. Годинама касније показало се да мој скелет не воли много ту дисциплину. Зато сад овде ординирам. Мада не само због тога... – Одједном се осмехне. Некако отегнуто.

– А ти си пред операцију или пост?

– После операције. После две операције. Последњу сам имала пре пола године.

– Охо-хо! – каже она. – Охо-хо!

– РФЗЗ ми је дало упут, да бих и даље примала надокнаду за боловање, морам проћи редовну рехабилитацију. И мој лекар опште праксе мора да ми да потврду, у државном дому здравља. То је додатак на инвалидску пензију – кажем. – Кад не бих дошла овамо, изгубила бих осигурање.

– Тако и треба – каже Беата тоном из ког јасно проистиче да тако и треба. Али ниси наставница, зар не? Већ неко време овде долазе и они који нису искључиво просветни радници.

– Не, нисам.

Нема приступне стазе. Само степенице и лифт за инвалидска колица. Да би га покренуо, треба да одеш на рецепцију, уз степенице, да исцимаш неког. Добро де, па нећу ваљда утоваривати кофер

у лифт за инвалидска колица. Мислим се: ходаћу у гуменим чизмама сваког дана, чак и ако буде изнимно сунчан октобар. Вучем кофер по степеницама. Боли. Беата чека на врху. Мало је нестрпљива и видно тријумфује. Није понела гумене чизме. Зграда је постара, претежно бетонска, претежно незграпна. Застакљена врата, интерфон, хол са стубовима, рецепција, испред рецепције црвена стаза. Доста пуфнаста.

– Дајте ми ваш упут, молим Вас – каже рецепционерка. Беата спремно пружа руку и даје јој своје потврде. Мислим се: хајде-де, пре него што бих ја ископала своје папире из торбе, прошле би године. Рецепционерка зури у екран, куцка нешто тамо, компјутер испушта узнемирујуће звуке. – Имате среће, госпођо Беато – каже. – Имам за вас последњи слободан кревет у двокреветној соби. – Беата се озари. – Триста четрнаест. Женски спрат, трећи. Изволите кључ. Молим лепо. Довиђења. – Намигују једна другој. Беата промрси у браду: „Ћао!”, окреће се, њен не превелик кофер такође се окреће и мало затим обоје нестају у лифту.

Станујем у соби 323 на трећем спрату. Соба је трокреветна, женски спрат, јер други је мушки. Ентеријер се састоји од предсобља, у њему су ормар и чивилук за капуте. Из предсобља воде врата у купатило. У купатилу је туш без обележја буђи, али зато с веома климавим клизним вратима, наранџаста вангла, табурет, покварено дугме за аларм. Из ходничкића се улази у собу. Цирка двадесет пет квадрата, мада не могу бити сигурна, увек сам слабо процењивала. У соби су три кревета, три ноћна ормарића, две столице. Стижем последња, дакле, немам избора – мој кревет стоји испод телевизора, а и немам своју столицу. Занимљиво је то, мислим, под је свуда, у свим собама и холовима покривен теписима који леже ко трофејна дивљач. Сви имају барем сто година и никад нису били ни близу Персије или перионице. Мислим се: сви ми овде болујемо од костобоље, дакле, нећемо умрети од гриња које нам се увлаче у нос. Постоје још и балконска врата, кроз них се излази на терасу. Мислим се: оаза.

Моје цимерке су се добрано уортачиле за та три сата своја два живота која су претекла мој долазак. Сад су већ братија. Улазим, а оне полулежећим положајима већ обележавају своје кревете.

– Добар дан – кажем.

– Ма дај, какав добар дан, здраво! – каже плавуша слева. – Здраво! Ја сам Зосја. Из Згјежа.

– Тако је – каже бринета здесна. – Богусја. Из Подхала.

– Кама.

– Одакле си? – спремно пита моја нова, левострана цимерка Зофија.

– Из Варшаве – кажем. Мислим се: можда ме спасе несигурност у гласу? Нећу ваљда да лажем, још нисам толико пролупала.

– То није најбоље место – каже плавуша.

– Тако је – каже бринета.

Баулам преко мора тепиха до свог кревета изнад којег је телевизор. Мислим се: како затрти лош утисак, можда да им нешто испричам, запевам. Мислим се: цео турнус. Мислим се: Завод за социјалну заштиту. Мој кревет није лежај него кауч. Наборан. Седнем, посматрам. Оне обе гледају у мене, мислим се: никад не знаш кад ће ти неко затребати. Осмехујем се озарено.

– Цео месец остајете? – питам их с тим осмехом прилепљеним за лице.

– Тако је! Тачно толико ти треба да се стварно одмориш и мало забавиш – каже Зосја. – Овде сам већ четврти пут, знам то. Мање-више на половини почињу тек да се дешавају ствари. – Осмехује се. – А ти си овде први пут?

– Први пут, такорећи, у делу за одрасле. Пола детињства сам провела у деџим лечилиштима. Али то није исто, зар не?

– Наравно да није – отегнуто изговара Зосја. – Овде заиста више нисмо деца.

У соби је нас шест. Све смо приморане да се сналазимо, из перспективе детета градиммо малу макету породице. Претежно кроз причу. Претежно о томе ништа не знамо. Марта и ја смо најстарије, имамо по дванаест година и на смену смо мама или тата за све друге у соби. Чешће сам ја мама, а она тата. Само понекад обрнуто. Марта дели савете, ја грлим, пакете од њихових родитеља третирам као своје, Марта кажњава батином, заједно их тужакамо неговатељицама. Све собе се руководе истим правилима, само у неким собама породице су мало више патолошке. На нашем спрату има укупно шест Марти, Кама је једна. Дечаци су смештени у згради преко пута. С њима се сусрећемо у трпезарији, за време часова и шетњи, понекад у амбулантној чекаоници. Ми их гледамо искоса, погледом који се чини да испуњава захтеве „дрхтајем трепавица“. Ниједна од нас не зна откуд тај израз „дрхтај трепавица“. Битна је ефективност и ефикасност, тако кажем. Не знам откуд ми та „ефективност“, премда су то ране деведесете и

могла сам то прочитати у часопису „Браво“. Тако је, то сам сигурно у „Браву“ прочитала. Тренирамо кокетно мигљење у сваком слободном тренутку, кад год нам се учини да нас неки дечак гледа. Јер кад смо међу својима, не устручавамо се.

Веш перемо свака за себе, за то имамо две вангле, једну наранџасту, другу плаву. Не можемо носити са собом залихе гаћица за пола године. Кажем: то је просто немогуће. Радијатори у соби су прекривени памуком, чак и кад је напољу топло од централног грејања не остаје ни трунке загрејаног ваздуха. Једном, понекад двапут недељно, свака од нас шест узима своју врећицу с прљавим вешом и сапун, Марта и ја упртимо под мишку свака своју ванглу и заједно одлазимо у купатило да перемо.

– Треба добро испирати, иначе се појаве неке кожне алергијске реакције – кажем.

– Једном сам то већ имала – изјављује Мажена.

– А код мене је због тога дошла хитна помоћ. Пери!

Двадесет до девет. Треба да доручкујем за столом 29.

– Тако увек треба да буде – каже ми жена с рецепције. Уопште се не осмехује и одмах се види да јој се чини: ма да мораш, снашла би се ти овде и сама. Којешта, мислим се. Којешта, рецепционерко. – А одмах после доручка идете на лекарски преглед – каже. – Лекарске ординације су у левом крилу зграде.

– А које је лево крило? – питам, јер не знам које је лево, и уопште, каква крила.

– Овде, с леве стране – каже она чак не претерано злурато. Тек тако.

Аха, мислим.

– Аха – кажем. Осмехујем се за сваки случај. – Онда угодан дан вам желим.

За столом 29 већ седе две жене. Старије.

– Добар дан – кажем. – Шта имамо данас за јело?

Жене ме гледају. Ниједна не одговара. Мислим се: рђаво сам почела. Мислим се: послушкуј, нешто ће се само показати. И заиста.

– Нова смена? – уопште не пита него каже једна од те две жене.

– Нова – кажем. – Јуче сам стигла. Знате ли где могу, такорећи, да сипам себи кафу?

За оне које шаље Завод за социјално од јачих напитака послужује се само какао – чујем. – Кафу треба купити и држати у соби. Или се научити на чај, што препоручујем. – У очима јој је сигурност. Мислим се: нема овде леба.

– Него шта, него шта. – Прва жена се бори с вазом. – Ја сам Мана – говори окренута к мени. – Одакле сте?

Сачувај ме, Боже!, мислим се.

– Из Варшаве.

– То није најбоље место – констатује прва жена. – Ђерка моје познанице живи у Варшави. Много се тамо искварила и сваког дана скоро два сата путује до посла.

Мислим се: шта да радим, како ово да одврнем, где да притиснем? Који град познајем у тој мери да могу ладно да причам како путујем од стана до посла? Ма неее, погрешно сам се изразила, ја не живим у престоници, мени је посао близу, одлазим тамо пешице, кад изађем из куће само скренем десно и с леве прођем мали, засрани травњак, иза травњака, нећете веровати, отворили су градски спа центар, шта год то значило, на прозорима висе лила завесе, а та уличица није прометна, откуд њима клијенти, али ја до посла идем даље, и опет скренем, овога пута лево, прођем велики кружни ток, премда више квадратни, само треба пазити на трамваје, мада не знам да ли у граду који није Варшава, а у којем заиста живим, уопште има трамваја, али није битно, настављам косином иза великог хотела, малог тржног центра, а знате да је то смешно, иако станујем близу, тамо сам провела прву брачну ноћ са својим мужем, а после тога још најмање једну, с неким другим ко уопште није лично на њега, можда ћу вам једном другом приликом испричати, тако је, удата сам, у ствари била сам, мада помало и даље јесам, вероватно је то прича за други оброк, не, немам деце, донекле због болести, а донекле и не, не зна се тачно, и после тог хотела идем улицама које се зову баш како волим, рецимо, по називима минерала, Калцитна улица, на пример, Кварцна, и идем тим улицама, мало шарам, јер оне су омање, укрштају се, сусрећу, преклапају и разилазе, више пута скрећеш и док скрећеш памтиш да се генерално држиш косине, и идем тако право по косини још петнаест минута, и ето, стигла сам на посао. Само где ја, у ствари, радим, ако не живим у Варшави?

– Да, није најбоље место – кажем.

– А имате ли децу? – пита друга жена.

– Немам. А ви сте озбиљно болесне? – Мислим се: нападај. Мислим се: удри пре него што те докусуре.

– Веома – каже прва.

– Веома – каже друга.

Лево крило је збиља с леве стране зграде, а леву страну одредиш кад си на рецепцији лицем окренут ка пулту. На информационој табли поред лекарских амбуланти виси цедуља с натписом:

ЉУБАЗНО СЕ МОЛЕ ПАЦИЈЕНТИ ДА СЕ ПРИ ТРАЖЕЊУ ИНФОРМАЦИЈА О ЛЕКАРСКИМ ПРЕГЛЕДИМА РУКОВОДЕ ИМЕНОМ И ПРЕЗИМЕНОМ ЛЕКАРА, А НЕ САМО БРОЈЕМ СОБЕ.

Требало је комбиновати и довијати се, мислим се, држ' се леве стране, осигурај се ретроактивно, тражи помоћ код познаника који има фирму, потврди неистину својим потписом на гомили папира, купуј бомбоњере и цвеће, мољакај, захваљуј се, свој мрски уговор о делу вади из регистратора и види шта стоји у оном параграфу који дефинише твој посао, где се у даљем тексту називаш „Аутор“, шта је предвиђено у случају да ти откажу руке и ноге, и шта кад „Аутор“ мисли да је ухватио шољу с чајем, а шоља с чајем на столу стоји нетакнута и рука „Аутора“ остаје поред шоље, требало је, мислим се, онолико лукавства, инвентивности, сналажљивости, повуци-потегни, па ако не мотком, онда штанглом, нема безизлазне ситуације, ако не радиш за стално, ако ниси уговором залеђен, за судоперу си сасвим извесно предодређен, све ће се то већ некако решити, требало је, мислим се, тамо држ'-не дај, проверавај је л'машина стављена у погон, пронађи себе у зупчаницима и точицима, требало је, напослетку, докучити смисао натписа, открити значење тих речи на папиру испред улаза у лекарске ординације у Санаторијуму Савеза пољских просветних радника у Ђехоћинку. Како то мисле „именом и презименом лекара“? Како бројем собе? Врата ординације се отварају. Одјекује: „следећи“. Око мене је њих неколико, али нико не реагује. Мислим се: ја. Мислим: сада.

– Добар дан – кажем и завирујем унутра. Видим, и то што видим користим.

– Добар дан, докторка.

– Добар дан – каже. – А Ви, код кога?

– Код лекара.

– То је јасно, питам Вас код ког лекара?

– Код Вас – кажем. Силно желим да ми пружи руку и каже нешто у стилу: Кама, чекала сам те! Желим да се обрадује што ме види, зато што сам дошла код ње. – Код Вас – кажем.

– Ма немојте? Онда молим Вас, реците ми како се ја зovem, кад сте већ дошли код мене. – Видим

да је овакве разговоре водила већ сто пута. Која га-дура, мислим се, неће да ми олакша.

– Број моје собе је триста двадесет три – саопштавам илуминирана. Докторка ме прекорно погледа. Шта ме гледаш тако, лекарко? Па хтела сам да буде споразумно, хтела сам да паднемо једна другој у загрљај и као пријатељице из основне школе обећамо да ћемо помагати једна другој док је света и века. Била сам спремна на далекосежне уступке у корист нашег пријатељства, била сам, али ниси ми дала шансу.

– Добро – каже она, вртећи прстима по карто-теци пацијената где је сваки означен бројем собе. Богусја и Зосја мора да су овде стигле пре мене, под бројем триста двадесет три још сам само ја. – Добро. Нека буде онда тако. Зовем се Кристина Ђарска. Озбиљно Вам саветујем да за убудуће то запамтите, госпођо Камило.

– Разуме се, свакако – кажем. Обрни-окрени, али ова ће ми овде још сигурно требати, мислим се. Осмехни се, кажем себи. И збиља, извлачим осмех, најсвечанији од свих.

– Нисте у другом стању? – пита докторка Кристина.

– Нисам – кажем. Смешим се из све снаге. Време је за шалу, мислим се, јер понекад само једна шала чуда прави. – Било како било, није ми то, такорећи, познато.

– Па јесте ли или нисте?

– Нисам.

Онда се свлачим до појаса. Не, до доњег веша. Она стоји иза мене, тражи да се сагињем и извијам, ставља ми руку међу лопатице и притиска док не осетим отпор, отпор је мој, мада нисам ја издала наређење свом телу. Мислим се: нек се одмакне, нек стане два метра даље од мене. Мислим се: молим те, одмакни се. Легнем на лежај, јер она каже да легнем на лежај. Прво на леђа. Подиже ми ногу, мада нога може да се тек малчице подигне, онда постаје независна, забарјактари се и почиње окупациони штрајк у стилу: ни доле ни горе, тако ће да стоји згчена, подвијена, на основу закона неке стране физике, да виси у ваздуху.

– У скали од један до пет, опишите бол – чујем.

– Четири и по – кажем.

– Сад, молим Вас, опишите бол у скали од један до десет. – Нога, међутим, одустаје од протеста.

Мислим се: женска главо, помножи четири и по пута два, зар то нисте учили на медицини? Нису вас томе учили? Нико вам није рекао да је то на-просто двапут више? Смешкам се.

– Осам и по.

Докторка Кристина бележи. Окрећем се на стомак, јер ми каже да се окренем. Чиним то врло споро и опрезно. Била сам гипка некада, мислим се. Рибетина, мислим. Осећам њене прсте у близини ожиљка. Пипа. Мумла. Чујем: охо! и чини ми се да је у томе неко поштовање, респект, али не баш баш, јер ме госпођа Ђарска сад целом шаком хвата за кожу, за кожу на оном месту где је срасла и вратила се вршењу својих свакодневних обавеза, хвата то место и одједном га из све снаге повуче ка себи.

– Десет, десет, десет! – урлам.

– Знам, знам – каже она, онако опуштено. – Само сам проверавала да ли рана зараста. Зараста.

Имам по осам терапија дневно. Све пише на зеленом картону за терапије. Спреда стоје моје име и презиме, године, две реченице безусловне истине у стилу: хондросарком, стање после тешке операције, обострана стабилизација на четири нивоа, имплантати. Унутра решеткаста табела, а тамо програм за наредне седмице: интерферентне струје Ханса Немеца, гимнастика у сланој води, ваздушна масажа, магнетотерапија, индивидуална мобилизација, релаксација и водена масажа. Добро, мислим се, ово су моји папири, моја улазница за сваку прилику овде, моја чланска легитимација.

– Саветујем вам да сами докупите акупунктуру – препоручује ми, још увек нешто записујући, докторка Ђарска. – То су тако ситне иглице, добро су то Кинези смислили.

– Нешто сам, такорећи, читала – кажем, мада нисам читала. Што бих читала о акупунктури? Као да немам друга посла него да у слободно време читам о боцкању људског тела. Иглом, мислим се.

– А зашто би акупунктура била факултативна ако је већ толико од помоћи?

– Вероватно не можете ни да замислите да би РФЗЗ подржао кинеску медицину, госпођо.

– Истина, тако је.

– Онда немојте бити тако инертни, него с тим папирима право на терапије. Оне ће вам тамо рећи шта треба даље. – Докторка Кристина ме кратко погледа, као да жели да ме запамти, као да сав вољни напор улаже у то да ме, кад се следећи пут сретнемо, упита да ли се знамо из гимназије или шта продајем. – Овог пута су вам све одстранили? – пита ме.

– Не знам – кажем. Јер не знам.

С пољског превела Милица Маркић

Џејн Остин

Хенри и Елајза: роман
који смерно посвећује госпођици Купер њен по-
слушни, скромни слуга
АУТОР

Док су сер Џорџ и леди Харкорт надгледали рад својих сенокосаца, награђујући вредност једних осмесима пуним одобравања и кажњавајући лењост других батинама, опазили су како добро сакривена под густим навиљцима стога сена лежи прелепа мала девојчица, не старија од три месеца.

Дирнути очаравајућим дражима њеног лица и одушевљени детињим, али живахним одговорима којима је узвратила на њихова бројна питања, решили су да је одведу кући и, како нису имали сопствене деце, да је одгоје брижно и о свом трошку.

Будући да су и сами били добри људи, прва и главна брига им је била да у њој побуде љубав према врлини и мржњу према пороцима, у чему су тако добро успели (пошто је Елајза била и природно склона таквом ставу) да је, када је одрасла, очаравала све који су је познавали.

Леди Харкорт ју је волела, сер Џорџ обожавао, а цео свет јој се дивио, те је живела дуги низ година у непрекинутој срећи све док није напунила осамнаесту годину, када су је, након што су је случајно затекли како краде новчаницу од педесет фунти, њени нечовечни добротвори избацили из куће. Таква промена би значила смрт некоме ко није поседовао толико племенит и узвишен ум као Елајза, али она је, срећна због тога што је знала колико изванредан карактер поседује, узела да се забавља тако што је села испод дрвета и саставила и певала следеће стихове.

Песма

И макар ме невоље заувек следиле
Без пријатеља нећу бити, то се надам
Јер ћу увек невиним срцем да се владам
Вазда унутар граница врлине миле.

Пошто се тако забављала неколико сати, овом песмом и сопственим угодним мислима, умала је и кренула путем ка М., малом трговачком граду, где је њена најблискија пријатељица држала „Црвеног лава”.

Овој пријатељици се одмах упутила и, испричавши јој своју скорашњу невољу, саопштила јој како

жели да нађе неку породицу код које би живела као скромна дружбеница.

Госпођа Вилсон, која је била најдивније биће на свету, чим је чула ту њену жељу, села је за сто и написала следеће писмо војвоткињи од Ф., жени коју је ценила изнад свих.

„Војвоткињи од Ф.

Примите у своју породицу, на мој захтев, младу жену чијем се карактеру нема шта замерити, која је толико љубазна да би радије одабрала ваше друштво него да оде негде у службу. Похитајте, и скините је са бриге ваше САРЕ ВИЛСОН.”

Војвоткиња, чије пријатељство са госпођом Вилсон би је одвело и на крај света, била је пресрећна што се указала оваква прилика да јој учини услугу, и стога је, дакле, чим је примила писмо, пошла ка „Црвеном лаву”, до ког је стигла исте вечери. Војвоткиња од Ф. је имала око 45 и по година; осећања су јој била увек бурна, у пријатељству је била постојана, а у непријатељству неумољива. Била је удовица и имала само једну кћерку, која је управо требало да се уда за неког прилично богатог младог човека.

Истог трена како је војвоткиња угледала нашу хероину, сместа јој се обиснула око врата и изјавила да је толико одушевљена њоме да је решена да се њих две никада више не растану. Елајза је била очарана оваквом пријатељском изјавом, и након што се врло дирљиво опростила од своје драге госпође Вилсон, следећег јутра је са њеним господством отишла у њену кућу у Сарију.

Са свим изразима наклоности, војвоткиња ју је представила леди Харијет, која је била толико одушевљена Елајзиним изгледом да ју је замолила да је сматра својом сестром, што је Елајза, са највећом могућом снисходљивошћу, обећала да ће учинити.

Пошто је господин Сесил, удварач леди Харијет, често бивао заједно с породицом, проводио је много времена и са Елајзом. Јавила се обострана љубав, и након што је Сесил први изјавио своја осећања, убедио је Елајзу да пристане на тајно венчање, без објаве веридбе, што се лако могло средити, будући да су били сигурни како би војвоткињин капелан, који је и сам био врло заљубљен у Елајзу, учинио све за њу.

Када су једне вечери војвоткиња и леди Харијет биле позване на неки скуп, искористили су њихово одсуство, и заљубљени капелан их је венчао.

Када су се даме вратиле, силно су се запањиле када су, уместо Елајзе, затекле следећу поруку:

„ГОСПОЂО,
Ми смо се венчали и отишли.
ХЕНРИ И ЕЛАЈЗА СЕСИЛ.”

Чим је прочитала поруку, која је довољно објаснила целу ситуацију, њено господство је обузео силан бес, и након што је угодно провела неких пола сата називајући их свим шокантно погрдним именима које је у јарости смислила, послала је за њима три стотине наоружаних људи са наређењем да се не враћају без њихових тела, живих или мртвих; намеравајући да их, ако јој их доведу у првој варијанти, усмрти неким мучењем, након неколико година заробљеништва.

У међувремену, Сесил и Елајза су наставили да беже све до Европе, за коју су проценили да је безбеднија од њихове родне земље због ужасних последица војвоткињине освете, од које су имали толико разлога да страхују.

Остали су три године у Француској, и током тог времена постали родитељи двојице дечака, након чега је Елајза остала удовица, без икакве потпоре за себе или своју децу. Живели су, након што су се венчали, трошећи 12.000 фунти годишње, иако је приход са имања господина Сесила био двадесетина те суме, те су стога једва ишта успели да уштеде будући да су живели до крајњих граница свог прихода.

Потпуно свесна тога да су им финансије у нереду, Елајза је, сместа по смрти супруга, отпловила за Енглеску у ратном броду са педесет и пет топова, који су својевремено саградили у просперитетнијим данима. Али чим је ступила на обалу у Доверу, са по једним дететом у свакој руци, зграбили су је војвоткињини официри и спровели их у угодан мали затвор своје господарице, који је она била подигла да ту држи своје личне, приватне затворенике.

Чим је Елајза ступила у тамницу, прва помисао која јој је синула била је како да опет изађе из ње. Отишла је до врата; али била су закључана. Погледала је прозор; али имао је железне решетке. Разочарана на оба фронта, почела је да очајава како никада неће успети да побегне, када је, срећом, угледала у ћошку своје ћелије малу тестеру и лестве од ужета. Сместа се дала на посао са тестером, и за неколико недеља је уклонила све решетке осим једне, за коју је привезала лестве.

Тада се појавила потешкоћа коју неко време није знала како да реши. Деца су јој била премала да се сама спусте низ лестве, а није било могуће ни да их она понесе у наручју док се сама буде спуштала. Напослетку је одлучила да баци доле сву своју одећу, које је имала веома много, а онда, наложивши им

строго да се не повреде, бацила и децу доле. Сама је лако успела да сиђе низ лестве, а у подножју је са задовољством затекла своје мале синове, савршено здраве и читаве, како чврсто спавају.

Сада је спознала кобну нужност да прода ту одећу, како би спасла своју децу и себе. Са сузама у очима растала се од ових последњих реликвија своје некадашње славе и са новцем који је за њих добила купила је другу, кориснију одећу, неке играчке за своје синове и златан сат за себе.

Али тек што је набавила горепоменуте неопходне предмете, осетила је да је прилично гладна, а имала је разлога да мисли, будући да су јој одгризли два прста, да су јој и деца исто тако гладна.

Како би решила ове неизбежне недаће, решила је да се врати својим давнашњим пријатељима, сер Џорџу и леди Харкорт, чију је великодушност својевремено често знала да искуси и за коју се надала да ће поново моћи подједнако често да доживи.

Имала је да пропутује око шездесет и пет километара пре него што ће стићи до њихове гостољубиве куће, од чега је препешачила око педесет, без стајања, и нашла се на улазу у град куда је, у срећнија времена, знала често да иде у друштву сер Џорџа и леди Харкорт, како би се почастили хладним оброком у некој од крчми.

Размишљања о авантурама које су је снашле отако је последњи пут учествовала у тим срећним излетима закупила су јој ум на неко време, док је седела на степеницама пред вратима куће неког центлмена. Чим су се та размишљања окончала, устала је и решила да се смести управо пред оном крчмом коју је памтила с толиким задовољством, надајући се да ће добити неке милостиње од друштва које је улазило у крчму и излазило из ње.

Управо се била сместила пред двориштем крчме када се једна кочија извезла одатле, и тачно на углу где је она стајала застала да кочијашу да прилику да се диве лепоти призора. Елајза је тада пришла кочији и хтела да затражи милостињу, када је, угледавши даму у њој, узвикнула: „Леди Харкорт!”

Нашта је дама узвратила са: „Елајза!”

„Да, госпођо, то сам управо ја, несрећна Елајза лично.”

Сер Џорџ, који је такође био у кочији, али превише запањен да би проговорио, управо је хтео да затражи од Елајзе да објасни у којој се то ситуацији нашла, када је леди Харкорт, у екстази од радости, узвикнула: „Сер Џорџе, сер Џорџе, она није просто Елајза, наша усвојена кћи, него је стварно наше дете.”

„Стварно наше дете! Како то мислите, леди Харкорт? Знате да никада нисте ни родили дете. Објасните ми, молим Вас.”

„Сигурно се сећате, сер Џорџе, да сте ме, када сте отпловили за Америку, оставили у другом стању.”

„Сећам се, сећам, наставите, драга Поли.”

„Четири месеца након што сте отишли, родила сам ову девојку, али страхујући да ћете бити огорчени што се испоставило да није дечак, како сте желели, однела сам је међу стогове сена и оставила је тамо. Неколико недеља касније сте се вратили и, срећом по мене, нисте постављали никаква питања на ту тему. Будући да сам била уверена у то да ми је дете добро, убрзо сам заборавила да уопште имам дете, до те мере да, када смо је мало касније нашли, баш у оном пласту сена где сам је и оставила, ни мени, као ни вама, уопште није пало на памет да

је то моје дете, и ништа ме, усуђујем се рећи, не би могло навести да се сетим тих околности да нисам овако случајно чула њен глас, за који ми се сад баш учинило да је истоветан гласу мога детета.”

„Овај рационални и убедљиви приказ целе ситуације који сте управо изнели”, рече сер Џорџ, „не оставља места сумњи да је она наша кћи, и као таквој слободно јој опраштам пљачку за коју је крива.”

Тада су се сви помирили и Елајза се, попевши се у кочију са своје двоје деце, вратила оном дому из кога је била одсутна скоро четири године.

Чим је повратила некадашњи положај и моћ у Харкорт холу, сместа је подигла војску, са којом је у потпуности уништила војвоткињин затвор, иако је био толико угодан, и тим чином задобила благослове хиљада и одобравање сопственог срца.

Са енглеског превела Јелена Витезовић

Младачка дела **Џејн Остин** (1775–1817) обухватају краће форме настале у периоду од 1786/7. до 1793, дакле, када је ауторка била изузетно млада. Бивала су дуго занемаривана, будући да им недостаје она суптилност по којој је њена елегантна проза чувена. Та дела заиста представљају, на први поглед, поприличан контраст у односу на суздржани, одмерени и реалистични приказ друштва какав знамо из њених каснијих романа; али оно што се може одмах издвојити као заједничко у целокупном њеном опусу јесте извесна иронична нит, духовити одмак и критички осврт на дела, теме и мотиве популарне у том периоду. Основна црта њених *juvenilia* јесте отворено извртање класичних тропа, експресивни ликови ексцесног понашања, пренаглашене емоције и апсурдне авантуре. И овај „роман”, тј. кратка прича Хенри и Елајза, настала највероватније 1788/9, изванредан је пример њених раних радова: директне, наглашене контрадикције, фарсични обрти, апсурдни расплет и завршетак чисто су изигравање и блага поруга авантуристичким романима ауторкиног доба.



Марко Паовица

АУТОБИОГРАФСКА ТРАУМА У ХРИСТОЛОШКОМ КЉУЧУ

Унутрашња двозначност и
узајамна комплементарност
две Бећковићеве песме
(„Очинство” и „Синство”)

У неколико Бећковићавих песама с тематиком оца и очинства, сына и синства преплићу се породично-биографска идентитетска и религијско-симболичка значењска димензија. Иако се и у неким раним Бећковићевим песмама, спорадично, али демонстративно, јавља мотив изгубљеног оца, песме које имамо у виду настајале су у познијој стваралачкој фази песника који је од најранијег детињства одрастао са траумом губитка оца, несталога без трага крајем Другог светског рата у противничким редовима ратних победника. Те су песме већ махом сагледане у вишестратном критичком осветљењу, било да су прошле свестрану аналитичку процедуру Јована Делића – „Очинство”, „Синство”, „Долазак”, „Отац”¹, било да су сажимане у општијим синтетичким тумачењима Предрага Палавестре – „Чији си ти, мали?”, „Очинство”² и Драгана Хамовића – „Очинство”, „Синство”, „Отац”³, па ћемо се ограничити само на назнаку паралелизма између индивидуално-егзистенцијалног и универзално-религиоз-

ног доживљаја у комплементарним песмама „Очинство” и „Синство”.

И једна и друга песма састоје се од по пет римованих катрена испеваних из синовљевске говорне перспективе. „Очинство” почиње својеврсним контрастом између одмакле животне доби говорног субјекта, тј. песника, у тренутку оглашавања, и његовог емотивно-егзистенцијалног самоодређења према убијеном оцу: „Могао бих бити отац своме оцу / А, ево, још сам дете и сироче”. Наведеним стиховима, после алогичког парадокса првог исказа, обелодањују се патња и бол онога који их изговара што му сав живот протиче у рушном, коротном знаку сирочета. А потом се, у два следећа стиха, поетски говор поступно семантички шири: „Млађи си био од мене, мој оче, / Кад ме остави твоме убиоцу”. Прво се почетни удар алогичког парадокса доводи у логички поредак, јер се сазнаје да, говорећи о себи и сопственој животној ситуацији, песник полази од врло давног очевог удеса који вишеструко пресудно одређује и његову животну причу. Но, пре него што назначимо специфичност тога животног положаја, опеваног у другој строфи, ваљало би истаћи алузивност последњег стиха прве строфе, где се пренесеним значењем глагола *оставиши* у евокативном обраћању ишчезлом оцу наговештава религиозна димензија песме. Основни проблем животног положаја говорног субјекта/лирског јунака ове Бећковићеве песме није, међутим, у животној трауми сирочета, него у опресивној егзистенцијалној лишености сваког очинског идентитета, у живљењу под будном паском свога *оцсубиоца*, у животу „без капи очинства”. Лишен биографског очинског идентитета обележеног идеолошком хипотеком кривице, он, природно тражећи „своме сопству носиоца”, „силази[м] на дно праочинства”. Из оспорене индиви-

дуалне биографско-историјске могућности идентитетског потврђивања сопственог бића он приступа оној отвореној, личносно-спиритуалној:

„Ако дух нема гроба, ни пепела,
О, дај мене мени, творче и праоче,
Јер, ево, свако са свога распела
Вапи: што си ме оставио, оче?”

У наведеним стиховима, као семаантичком тежишту песме, достижу пуно отеловљење религиозна алузија поводом биографско-историјског призива биолошког оца с њеног почетка, као и потом поменути „сопства носилац”. А то отеловљење се указује у јеванђељској представи наизглед одсутног и равнодушног Оца, као што се егзистенцијални идентитет лирског јунака/говорног субјекта „Очинства” потврђује у архетипској слици распетог, агонично вапијућег Христа. Једини спас од опресивног ускраћивања идентитетске припадности биографском очинству песник налази у подвигу идентификације са Христовим страдањем као свеопштим начелом вишег, духовног избављења. Имамо ли у виду смисао Христове мученичке смрти, утолико се јасније уочава антитетички паралелизам трагичког егзистенцијално-биографског и оптимистичког духовно-религиозног значења Бећковићеве песме „Очинство”.

И песма „Синство”, која се у целини одвија као обраћање Оцу, почиње алогичким парадоксом, везаним, као и обично код Бећковића, за једну врсту изокренуте временске перспективе: „Пре него што сам челом пао / И по пепелу помилио / Ти си већ моју тајну знао / И на мене се самилио”. Овога пута, међутим, алогички парадокс се темељи на идеји Божијег провиђења, по којем је Оцу била унапред позната животна *тајна* онога који му се обраћа, сврха и смисао његове појаве у свету, односно садржај његовог

1 Јован Делић, „Сирак тужни”, у: Матија Бећковић, *Без није никога*, Изабране песме и поеме, Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 42–47.

2 Предраг Палавестра, *Нав. дело*, стр. 9–14.

3 Драган Хамовић, *Нав. дело*, стр. 166–170.

послања међу људима. А да је то послање – о којем у песми нема ни речи, напротив! – и важно и богоугодно, сазнаје се по манифестацији Очеве наклоности и поверења према песнику/говорном субјекту дате песме у свим животним невољама и личним изобличењима, о чему се пева у две следеће строфе. И кад се беше „загубио”, „позверио”, „забасао”, говори песник обраћајући се с љубављу и захвалношћу Оцу, Он га није „погубио”, „ни одгурнуо ни издао / ни душманину просочио”; Он се, напротив, у њега „поуздао” и „пре иког” га „уочио”. На том искуству оснива се песничко прозрење о неопходности улоге „сина” и „синства” у хришћанском доживљају живота и света, према којем је евидентно: „Како без сина и без синства / Нема ни црва испод коре / Камоли оца и очинства”. Искуство које у овој песми проговара из непосредног, голог живота, у великој мери је саобразно поимањима хришћанске теологије и антропологије, то јест сржној идеји хришћанске мисли о Богу и о човеку – идеји о Богочовеку. Да нема оца / Оца без сина / Сина, нити очинства без синства, како у природно-биолошком тако и у духовно-хришћанском погледу, основна је идеја која се из синовљевске перспективе поступно развија у целој песми, да би се, у својству поенте, потврдила гласом самога оца / Оца који за сином / Сином зајомаже: „Сине, немој ме оставити!”. У „Очинству”, као што смо видели, значењски нагласак је на (оспореној) афирмацији оца / Оца и очинства, а син / Син је тај који *ваји*: „О, зашто си ме оставио, оче?”.

Тако се у две Бећковићеве, умногом комплементарне песме, поентирањем из укрштених личних перспектива оца/Оца и сина/Сина узајамно оснажују и хармонизују социјалне и психолошке улоге очинства и синства, односно потребе за уважавањем, приврженошћу и пошто-

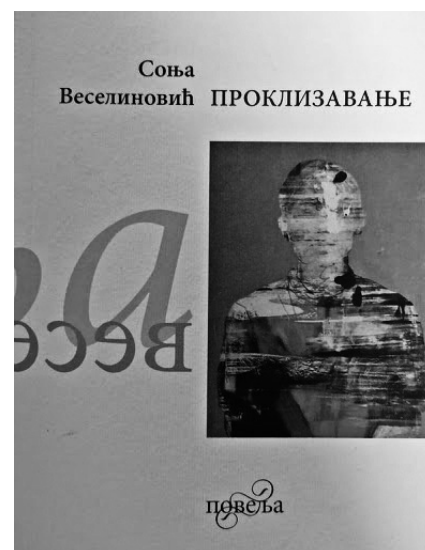
вањем, с једне, и за љубављу, заштитом и поверењем, са друге стране. Али се назначеним поступком истовремено, ако не и првенствено, само на једној вишој значењској равни, оживљава лична егзистенцијална драма у светлости најбољнијег догађаја хришћанске повеснице, по мери њеног главног, архетипски укореног лика.

Снежана Божић

У БЕЗИЗЛАЗУ СВАКОДНЕВНИХ ПЕРФОРМАНСА

Соња Веселиновић,
Проклизавање, Народна
библиотека „Стефан
Првовенчани”, Краљево, 2020.

Из богате песничке продукције у 2020. години издвојило се неколико вредних остварења женског ауторства; поменимо запажен роман у стиху Катарине Митровић (*Немају све куће двориште*), збирке песама Биљане Дојчиновић (*Седмо небо*), Драгане Младеновић (*Феминизам и групе ђесме*), Витомирке Требовац (*Дани јуног месеца*). Сва ова дела нашла су се у ширем или ужем избору за награду „Биљана Јовановић” Српског књижевног друштва, уз овогодишњу лауреаткињу, Соњу Веселиновић, којој је награда припала за песничку збирку *Проклизавање*. У мноштву особености овог остварења, о којима ће бити речи, није тешко пронаћи и тачке додира са сензибилитетом и стваралаштвом Биљане Јовановић. Сама добитница недавно, у једном интервјуу, примећује: „Без обзира на ангажман Биљане Јовановић у јавном животу, она није писац у баналном смислу ангажован, који деклара-



тивно исказује свој став, него даје више димензија неком важном питању и за мене је то посебно инспиративно. На том плану су настојања да се говори о неком женском искуству, да се испробавају нове форме и да се нека питања која су и лична и политичка осветле из разних углова и ухвати конфликт око тих питања.”¹

Кренемо ли овим трагом, одмах наилазимо на потврду реченог. Пролошка песма ЖЕНЕ, перспективе отвара збирку *Проклизавање* и маркира оквир унутар којег се простиру поља значења песама груписаних у два песничка циклуса. Лирско ја се у тој уводној песми обраћа оваплоћењу сопствене свести објективизирајући га заменицом „ти”, која постаје и лингвистички маркер лирског објекта песме. Тако је створена ситуација у којој се комуникација заправо одвија између различитих нивоа исте (лирске) свести, омогућавајући самосагледавање, аутоанализу поступања у односу на мишљење и осећање; чињеница да је лирски субјекат истовремено и лирски објекат добро илуструје и доминантно заступљену позицију из које

1 <https://nova.rs/kultura/biljana-jovanovic/> [13. 6. 2021].

се песничко ја у збирци оглашава. Преиспитивање комплексног егзистенцијалног искуства, посебно женског, захтева умногостручавање перспектива, чиме се успоставља хомологија између мишљеног/опеваног и емпиријског (сложеност егзистенције огледа се, између осталог, у непрестаном самеравању и бирању адекватних реакција које одређена улога – тренутно актуелна, издвојена из мноштва других – подразумева). Оваква ситуација потенцирана је и самим насловом песме – он уводи недвосмислено кључну фигуру ове поезије – жену, животом затечену у сталном разматрању сопствених могућности и позиција, најчешће нелагодних: задобијене, наметнуте, не/жељене, истрпљене, потенцијалне, изгубљене, пропуштене или неке друге. Глас који из песме проговара освешћује питања обавезе, кривице, дужности; безгласну побуну и затомљену љутњу (наслеђе „множине заглушених” женских сашаптавања које опстојава у свакој жени) због сопственог пристајања, а заправо примораности на суштински неправичну трговину („а кожа ти се одмотала као начета ролна рачуна, / кликће кас сваки пут кад језиком / дирнеш горње непце за Н”, 5). Зато „не” остаје неизговорено, тело се претвара у звоник без звона, камену љуштину из које немо одјекује само увежбано, рутинско мртвило. Завршница имплицира још нешто, подједнако узнемирујуће – способност да се у одређеним ситуацијама „направи мртва” стиче свака жена, пре или касније, јер је та вештина, само наизглед парадоксално, услов опстанка.

Стога не чуди што лирски субјекат вапи за просторима и тренуцима исклизнућа, проклизавања, изглобљавања; учињени из стања мртвила, рутинираности, животне обамрлости и равнодушности, ти инциденти (у виду треперења, трзаја,

бридења, клизања, цурења, испадања, унутрашњег лепета – сведочанства нестабилности, недостатности идентитета лирске јунакиње) заправо значе повратак у прави, могући живот, макар у просеву, макар на микроплану, и кад су сасвим унутрашњи, за друге невидљиви („Нема чак ни трзаја у кревету / нико не зна да сам испала, / зглобови су на месту, / за сада је добро”, 10), а најчешће су такви – мишљени, жељени, тек наслућени, само на тренутак досегнути. Иако се проклизавање, у различитим значењским нијансама и контекстима, јавља као лајтмотив збирке и стога препознаје у многим песмама (Кућни тип, Починилац, Ко каже да ми кажемо), чини се да га најцеловитије и најексплицитније илуструју песме Зимска опрема („Можда је коначно тренутак за ризик / у низу претварања да се није ништа догодило и / завањавања да се *нешто* догодило; [...] клизни усусрет првом већем жбуну [...] Немотивисано, из чистог зла, бар једном, поквари игру”, 17, 18) и Мамац („Треперење, трзај из дијафрагме, као заборављена удица, / ни из чега, те преиспитивање, / ма где: на аутобуској станици, / над судопером, пред сунцем слепоћеним прозором. / Одавно више удицу не опипаваш / и равнодушно навлачиш глисту на њу, / то одрасле жене не раде”, 23). Та срећно нађена метафора за стање унутрашњег покрета, краткотрајне побуђености коју лирски субјект региструје свешћу и чулима, али ничим споља видљивим не одаје – јер би тиме „покварио игру”, нарушио установљена правила, изневерио очекивања, пореметио устаљени ток животу одређујућих ствари – постаје семантичко, али и поетичко средиште (наглашено и насловним позиционирањем) око кога се ређају најразличитије слике из свакодневице савремене жене у напону животних снага и потенцијала. (Једно у низу

свежих поређења којима се, опет лајтмотивски, учвршћује идејно тежиште збирке је и слика лирског субјекта као заглављене флипер-кулице; њено поновно лансирање било би значењски еквивалент проклизавању.) Тиме је омогућено покретање важних питања односа индивидуе и друштва према кључним одредницама женског идентитета – материнству (Студија случаја, На дах, Хватање кривине, Наше тело), партнерским и породичним везама (Оријентација, Интима), професионалном постигнућу и афирмацији (Кабинетска, Перформанс, Отисак); према телесном и духовном. Оспољавањем интимног, покушајем прецизног језичког уобличавања флуидних унутрашњих трептаја, чулних, емотивних и мисаоних сензација лирског субјекта, насталих као реакција на бројне видове надирања спољашњег света у просторе личног/интимног, егзистенцијална драма жене предочава се искрено, упечатљиво („дречаво-језивим кадровима”), стваралачки инвентивно: поетска имагинација у повлачењу је пред емпиријом, чињенично и рационално у прагању са емоционалним које се константно зауздава, али не посуштаје. Све наведено потцртава се или разрешава елементима ироније, аутоироније, специфичним хумором. Оригиналној поетској проблематизацији изабраних тема свакако доприноси и то што ауторка припада академској и књижевној заједници; утицај научног рада на поетско стваралаштво препознатљив је, чини се, у поменутој језичкој прецизности, тежњи ка оригиналности на плану употребљене лексике, објективизацији и кадрирању, у метапоетичности, богатој интертекстуалности (експлицитној, као у позирању на А. П. Чехова, Б. Миљковића, Е. Дикенсон и др., и иманентној).

Важно обележје поезије Соње Веселиновић јесте и наглашена нара-

тивност, која посебно долази до изражаја у песмама у којима се индивидуално и/или породично укршта са колективним, лична сећања (и осећања) са друштвено-историјским, заједничким памћењем. Ово је такође проблемски и значењски истакнут део збирке, њеног другог циклуса (Замке сећања, Породично стабло, Туђа Пепељуга).

Збирку, концепцијски смислено, затвара песма Босиљак, која актуализује три различите женске перспективе окупљене око мотива левковите биљке и доводи њихову

различитост у исту раван; крај збирке повезује се тако са њеним почетком, али и отвара ка мноштву других/туђих/женских искустава и судбина, и то с позиције песничког субјекта пуног разумевања и саосећања.

Може се рећи да збирку у целини одликују специфична рафинираност и интелектуализам који, изненађујуће, не суспрежу доживљајно, већ постају инструменти његовог продубљивања и обогаћивања, помажући нам да боље видимо како се дубоко испод свих наших маски,

поза, улога и навика крије успавано море емоција и животне енергије; тек повремено мрешкање површине, блага пролазна узбурканост, подсети нас да смо још увек у поседу могућности да га пробудимо и оживимо, да се, уместо учауреног конформистичког таворења у луци, отиснемо на отворено и преузмемо ризике пловидбе ка другачијем, непознатом.

Примећено је да се, захваљујући присуству одређеног броја истих и сродних мотива (игре, читања, писања, сопства...), могу успоставити

САОПШТЕЊЕ ЖИРИЈА ЗА ДОДЕЛУ НАГРАДЕ „БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ”



Биљана Јовановић, фото Урош Дожић.

Жири за доделу Награде „Биљана Јовановић”, који је ове године радио у саставу Милица Ђуковић, Катарина Пантовић, Весна Тријић, Ана Стишовић Миловановић и Снежана Божић (председница), на електронској седници одржаној 10. априла 2021. године, донео је одлуку да Награда припадне Соњи Веселиновић за песничку збирку *Проклизавање* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2020).

Одлука је донета већином гласова, а у најужем избору нашла су се и дела Катарине Митровић *Немају све куће двориште* (Београд: PPM Enklava) и Енеса Халиловића *Људи без тробова* (Београд: Laguna).

Збирку песама *Проклизавање* Соње Веселиновић одликују рафинираност и интелектуализам који, изненађујуће, не суспрежу и рационализују доживљајно, већ постају инструменти његовог продубљивања и обогаћивања. Спуштено у себе, унутар ствари (у сну),

биће постоји наспрам надирућег спољашњег света, док је поетички образац проклизавања заправо образац осцилирања између измишљеног и реалног, сна и јаве, споља и унутра. Лирско ја посвећено је преиспитивању комплексног (урбаног, женског) егзистенцијалног искуства, освешћујући, у тим самопонирањима, потребу за искакањем из наметнутог и, у исто време, стрепњу/узнемиреност од таквих проклизавања. Свет и лирски јунак ове збирке су нестабилни, они који клизе, измичући и самоизмичући, отворени и незаокружени, али свесни да су као такви могући захваљујући игри и писму. Разуђена и функционална интертекстуалност, низ успеха, иновативних поређења, наративни замах, брижљиво изграђена лајтмотивска структура збирке, преламање друштвено-историјских метанаратива кроз призму личне/породичне судбине и индивидуалних сећања савременог (женског) субјекта, неки су од елемената којима се аргументује закључак о зрелости, заокружености и укупној уметничкој вредности збирке песама *Проклизавање* Соње Веселиновић; истовремено, међу њима није тешко пронаћи и тачке додира са сензибилитетом и стваралаштвом Биљане Јовановић.

Београд – Ниш, 11. 4. 2021.

Чланице Жирија

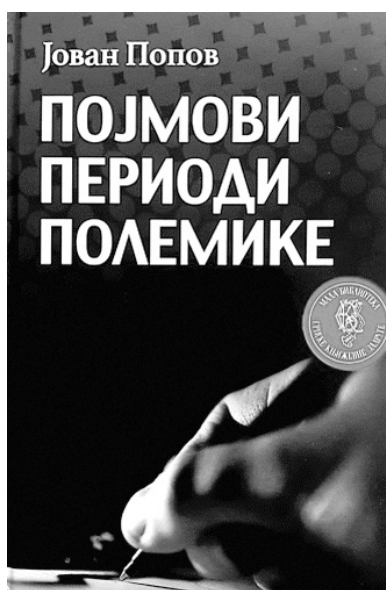
чврсте везе између збирке *Проклизавање* и претходних остварења ауторке (*Поема њреко*, роман *Кросфејд*), што, с једне стране, потврђује њену поетичку доследност, систематичан и промишљен приступ, заокупљеност кругом питања која се, из књиге у књигу, дубе и истражују, на плану тематике, језика, стила, значења; с друге стране, збирка *Проклизавање* сведочанство је искуственог и стваралачког сазревања – својим настанком временски доста удаљена (готово деценију) од поменутих раних остварења обележених експериментисањем у језику и форми и, стога, извесном херметичношћу, последња књига Соње Веселиновић је рецепцијски комуникативнија, отворена и усмерена ка ширем кругу читалаца.

Читање збирке *Проклизавање* подстиче на размишљање – да ли је доследно остајање у датим, више или мање опресивним животним улогама победа или (ипак) пораз? Може ли се икако трајно превладати осећај спутаности, тескобе, притиска и заробљености – у сопственом телу/полу, у кући, кабинету, на пијаци; у прошлости и сећању, у односима с људима који нас окружују? Како се *проклизавање* може преобратити у први корак чина промене, у освајање простора слободе? За почетак, треба поставити ова и многа друга питања. У томе је, чини се, мисија ове збирке, за ауторку и читаоца. *Проклизавање* – језиком, речима опредмећен трзај из дијафрагме баш у исто место, најдубље, треба да погоди читаоца и измести га, попут помињане флипер-куглице, макар ментално, изван рутине свакодневице у нешто ново, другачије, можда боље.

Ненад Николић

СТАРИНСКИ МОДЕРНО И ЈАСНО О НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ

Јован Попов, *Појмови, њериоди, њолемике*.
О неким недоумицама науке о књижевности, Српска књижевна задруга, Београд, 2020.



Појмови, њериоди, њолемике. О неким недоумицама науке о књижевности, пета књига Јована Попова, редовног професора на Катедри за општу књижевност са теоријом књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, поднасловом наговештава своје порекло у текстовима писаним ранијим академским пригодама, али који су за ову прилику прегледани и дотерани тако да се чвршће повежу у целину и представе трајнију запитаност – јер огледи су настајали између 2003. и 2019. – њиховог аутора о неким недоумицама науке о књижевности које је донео двадесет први век. Ко-

јим недоумицама? И са каквим резултатима њиховог преиспитивања нас упознаје најновија књига Јована Попова, прошле године овенчана наградом „Николај Тимченко“?

Својом првом књигом *Ослобођени читалац*. *Огледи о њеорији и ѡракси читања* (1993) Попов се бавио у последњој четвртини прошлога века веома утицајним теоријама читалачког одговора, које су – више или мање отворено се темељећи на Ингарденовим прегнућима и његовим последицама – у науку о књижевности увеле читаоца као инстанцу са којом се довршава конституисање дела као естетског предмета. У наредној књизи *Класицистичка ѡеетика романа* (2001), докторској радњи прилагођеној за штампу, врло минуциозно изложио је развој схватања о роману у Француској седамнаестог века, упућујући на упоредност сазревања класицистичке поетике и романа као признатог уметничког жанра. Показавши тако у своје прве две књиге способност теоријског промишљања на трагу савремених струја науке о књижевности, и способност пажљивог утврђивања историјских чињеница које се тичу теоријске мисли из прошлости и њиховог посматрања с обзиром на уметнички феномен који треба да објасне, Попов је себе профилисао као теоретичара књижевности који уметничким чињеницама даје прворазредно место. Његове наредне књиге потврдиће такво опредељење.

Читања неизвесности. *Огледи из компаративистике* (2006) упоредним тумачењем великих дела француске, енглеске, немачке књижевности, окупљених око стожерних фигура чаробњака, односно проблема безнадежне љубави, наговештавају тематологију као продуктивни метод упоредног проучавања књижевности. Она ће у следећој књизи *Двобој као књижевни моштив*. *Тематолошка студија* (2012) добити и теориј-

ско образложење, али се показати и као метод који омогућује повезивање науке о књижевности са друштвеном историјом и историјом идеја. Попов се у тој књизи примером добре интерпретативне праксе супротставио ономе што је већ у уводу претходне књиге теоријски одбацио: насупрот различитим приступима насталим у окриљу постструктурализма који не само што занемарују вредносне разлике међу књижевним делима која узимају као илустрацију неке општије појаве, већ најчешће ни о њиховој литерарности не воде рачуна, „академски еклектицизам“ за који се Попов залаже у својој отворености за различите теоријске приступе никада не губи из вида критеријуме посебности књижевности као уметности и вредности дела, те да се о односу књижевности са другим сферама културе и живота може говорити тек када се међу њима јасно успоставе границе. Отуда је укрштање двобоја као друштвене појаве и књижевног мотива могло довести до занимљиве приче која открива како се од антике до модерне мењало не само литерарно представљање двобоја, већ и његово место у друштву, као и како је то повезано са општијом историјом идеја и њеним развојем. Слично је у *Чишању неизвесности*, поређењем барокне и модерне трагикомедије, *Сига* Пјера Корнеја и *Бановића Свџахиње* Борислава Михајловића Михиза, Попов показао како трајне жанровске одлике могу послужити описивању променљивости књижевности, културе и друштва у времену. Тај оглед најавио је и његову већу заинтересованост за српску књижевност, која је пратила његов преводилачки рад: *Сиг* је у Попову добио новог преводиоца на српски језик, баш као и Жан Расин. Теоретичар књижевности по основном опредељењу, Попов је преводио и Жоржа Пулеа и Цветана Тодоро-

ва, а још средином деведесетих превео је *Миш и шпатегија у античкој Грчкој II* Жан-Пјера Вернана и Пјера Видал-Накеа. Преводилачка пракса водила је теоријској рефлексiji: у *Чишању неизвесности* теоријским огледом о односу опште књижевности и проблема превода, али и тумачењем различитих превода *Еја о Гилјамешју*, док се у књизи *Појмови, периоди, полемике* налази оглед који пореди почетке превођења Хомера код Француза и Срба.

Већ из наслова *Појмови, периоди, полемике* видљиво је да књига, подељена на три дела, има свој теоријски (појмови) и књижевноисторијски (периоди) аспект. Они ће у већини огледа бити укрштени, да би им у трећем делу посвећеном полемикама била додата и херменеутичка димензија. Све огледе повезује опредељеност за оно што је Попов у својим ранијим књигама јасно казао, доказао и показао: да теорија књижевности треба да се бави књижевношћу као посебном човековом делатношћу, која има нарочита правила која је одвајају од других културних пракси и која је чине уметношћу, због чега питање вредности никада не може бити занемарено, већ га, напротив, треба ставити у први план. И треба то учинити јасним језиком и стилем: Попов је један од данас ретких последника „београдског стила“, и у многим моментима својом елегантном духовитости подсећа на француској култури такође некада изразито наклоненог Павла Поповића. Колико год се са неким не слагао и колико год супериорним аргументима бранио своју позицију, Попов никада не прелази у заједљивост, којој је умео да подлегне и један Слободан Јовановић. То, међутим, не значи да није спреман да потпуно отворено укаже на странпутице данашњег бављења књижевношћу, које се из многих разлога може тек условно назвати на-

уком о књижевности. Отуда „недоумице“ из поднаслова, које се по речима самога аутора надовезују на „неизвесности“ из наслова књиге објављене 2006. године, звуче блаже у односу на оно што се у књизи чита као покушај Јована Попова да пронађе своје место у „какофонији постхуманог доба“.

Књига почиње разматрањем теоријских појмова опште књижевности и жанра, наставља о проблемима периодизације српске књижевности, те схватањима барока и класицизма у европској и српској књижевности, али се темељи оних вредности до којих аутор држи и са становишта којих се отиснуо у теоријска и књижевноисторијска разматрања најјасније виде у полемичким огледима. Први од њих излаже историјат полемике око француске „нове критике“ и сагледава га са становишта које је пола века касније у великој мери одређено управо њеним резултатима, омогућавајући Попову да укаже на језичку и идеолошку димензију које су сами полемичари били свесни, али која се у време њеног одвијања није чинила пресудном, нарочито не онима који су полемику посматрали са стране, као Слободан Витановић и Никола Милошевић чије погледе на ту полемику Попов врло лојално допуњава оним што се са хоризонта њиховог времена није могло видети, а што је данас постало белодано, када се пород „нове критике“ сасвим удаљио од њених основних и најбољих интенција. „Нова критика“, која је тадашњој француској такозваној универзитетској критици деловала недовољно посвећено чињеницама, а превише предато тумачењима, захтевала је унутар свога дискурса строгост која је данас тешко замислива. У другом полемичком огледу, у којем Попов полемиче са књигом Пјера Бајара *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали?* (2007), која је велику

популарност стекла својим провокативним насловом и лаконским ставовима о пожељности нечитања, дивно је поређење Бајарове апологије нечитања са С/З Ролана Барта: „колико ли је пута морао пажљиво прочитати Балзакову приповетку да би спровео своју минуциозну анализу”, пита се Попов. Показујући да су Бајарови општи ставови о књижевности и улози читања сродни како теоријама читаоачевог одговора, тако и појму традиције Т. С. Елиота, да дугују и схватању канона Харолда Блума, те постструктуралистичким извођењима која су прогласила „смрт текста као утврђеног и независног предмета”, Попов оваквом еклектицизму у којем је на крају читање ишчилило, супротставља залагање за иманентну интерпретацију која и када се напаја на различитим теоријским изворима подразумева опредељење за вредности. Нужности избора Попов је био свестан већ када је на почетку *Чишања неизвесности* указао на непрегледност поља опште књижевности и неопходност да се пажљиво бира шта ће се читати. Са друге стране, Бајар своју апологију нечитања заправо заснива на варијацији софизма Ђелавог: „пошто никад не говоримо само о једној књизи него о 'целокупној књизи одређене културе', сваку појединачну књигу колективне библиотеке можемо изоставити без нарочитих последица”. Супротстављеност је јасна: анксиозност пред непрегледним океаном књижевности може се ублажити или досеткама којима се оправдава одустајање од било каквог труда или строгим избором шта ће се читати, и још строжим о чему ће се писати. То, наравно, води питању аксиологије: она код Попова није теоријски образложена, већ остаје подразумевана. Њена традиционалност није тешко препознатљива: довољно је погледати писце којима се Попов бави или

које преводи, премда изузеци, као што је превод одличног романа *Свајујира светиша* савременог француског писца Паскала Кињара, указују да вредносно мерило Јована Попова није искључиво традиционално.

Ослањање на традицију присутно је од почетка књиге *Појмови, ђериоди, ђолемике*. Већ у првом огледу, који поставља питање „о чему предајемо када предајемо општу књижевност”, појам „општа књижевност” сагледан је најпре у упоредном термилошком контексту, да би срце огледа представљало излагање историје употребе тога појма код нас као сажета историја Катедре на којој Попов предаје. Завршна реченица којом се залаже да „у хуманистичку педагошку традицију, оличену у концепцијама једног Богдана Поповића или Војислава Ђурића, унесемо мало више термилошке дисциплине у картезијански аналитичком духу једног Светозара Петровића”, истовремено представља и одличан прелаз ка наредном огледу „Недоумице око жанра”, у којем у први план избија проблем класификације књижевности, који Попов такође излаже пратећи историју југословенске теоријске мисли друге половине прошлога века, да би га завршио сопственим дефиницијама које у пракси показују на шта мисли када теоретичарима књижевности испоставља захтев да се пише јасно и прецизно: „*Венеалошки систем који ђочива на ђиријади ђермина род-врста-жанр ђружа најбољу и најђирименљивију мођућноћу класификовања књижевних дела*” и „*жанр је скућ дела у оквиру једне књижевне врсте која су међусобно ђовезана специфичним садржинским и формалним стђруктурним обележђима*”.

Наравно, класификовање књижевних дела свој најпуни смисао добија у још сложенијим поделама историја књижевности – томе су посвећени огледи у другом делу књи-

ге. Прва два – „Теоријска периодизација књижевности Драгише Живковића” и „На темељима праксе: периодизација Јована Деретића” – могу се читати као опис антиподне ситуације у приступу периодизацији наших великих књижевних историчара друге половине двадесетог века, доносећи и важно питање о односу теорије и књижевноисторијске праксе. Наиме, Живковић је проблему периодизације српске књижевности пришао из теоријског угла, али – како је Попов одлично показао – у његовом конкретном периодизовању српске књижевности нема ни модернизма ни авангарде, док бидермајер заузима неоправдано значајно место. Да ли је у томе и разлог што се Живковић никада није упустио у писање историје књижевности, него је своје особене периодизацијске термине користио у појединачним књижевноисторијским студијама? Оне су писане на основу претпостављене целине српске књижевности, али од њене скице, дате у једном огледу са почетка седамдесетих година прошлога века, Живковић никада није даље одмакао. Са друге стране, Деретић је најпре написао *Истђорију срђске књижевности* (1983), потом о њој рефлексктаова у једном предавању (1985), да би развијајући ту рефлекскју о књижевноисторијском писању, али и настављајући са конкретним књижевноисторијским и поетичким истраживањима српске књижевности, у другој, проширеној *Истђорији срђске књижевности* (2002) периодизацију поједноставио и „у знатној мери спровео идеју комбиновања периодизације европске књижевности и наших националних специфичности”. Деретићево нејединство критеријума, на којем му је замерано од прве *Истђорије срђске књижевности*, показало се тако – и Јован Попов то убедљиво доказује – продуктивнијим од периодизација које су

полазиле од теоријских становишта (Попов поред Живковићеве узгредно разматра и периодизацију Драгана М. Јеремића). Тиме не само што се оснажује становиште „академског еклектицизма” – јер свакако да Деретић није писао своју историју без икакве теоријске спреме – већ се и јасно указује да се књижевноисторијско писање нужно повија пред тумачењима, која се и сама базирају на неким теоријским погледима, али следе импулсе који долазе од самих дела и њихових међусобних односа, који су у свакој књижевности специфични, због чега се периодизације различитих књижевности у много чему не подударају ни онда када су међусобни утицаји видљиви, нити се у једној књижевности могу за сваки период примењивати исти критеријуми. Када се томе дода да тумачење увек зависи и од преференција историчара, важних и за његово сагледавања односа међу књижевним делима, правцима и периодима, и о једној књижевности могуће је замислити и написати више различитих историја.

Као што је по питању односа теорије и праксе историје књижевности Деретићев антипод био Живковић, тако је, када је реч о писању историје књижевности осамнаестог и деветнаестог века, његов антипод био Милорад Павић. О њему, нажалост, у овој књизи нећемо наћи посебан оглед, али у огледима посвећеним проблемима барока и класицизма биће присутан као ослонац на основу кога је Попов писао о бароку и класицизму у српској књижевности. Пре тога је, очекивано, дао преглед недоумица које се групишу око употребе ова два појма у историјама европских књижевности (француске, италијанске, шпанске, немачке, енглеске, руске), чиме је потврдио оно што је показало сучељавање Живковића и Деретића: да је и када се употребљавају опште-

европске периодизацијске одреднице специфичност националних књижевности пресудна за њихов лик у историјама тих књижевности, као и да идеалне периодизације могу замисљати или суви теоретичари који се никада нису бавили праксом књижевноисторијског писања или књижевни историчари који више држе до неке априорне схеме него до књижевности о којој пишу и коју зато гурају у Прокрустову постељу те унапред прихваћене поделе. Штета је што се Попов није осврнуо на појам „барокног медијеализма” код Павића, који би био одличан допринос једне од књижевности *Slavia orthodoxa* питању односа религиозности и барока, а којим се Попов бави, нарочито наглашавајући проблем протестантског наспрам католичког барока. Са друге стране, говорећи о српском класицизму Попов исувише верује Павићу и његовој подели класициста на три генерације, у којој је Павић занемарио – као и Јован Деретић после њега – суд Јована Христића да је Стерија тај који је учинио класицизам у нашој поезији могућим. Иако је тај еминентно књижевноисторијски суд изречен још 1961. године, у предговору избору Стеријине поезије којим је Христић Стерију песника вратио у српску књижевност, и Милорад Павић и Јован Деретић су га занемарили када су конципирали своје књижевноисторијске описе класицизма: не значи ли то да и онда када се пракси даје предност над теоријом, исувише оригинална интерпретација, без обзира колико добро образложена и уверљива – а Христићева то у највећој мери јесте била – не може бити лако прихваћена, ако исувише прелази границе традиционалности на коју се пракса увек ослања као на своје полазиште?

Оглед „Херменеутика страсти” који затвара књигу *Појмови, периоди, полемике* односи се управо на

једног оригиналног интерпретатора – Драгана Стојановића – али сагледаног у тренутку у којем га је страст „да се оде корак даље у односу на претходнике, а да се остане веран себи и хелиотропној, на лепоту осетљивој мисли”, навела да стихове Лазе Костиће из друге строфе песме *Santa Maria della Salute* протумачи не само другачије него што је уобичајено, већ и у раскораку са речничким значењем појединих речи. Уважавајући Стојановићев опус, његов светоназор и опсесивне интерпретативне теме, Јован Попов полагао, корак по корак, одлучно и неопозиво, али без икакве ироније или заједљивости, доказује да је управо речничко значење речи оно које омогућава да се разуме њихово пренесено значење у песми, а потом одлази још корак даље, размишљајући о разлозима који су навели несумњиво изврсног тумача поезије да то занемари. Описујући страст херменеутичара, Попов књигу завршава речима да она „подразумева ризике и полемичке изазове, али без ње у пословима тумачења нема великих достигнућа”.

То нас поново враћа на почетак, на оно што је за Јована Попова и његово оријентисање у савременој „какофонији постхуманог доба” пресудно: прихватање књижевности као уметности и бављење њом са иманентног становишта. У таквом приступу књижевности страст, и када заведе на странпутицу, може бити оправдана, јер ризиковано је унутар књижевности, и разговор се и даље води о литерарним поступцима и њиховом смислу. Насупрот томе, странпутице на које води страст за оригиналношћу, али која не поседује и љубав према књижевности, према читању, која не извире из жеље да се одржава разговор о прочитаним књигама, претвара се у херостратску страст која уништава саму књижевност. Питања којима се Јован Попов

бавио у књизи *Појмови, периоди, епохе*. О неким недоумицама науке о књижевности увек су тако постављана да одговори на њих пледирају за очување аутономије књижевности, академским еклектицизмом широко захватајући разнородне приступе, али који сви полазе од књижевности као уметности. Јасно опредељен, Јован Попов је књигу написао подједнако јасним језиком и стилем: као одличан увод за оне који се тек упознају са теоријом и историографијом књижевности, а за читалачки ужитак и охрабрење оних који и данас истрајавају у посвећености литературе на старински, дакле модеран начин.

Милица Кецојевић

ОПИСИ ПОЕТИЧКЕ ЕВОЛУЦИЈЕ

Марко Недић, *Критички описи. Огледи о српској прози*, Академска књига, Нови Сад, 2020.

Нову књигу Марка Недића, *Критички описи*, објавила је протекле, 2020. године, издавачка кућа Академска књига из Новог Сада, у оквиру Библиотеке „Хоризонти”. Реч је, наиме, о књизи огледа, како их аутор сам, у поднаслову, жанровски квалификује, који су настајали различитим поводима, и то, са изузетком три, у раздобљу 2016–2019. године, а онда, претрпевши мање или веће измене (в. „Напомена уз књигу”), били сабрани и организовани у три целине које се пред нама налазе.

Идући од аутора који су деловали током XIX и почетком XX столећа (Вук Ст. Караџић¹, Стефан Ми-



тров Љубиша, Јанко Веселиновић), преко истакнутих појединаца у генерацији прозаиста из времена непосредно након Великог рата (Драгиша Васић, Иво Андрић, Милош Црњански, Милан Кашанин), па све до стваралаца који су се јавили у другој половини минулог века (Бошко Петровић, Данко Поповић, Милош Булатовић, Гроздана Олујић, Милорад Павић), Недић, у исти мах, описује путању којом се, у етапама, одвијао сложен процес развоја нов(и)је српске књижевности. И не само то, Недићу је очевидно било стало да укаже на извесни континуитет који се у нашој књижевности, упркос различитим друштвено-историјским (не)приликама, успоставио, штавише, да изблиза сагледа рефлексе који се осећају и данас, у актуелној прозној продукцији, како вели, „у прози писаца данашње средње генерације” (примера ради, препознаје рефлексе Булатовићеве пое-

гов „удео у стилизацији [односно 'редакцији' – М. К.] текстова казивача народних приповедака”, пре свега, на интервенције на пољу синтаксе и стила, изведене у духу народног језика.

тике у опусу Владана Матијевића, Лабура Драгића и др.), односно, на другој страни, да укаже на сродан тип композиције и снажну садржинску, тј. тематско-мотивску везу коју је уочио, на пример, између фикционалног света Драгише Васића и уметничких светова наших истакнутих реалиста – Симе Матавуља, Стевана Сремца и Радоја Домановића, те коначно на својеврсни „дијалог” који остварују књиге настале у различито време, књиге, на први поглед, у поетичком смислу, сасвим диспаратних стваралаца. Занимљиво је било запазити да се Недић, у другој и трећој целини, често бави делима која су, уколико посматрамо опус аутора као целину, остала у сенци других његових дела, као што је то био случај са Црњанском првом и једином збирком приповедака *Приче о мушком* (1920), збирком која се доживљава као нека врста „језгра” средстава којима ће се писац штедро служити у приповедању уопште (нпр. 'поступак семантичке инверзије', тзв. 'деструкција или неутрализација наслова', поетизација прозног израза, иронија, гротеска...) и управо по њима (п)остати препознатљив, али и средишних тема и мотива (тема рата, пре осталих), које ће доцније, готово опсесивно, понављати и варирати. Знатно чешће, Недић се бави делима која су, гледано са становишта епохе, имала врло важну, превратничку улогу (нпр. рана проза М. Булатовића, пре свега, његова прва збирка, *Ђаволи долазе*, која је, чим се појавила, нарочито због тематике и наративне стратегије, те изабраног типа књижевног јунака, маргиналаца, изазвала низ различитих, чак опречних ставова тада водећих критичара), или пак писцима који нису наишли на повољан пријем код критике, односно делима на чију су рецепцију пресудно утицали бројни изванкњижевни, поли-

1 Не мисли се притом на корпус Вукових оригиналних прозних остварења, већ на ње-

тичко-идеолошки разлози (Д. Васић, Г. Олујић). Сходно томе, не само да изражава јасну свест о неопходности ревалоризације конкретних дела, а у том домену ће несумњиво дати и свој допринос, понајпре огледом „Антиратна апотеоза Данка Поповића – Књига о Милутину некад и сад” (подвукла М. К.), него се чини и да, без устручавања, готово у једнакој мери упућује позив проучаваоцима и издавачима да га у предоченом науку, истини за вољу, и следе.

Интересантно је било уочити да су у другој целини своје место нашла чак два огледа посвећена стваралаштву Иве Андрића. С једне стране, у огледу под индикативним, колико и интерпретативним насловом „Модерни традиционалиста Иво Андрић”, осветљава се изузетно ефектно изведен спој традиционалног са модерним (на поменутом споју ће Недић инсистирати и док подробно буде осветљавао целокупни, изузетно богат и сложен опус М. Кашанина) у поезици нашег нобеловца, другачије казано, његова потреба не само да на стварносној или документарној подлози заснива своје текстове него и склоност да се окрене фолклорном наслеђу, те да у њих утква елементе бајке, мита, предања, легенде и сл., док се, на другој страни, истиче већ амблематски, андрићевски код о причи и причању, који се можда најбоље читује у кратком роману *Проклећа авлија* (1954) и пишемом позном и постхумно објављеном делу, у приповедној књизи *Кућа на осами* (69. Коло СКЗ, 1976), а управо ће *Кућа на осами* постати предмет критичаревог занимања у огледу који одмах затим следи. Наиме, Недић настоји да прецизније морфолошки дефинише поменути књигу, сачињену од једанаест приповедака, с правом сматрајући да је она жанровски амбива-

лентна, да се, попут Булатовићеве збирке *Вук и звоно* (1958), па и збирки *Рани јади* (1969) и *Гробница за Бориса Давидовића* (1976) Данила Киша (на њихове карактеристике се такође осврће у огледима), налази на граници краће и дуже наративне форме, која је, више него очигледно, била веома заступљена у нашој књижевности у распону од педесетих до седамдесетих година прошлог века, међутим, ту се појава нареченог облика не исцрпљује, напротив, јављаће се он и касније, и у првим двома деценијама XXI stoleћа, а довољно је да, илустрације ради, из прегледа репрезентативних остварења који Недић доноси, поменемо књиге *Велики ђаво из Мрчајној гола* (2002) и *Џонијев соло* (2005), те књигу *Век* (2012) Александра Гаталице. Напослетку, Недић се определио за термин *венац њиријоведака* који је, док је писао о чувеној књизи Милисава Савића, *Бујарска барака*, из 1969. године, предложио књижевни критичар Љубиша Јеремић, а у новије време афирмисао Горан Радоњић у својој студији (2003). Полазећи од увида тумача који му претходе, Недић своју истраживачку пажњу усмерава на специфичну композициону организацију Андрићеве *Куће на осами*, уочавајући низ спољашњих (постајање тзв. оквира, у коме се конституише наративна инстанца: наратор, слушаца, тј. наратер и хронотоп, тј. просторно-временска димензија), али и унутрашњих чинилаца (јунаци, мотиви..., који ступају у различите односе), захваљујући којима су приповетке, у ствари, интегрисане у јединствену целину.

А у склопу треће и последње целине, у фокусу Марка Недића се, између осталог, нашао четврти роман Гроздане Олујић, под симболички кодираним насловом – *Дивље семе*, који се, у поређењу са свим осталим, тзв. омладинским романима, који су

такође настали, условно, у првој фази њенога стварања, баш централном темом (трагање за идентитетом) и начином на који је исприповедан (треће лице уместо доминантног првог), битно издваја. Особеност и толика привлачност романа *Дивље семе*, чак и са дистанце веће од пет деценија (1967), условљена је, сматра Недић, неприкривено модерном поетиком Г. Олујић, коју одликује одрицање од јединствене фабулативне линије, од узрочно-последичне повезаности догађаја, мозаичка заснованост слике света, нараторова способност манипулације, приближавање, каткад стапање његове тачке гледишта са доживљајно-психолошком перспективном појединих јунака, субјективизација, односно лиризаација израза и др., док се Други светски рат као феномен који се јавља у искуству свих романескних ликова, потенцира као преломни моменат, са далекосежним последицама по укупан ток њихових живота.

Дакле, својом најновијом књигом, у виду тринаест огледа, Марко Недић је додатно оснажио у нашој културној и књижевној јавности још доста давно формирану представу о себи као крајње поузданом тумачу српске прозе. Чак, са мало слободе, усудили бисмо се да закључимо да се ова књига може читати и разумети као (засад) последње објављени део критичко-есејистичког триптиха, започетог књигама *Повраћац њири* и *Чарање и њешиње њири*, обе из 2017. године. Коначно, с обзиром на чињеницу да се на многим местима позива на релевантне изворе, те наводи имена осведочених књижевних зналаца који су одређене теоријске поставке проблематизовали и испитивали, Недић покреће многа нова питања, стога је књига *Кришнички њири* драгоцен подстицај за све будуће истраживаче који се занимају за нов(и)ју српску прозу.

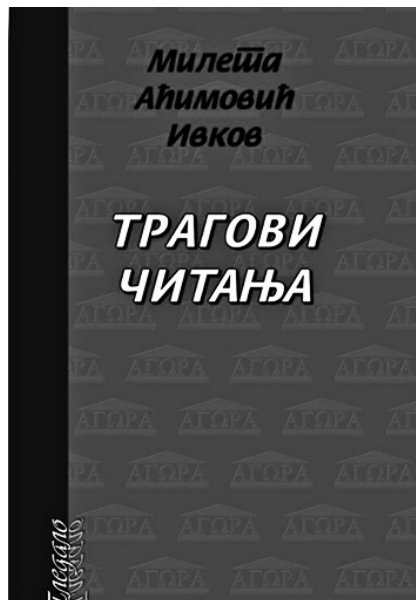
Виолета Мишровић

ЕТИКА И МЕРА КАО ПОСТАМЕНТИ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Милета Аћимовић Ивков,
*Трагови читања: критичка
хроника нефикцијске прозе*,
Агора, Зрењанин, 2020.

Текстови сабрани у књизи *Трагови читања*, писани од 1992. године до 2009. године, исцрпни у критичкој анализи или сведени на основне контуре, у зависности од простора што им је у књижевној периодици намењен, посвећени су како делима документарног жанра, тако и нефикцијској прози, критичко-есејистичким остварењима. Пишући о ауторима који инклинирају ка разумевању текста као аутономног ентитета у којем кључно место заузима стваралачки поступак, као и о оним истраживачима који свој приступ импрегнирају знањима из комплементарних наука, критичка мисао аутора испољава се као прецизан и језгровит дескриптивни, аналитички и вредносни осврт на територијална дела. Такав осврт обухвата погледе на претходно стваралаштво одређеног писца и њему иманентна својства, критичарева опсервације поводом структуре књиге, њене садржинске равни, кључних претпоставки и закључака, методолошког утемељења, језичко-стилских особености одабраног дела и значаја који остварује у српском књижевном ареалу.

Ауторова пажња особито је усмерена ка стваралачкој делатности Радивоја Микића, чијим су књижевним студијама и збиркама критичких есеја посвећена четири текста. У тексту „Анализе и тумачења” Аћимовић Ивков, наглашавајући да се



Микић у књизи *Песнички њослух* свесно супротставља „стереотипној претпоставци о ентузијастичкој поезији коју су најдоминантније изградили романтичари”, упућује на она стваралачка својства у којима Микић минуциозном анализом репрезентативних творевина одабраних песника препознаје средства којима су се „служили да би створили целину уметничког израза.” Микићевој књизи *Орфејев двојник* посвећен је текст „Читање орфичког завештања” у којем Аћимовић Ивков прегледно издваја за Микићево сагледавање Миљковићевог песничког дела кључне чворне тачке. У тексту „Књижевне промене”, писаном са Микићевом књигом *Прича и значење* на уму, критичар не само да указује на круцијални Микићев критеријум (одступање од миметичке логике) у одабиру прозних писаца о чијим делима аналитички промишља, него и аксиолошки одређује методолошку/стилску раван Микићевог текста приписујући му акрибичност и аналитичку заокруженост. Микићева наклоњеност иманентном типу анализе књижевног дела апострофира се и у тексту „Читање песничке граматике” који, посвећен књизи *Песничка њосла*, поно-

во сведочи о значају књижевног поступка за Микићев аналитички окулар, као и о његовој децентној ерудицији, прегледности и језичкој прецизности. Означавајући га једним „од најпоузданијих тумача које наша књижевност данас има”, Аћимовић Ивков упоређује Микићеву херменеутичку праксу са остварењима Новице Петковића чији траг је непосредно и следио.

Сврставајући га „међу најбоље познаваоце и најпоузданије тумаче националне књижевности нашег времена”, перципирајући га као тумача „највишег реда који стилском прегнантношћу, јасноћом и сликовитишћу описа, читаоцу обезбеђује максимум комуникативности”, Аћимовић Ивков критичарски поглед упућује управо ка делу Новице Петковића, његовим књигама *Лирске епифаније Милоша Црњанског* и *Словенске њцеле у Грачаници*. Наглашавајући дуалну перспективу из које Петковић сагледава поезију Црњанског (општа, књижевноеволутивна визура и она која се односи на микроанализу), критичар захваљујући дару за синтетичку рефлексивност издваја кључна својства у којима Петковић запажа особене, новаторске импулсе песничког дела Црњанског. У тексту насталом поводом друге наведене Петковићеве књиге, критичар, поред упућивања на њену садржајност и троделну структуру, истиче релевантност Петковићевог ситуирања књижевности у шири друштвени и културни систем, у балкански културни модел, што је „читаоцу омогућило да суптилније уочи како су и колико вредности традиције, њени изабрани садржаји, укључени у аутономне књижевне творевине.”

Као подстицајна дела, у књижевном-критичарском смислу, профилишу се три књиге Драгана Хамовића: збирка кратких есеја о савременим српским песницима *Последње и прво*, поводом које Аћимовић Ивков ука-

зује на кохезивни чинилац Хамовићевих одабраних поетских ствараца – аутохтоно песничко наслеђе остварено у дослуху с традицијом, али и савременим токовима. Аналитичка компетентност коју критичар примећује у Хамовићевом рукопису присуство потврђује и у књизи *С обе стране*, у којој се на кондензован и реторички уверљив начин истражује „свест о предаштву”, удео традицијског и његово функционално увођење у песнички свет. О Хамовићевој студији *Лето и зима* у чијем су средишту поезија и поетика Јована Христића, сведочи текст „Поезија и егзистенција” који, поред утврђивања четири аналитичка елемента у Хамовићевој егзегези Христићеве стваралачке еволуције, концизно реферише и о песниковој тежњи да укаже на универзалне вредности певања, мишљења и живота, на његову атипичну модерност и идејно-тематску ослоњеност на митско-историјске предлошке античке Грчке.

Критичке опсервације оријентисане су и ка делима Љубомира Симовића: најпре ка књизи *Гуске у мали*, у којем Аћимовић Ивков запажа двоструко кодирани текст са аспекта теме и доминантног тона, потом *Обећана земља*, уперена ка разоткривању симулакрума/парадокса нашег историјског, политичког и културног живота и исказивању властитог, ангажованог става и, коначно, збирка есеја *Чишћење слика* у којима Аћимовић Ивков запажа како Симовићево оцртавање стваралачких портрета сликара и вајара и друштвено-политичког контекста у којем су њихова дела настала, тако и чињеницу да су у овој књизи евидентна својства Симовићевог поетског, прозног и драмског израза.

Ликовни уметници, њихова стваралачка прегнућа, као и опис друштвене атмосфере, тематизовани су и у књизи *Шаро сајмиште* Павла

Угринова, поводом које критичар апострофира присуство личног тона и пищевог иронијског набоја спрам ондашње уметничко-идеолошке констелације. Текст „О tempora, o mores”, настао поводом књиге *Егзистенција* Павла Угринова, маркиран је као „мемоарско-хроникално-романсирано описивање времена и људи”, уобличено на уверљив, неопсредан начин, са аналитичком луцидношћу, мудросном сабраношћу и раскидањем са илузијама идеологизоване прошлости.

Критички текстови сабрани у *Траговима чишћења* недвосмислено сигнализирају, има ли се у виду квантитет дела документаристичког проседеа којима критичар поклања своју пажњу, успону право дневничко-мемоарске прозе. *Прозраци* Светлане Велмар Јанковић дело су поводом којег критичар луцидно уочава аксиолошку пометњу описаног послератног Београда и слома грађанског света, важне тематскомотивске елементе, као и особености наративне стратегије. Под критичарев окулар смештена су и три опсежна тома мемоарско-есејистичко-биографске прозе *Нојева барка* Миодрага Б. Протића, у којој се препознаје згуснути ход пищевог сећања и синтетичан увид у развој „модерне (ликовне) уметности у српском и југословенском културном, духовном и језичком простору”. Интелектуално продубљен поглед на личности које су обележиле минули век критичар запажа у Палавестриним биографским есејима у књизи *Некролоје*, док мешавина дневничко-есејистичког и фикционалног начина прозног обликовања одликује књигу *Преображивач* Горана Петровића.

Асортиман аутора над чијим текстовима критичар промишља указује не само на његову посвећену и разбокорену књижевнокритичку енергију, него и на рафинирани смисао за препознавање и проницљиво сагледава-

ње оних дела која, тендирајући ка иновативним теоријским и херменеутичким увидима, истовремено репрезентују и трагају за високим естетским вредностима у свету књижевности. Такве особине критичар препознаје у систематичним, аналитички исцрпним и по ревитализацији заборављених/скрајнутих аутора значајним књигама *Дух модернизма* и *Поћлед кроз прозу* Васе Павковића, у књизи *Основа и прича* Марка Недића, утемељеној на „увиђању сродности између стваралачког приступа писаца постмодернистичке оријентације и старијих савремених писаца модерног израза”, у есејистичком триптиху *Стваралоци и створитељ* Александра Јовановића који у текстовима Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Рајка Петрова Нога запажа да су стари српско-византијски песнички облици добили модерно песничко оваплоћење, као и у књизи Јована Пејчића *Речи на делу*, том „зборнику врлина”, „патриотском требнику”, а заправо монографији поводом косовских година песника и дипломате Милана Ракића. У афирмативном маниру Аћимовић Ивков сведочи и о књижевнотеоријским и књижевнокритичким књигама Бојане Стојановић Пантовић, Ђорђа Деспића, Славка Гордића, Драгана Бошковића, Миодрага Перишића, Саше Радојчића, Богдана А. Поповића, Светозара Кољевића, Гојка Тешића, Јована Делића, Александра Новаковића, Чарлса Симића, Љубише Јеремића, Милована Данојлића, Борислава Радовића и Радослава Петковића, о есејима аутопоетичког предзнака Рајка Петрова Нога и Радмиле Лазић, као и о садржински хетерогеним и колумнистички есејизираним књигама Јовице Аћина и Драгана Великића.

Премда критичку визуру доминантно оријентише ка књижевним остварењима које перцепира успешним, Аћимовић Ивков успева да на

аргументован, промишљен и одмерен начин, уважавајући стваралачка прегнућа и оствареност појединих аспеката, укаже и на мањкавости дела, методолошка, стилска, идеолошка и етичка исклизнућа. Пристрасност Богдана А. Поповића у валоризацији уметничких домета у књизи *Кришички колажи*, спорадична стилска непроходност компаративно-имаголошке анализе Тихомира Брајовића *Идентично различито*, тешкоће у погледу утврђивања степена деривираних увида и аутентично ауторског удела у *Александријском светлионик*у Слободана Грубачића, претенциозност и изостанак цитатне функционалности у *Срцу океана* Драгана Јовановића Данилова, искључивост у демонстрирању интерпретативних претпоставки и неумерено ослањање на секундарну литературу у књизи *Поезија айсурга* Петра Милошевића, као и ригидна и брзоплета усмереност ка унапред оформљеном закључку *Унутрашње стране постмодернизма* Јасмине Ахметагић, само су неке од подробно образложених и оправдано уочених слабости. Финална два текста ове књиге, посвећена књизи *Данило Киш* Викторије Радич, и *Палавестриној Историји српске књижевне кришке*, сугестивно илуструју неопходност етичке димензије у књижевнокритичким опсервацијама и критичареву непоткупљивост у формирању суда: отуда се експлицитно указује на моноперспективизам, тенденциозност и идеолошко тумачење ванкњижевних чињеница у сагледавању Кишовог животног и развојног пута, односно, запајају пристрасност, неосноване дисквалификације и глорификације, као и недостатак уравнотежености и научне прецизности у Палавестрином капиталном делу. Беџаминов исказ да је критика ствар морала, евоциран као завршна реч о *Историји српске књижевне кришке*, отуда своју

еклатантну потврду остварује управо у књижевно-критичкој делатности Милете Аћимовића Ивкова.

Јелена Марићевећ Балаћ

УМЕТНОСТ „ПРЕКОМЈЕРНЕ СЕКУНДЕ“

Емсуре Хамзић, *Од ђлине и жага (Бескрајни ђлави крућ...)*. Књија есеја и кришке, Службени гласник, Београд, 2020.

Књига есеја и критика Емсуре Хамзић дводелно је конципирана. Први блок есеја носи наслов „Чудо стварања“ и организован је у 28 текстова, махом написаних у краткој форми, изузев последњег „Крај танана шадравана (севдалинка)“, који представља подробну, готово научну студију о историјату, поетици и специфичностима севдалинке. Другу целину књиге „О писању о лошем занату“ чини петнаест углавном критичких текстова, претежно о песничким књигама, али су међу њима и различите импресије и беседе. Иако се чини да је прва целина обимнија од друге (према броју текстова), крај есеја о севдалинки полути књигу на готово једнаке делове и утврђује га као парадигму певања, причања и мишљења Емсуре Хамзић.

Књига је, наике, устројена тако да читалац прати аутопоетичке минијатуре, критичка промишљања о стварности, позицији уметника и уметности најшире узев, сајмовима књига, наградама, судбини жена у књижевности и сл. С једне стране то је одређује као активно сведочанство о данашњем духу времена, али уз дискретно указивање на промене и химере које прате сензитивно

биће уметника. Први део књиге стога је посве неуобичајно замишљен, а текстови који га обликују имају како лирску и узвишену интонацију, тако и развијену метафорику којом је неопходно премрежити свет како би сам живот добио естетску црту. На том трагу могућно је говорити о кореспонденцијама између „Чуда стварања“ и поезије Емсуре Хамзић, као о прожимању њеног мишљења и ђевања.

Такође, вреди истакнути специфична поређења, чије извориште репрезентују класична дела, а која имају функцију да књижевност потврде као универзално врело мудрости и истине. Примера ради, стваралац је поистовећен са болесником који стрепи од напада, попут кнеза Мишкина. У есејистичкој минијатури симптоматичног наслова „Краљевић преобучен у просјака“, пишући о стваралаштву списатељица, ауторка истиче да „жена носи, без обзира на еманципацију, у притајеним кутовима душе, памти њена кожа и њено биће, подређени положај, из којег несвесно жуди да се 'освети', а тиме и надокнади и да наплати за све оно у прошлости, као Андрићев кмет Симан“. Поезија је добила лик Пепељуге, спрам које стоје „маћеха (друштво), те зле сестре (критичари, издавачи, и посебно културне институције и медији)“. Разграната метафора Пепељуге постаје препознатљив топос књиге *Од ђлине и жага*, који је архетипски осмишљава. Штавише, истицање митова и бајки, који су „парадигма ђудског понашања, битисања“, прецизно одређује имагинацију Емсуре Хамзић. Уз то, три минијатуре о поезији и уметности, обележене римским бројевима, представљају аутореференцијалне прозаиде, на међи есеја и поезије.

Први део књиге, ако изузмемо студију о севдалинки, жанровски је најфлуиднији, али је можда на тај начин било могућно истакнути

смисао и значај књижевности и стваралаца данашњице. У том погледу, требало би издвојити њену лековитост и „држање пружене руке на помоћ, као нека SOS служба”. Чин читања павићевски је одређен као спремање зимнице за душу, а женско писмо именовано је сољу живота и уметности. Акценат на креативном укрштању култура и преплету поезије и певања („сан сваке пјесме је да буде пјевана”) могу се осматрати као линије кохеренције које осмишљавају целину „Чудо стварања”.

Језгро или *жаг* књиге есеја и критика Емсура Хамзић било би меличко питање. Уметници би били само људи, умешени од *лине*, чији су животи пролазни, али оно што стварају био би *жаг*, освајање новог живота и вечности, ма колико она била неухватљива и етерична. Написана песма, према тој аналогiji, могла би да буде метафорички материјализована у *лину*, али би се претварала у *жаг* када оствари *сан* да буде певана. Због тога је „Крај танана шадрвана” призма кроз коју се преламају све мисаоне тачке које прожимају књигу: поезија, музика, (женска) душа, „туга од свега”, „болна чежња за нечим”, оно „давно, топло и лепо”, „бескрај и слобода”, храна за душу, „лекарна”, спас и чудо. На овом месту спомиње се и такозвана „прекомјерна секунда, онај чудесни интервал који пјесми даје специфичну тежину севдаха, сликовитост далеких хоризоната и непознатих предјела, немир неоставрених снова, бол чежње, и много тога што није лако исказати”. Чини се да се „прекомјерном секундом” може описати и књига *Од лине и жага*. У ту „секунду” стао је сав напор или ти „црна жуч” жене да се оствари кроз уметнички израз. У њој су „танане нити које се, нажалост, често смрсе удајом, рађањем, и иним женским пословима и обавезама”, али и жртве, „јер, ако



мора да бира између прављења ручка за своје дијете и биљежења макар и сјајног дјела, већина ће, по својој савјести, изабрати оно прво”. „Прекомјерна секунда” као да даје онај неопходни вишак времена, онај интервал или „чудо”, који жени омогућавају да ствара, а Пепељути да оде на бал.

Петнаест текстова целине „Бескрајни плави круг... О писању о лошем занату” разноврсне су природе и настајали су поводом додела награда „Милица Стојадиновић Српкиња” и „Печат вароши сремскокарловачке”, о смрти Махмуда Дервиша, након посета изложбама Несима Тахировића и као критички осврти на књиге Даре Секулић, Бориса Јовановића Кастела, Енеса Халиловића, Радована Вучковића, Милице Мићић Димовске, Виде Огњеновић, Цемалудина Латиф-заде ел-Босневија, Абдулаха Сидрана, Ивана Лаловића, Амина Малуфа и Ђорђа Сладоја.

Познатом метафором Милоша Црњанског „бескрајни плави круг” Емсуре Хамзић описала је Тахировићеву изложбу, али и потрагу за сном и смислом душе, која је мање или више изражена у књигама о којима пише. Унутрашњи светови, богатство или празнина људске душе

могли би да се одреде упоришним тачкама ове целине. Радован Вучковић тумачио је певање Мубере Пашић „изнутра”, илуструјући „страдање једне осетљиве душе у невремену”. Ел-Босневи певао је „песму изнутра” и стварао „душе ради”, док је Махмуд Дервиш био „метафора песника”, чија је поезија имала „музичко рухо”, а „монашка преданост” Ђорђа Сладоја резултовала је конституисањем „унутрашње географије”. На том трагу су и проблем нихилизма у јунакиње романа Милице Мићић Димовске, „плодови гнева” Ивана Лаловића, али и „зрелост сажетости” Даре Секулић, те поетика „мудре изреке” у поезији Енеса Халиловића.

Конечно, може се рећи и да књига *Од лине и жага* има прстенасту композицију. Књига, наиме, отпочиње ненасловљеним записом о јерихонској руци, која „ако се осушена пошкропи водом – опет оживи. [...] Умјетничко дело у себи садржи похрањену енергију која, као и *јерихонска ружа*, или Богородичина рука, или хазрети-Фатимина ручица дјелује као осушен цвијет, али ако се пошкропи водом, тај цвијет занимљивих имена поново оживи и разбокори се. Управо је то метафора која представља однос књиге и читаоца, музике и слушаоца”. У ову метафору сажети су и *лина* као „похрањена енергија” и *жаг* као „вода” новог живота. *Жаг* чини оно неисказано из метафоре „бескрајног плавог круга” – звезду. Смисао јерихонске руже потврђује се текстом којим се књига завршава „Као манастирски баштован”. „Лирски субјекат, или наш пјесник, нашао је за себе идеално занимање – баштован. Јер биљке су оно што га опчињава, пркоси му, жалости га... Изазива дивљење њихова упорност у слијепом послушању клијања, ницања и раста, свјетања и бехарања, и давања, макар каквог – плода!” *Баштован*

јесте идеално занимање јер се у њему сажимају и искуство писања и читања, музицирања и слушања, „певања и мишљења“, али и чудо „прекомјерне секунде“.

Љиљана Дујалић

МОЈ ЛИЈЕПИ МИЛИ СВИЈЕТ – ОЋЕРАНИ

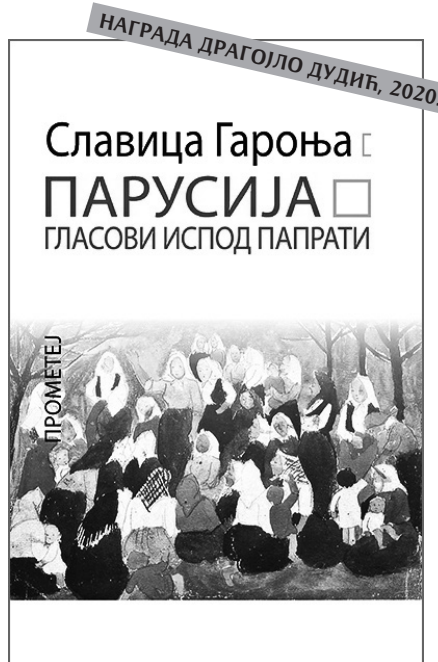
Славица Гароња, *Парусија, гласови испод папрати*, Прометеј, Нови Сад, 2019.

„Човек и не сања колико шога носи у себи, колико може.“

Гроздана Олујић

У Предговору роману Славице Гароње, *Парусија, гласови испод папрати*, из пера Анђелка Анушића, тексту какав се, заиста, не среће често у савременој српској књижевности, јасно је и прецизно дефинисана позиција писца пред великом темом: „Кад писац има овакве јунаке и ликове – и он мора барабар стати на језичку црту! И стао је.“ Да, треба бити достојан да о достојнима једне повеснице проговориш. И треба имати срца да препознаш је ли то твоја тема или је ваља препустити спремнијем од себе. И ту Анушић сјајно поентира: „Предање и савременост ткају на једном разбоју, а то је повластица само оних даровитих писаца који имају своју шему, који добро познају свој народ, његов живот и културно-историјску повесницу“.

На почетку романа, на првој страници ове повести, уводећи нас у једно од неколико линија приповедања, ауторка се пита: „Колико је растанак предуго трајао!“, држећи у рукама драгоцену реликвију, стари картонски албум са излепљеним фотографијама на којима се, као у једином материјалном трагу, указу-



је на постојање рајских предела и људи који су их некада настањивали. Је ли тај почетак романа, и сам роман, потврда да је све остало само у причи, у сећању, у прошлости и није ли то допричавање неиспричане, или недовољно причане приче, повратак потомака „оћераних“, макар он био само симболичан кроз путовање у прошлост и кроз прошлост сагледавање нас данас у односу на њих, чији су животи минули овим светом? Али искра живота која их је одржавала упркос злобној сили што их је отуда потискивала, вишом силом усађена у нама, у нашим генима, и самоспознаја да су наши преци завредели да им, не само подигнемо споменик, не само да их се сећамо, не само да читамо о њима, него и да будемо достојни њиховог достојанственог живота и постојања на земљи, у том златном комаду нама додељеном да га насељавамо, да га обрађујемо, да својим рукама плодове свога рада беремо и да будемо људи, народ чији су преци одавно спознали смисао. И тог смисла се не одриче чак ни онда када крвници, опијени злом коме служе, разуларени пред мирисом крви коју су пролили, долазе на по-

новно, оргијастичко иживљавање над својим дојучерашњим суграђанима, сусељанима, пријатељима, комшијама... Тако нељудског лика сучељени с племенитим сликама где култивисани предели личе на своје становнике, као у искривљеном огледалу у том одразу себе не могу да поднесу и тада следи злочин као одговор на негођ.

Држећи у рукама лупу, као кроз мистична врата, књижевница прониче у тај свет забележен на фотографијама, допричан гласовима сведока, а увеличан под оптичким стаклом, улази, враћа се у прошлост и духом отворена за све оне звуке, гласове, мирисе, слике и боје, облике упијене још у детињству, реконструише ту насеобину у којој су њени и наши преци својим истрајним радом, трпљењем, својом жртвом оправдавали своје присуство у свету и на земљи. Посебно на тим просторима који сада више не представљају земљу српског народа, али *во вјеки вјеков* представљаће духовни простор на коме се још виде трагови делања нашег света.

Мада у роману наводи документа, изворе, сведочења, именујући топониме, прецизно лоцирајући места погibeљи, градећи, у оба романа (*Поврашак у Аркадију*), својеврсни музеј речи, више од пола века од збивања, када је већ веома мало живих сведока тих ужасних историјских догађаја представљених и кроз кратке, језгровите, прецизне, убитачно истините и потресне исказе, чак и деце, једне чисте изворне, народне, предањем однеговане мудрости, бистрине и чисте животне филозофије, на страницама романа можемо прочитати сведене, а тако снажно заокружене и речите мисли из уста одраслих, али и (бивше) деце: „Увијек смо морали да бјежимо! [...] Бјежи, иде нека војска! Није то мој тата, није он такав! [...] И на концу свега – предамо се!“

Читајући роман, читалац просто осећа физичко присуство, бол и снагу тог народа, у ствари ратних удо-вица, и њихових надљудских сила, којима се боре да опстану и да не одступе, до те мере је сугестивно да читалац, макар и сам био писац, не може да направи дистанцу и каже: ма не, ово је само роман. Није само роман! Ауторкина оба романа (и *Повраћац у Аркадију*) су сами жи-вот. Књиге с душом. Живо дело које ће, нема никаквих сумњи, живети кроз наша будућа покољења и бити драгоцен извори из којих ће се на-пајати милозвучним, топлим, ча-робним српским језиком западног дијалекта, славонског говора.

Важно ми је да напоменем да су романи о Аркадији и Аркађанима књижевна дела, ремек-дела у којима ауторка није кокетирала ни са темом, ни са утицајном књижевном јавношћу, ни са потенцијалним читаоцима. Славица Гароња је ушла у окршај са епских димензија великом темом до сада недовољно, или готово сасвим неосветљеном не само кроз књижевност, него и кроз историјске студије, и стигла до циља.

Мада је, без сумње, у питању национална прича, она у својој свеобухватности добија шире димензије и оне се сваким новим читањем додатно проширују, продубљују и узвисују. Док се најзад не покаже да та борба два принципа: добра и зла, мржње и људског осећања према ближњем, себичности и великодушности, злопамћења и праштања, злобе и наивности, не доведу до тачке да схватите да је у корену тог сукоба борба против православног света на западном простору Балкана. Чак и када ми, после толико деценија, индоктринирани идеологијом атеизма и насиљем над духовношћу једног древног европског хришћанског народа источне цркве, не можемо а да из чињенице да је погром вршен уочи Божића, уочи Петровдана, уочи

Видовдана, извучемо тај закључак. Чак и када, под теретом идеолошког притиска и изневерења своје хришћанске традиције заборавимо да смо православни народ, иноверни то не заборављају. Па отуда и она страшна реч када дечак у колони бива спровођен, само неки час пошто му деда, с којим се из збегавратио у село, на згариште, ужареног лица подстакне дојучерашњег суседа да довикне: „Как' је црвен у лица ко божићна печеница”.

Тај религиозни моменат, а заправо кључна тачка врења крвавог раскола између два народа истог корена, није тематизован у роману, ни у првом ни у другом, али будући да је ауторка исписивала ову повест о свом/нашем народу гледајући широм отворених очију, без подозрења и без малициозног погледа испод ока, инсистирајући на том, савременој књижевности занимљовом иронијском отклону, али свакако са врло јасном дистанцом и будним духом (по мудрој реченици Гроздане Олујић, као једном од мотоа ове књиге, цитираног и у нашем тексту), откривајући дубоко прожимање сопственог бића свим тим карактеризацијама које су од ове књиге, њеног дво-књижја, направиле ванредно књижевно штиво значајно и за проучавање историје нашег народа. У чему је свакако, нашој ауторки, у највећој мери, поред љубави према своме роду, помогло и посвећеничко знање фолклористике, народног стваралаштва у целини.

И онда, све тако сабрано, у савршеној констелацији, ми смо добили роман којим можемо бити поносни. А и те сени, ти *гласови испод ђајраиши*, више нису заборављене кости под земљом, у јамама и бунарима, запустелим, зараслим или узораним гробљима, већ су сазвучје милозвучног нашег говора и нашег језика, са оних духовних простора на којима се некада видела вредноћа и брижљивост

српског народа Западне Славоније, а сада, у његовом одсуству, буја коров и шуме стижу до кућних темеља и ничу из њих.

Исконско право да се буде на својој земљи, ускраћено је исконском мржњом – не да они буду на тој земљи, него да Срби не буду на њој. Зашто?

Одговор ће, по свој прилици, ипак морати да да књижевност тог народа. *Јер, нико нема власништво над свежином ваздуха, над кайима воде и штићом се деси земљи, десиће се и човеку, јер човек не шка шкиво животи, он је само ниш у шканини животи. Штићом ради шканини, чини себи.* Ово је парафраза беседе поглавице Сијетл из племена Дуамиш, а као одговор на понуду освајача „дивљег запада” да се одрекну своје територије и пређу у резервате.

Наш народ је по завршетку рата (1945) расељен, потом колонизован са тих простора Западне Славоније, а почетком деведесетих, с распадом заједничке државе и лажног братства и јединства, изгуран сасвим са својих огњишта, како потомци некадашњих крвника, сусрећући их у Хрватској, не би имали свакодневно подсећање на своје недело, и оне колоне „оћераних”, о којима сведоче гласови ИЗНАД папрати, овековечени у овом роману.

Весна Тријић

НЕКО ЈЕ ПОСМАТРА

Соња Атанасијевић, *Сјавај, звери моја*, Блум издаваштво, Нова Варош, 2020.

Јунакиња овог романа, Невена Даниловић, остала је без свих својих друштвених обавеза: у школи у којој је предавала француски језик отписана је као технолошки вишак, у породици је, након смрти негованих родитеља, изгубила конкретно

задужење, док је у животу своје ћерке, по свему судећи, већ дуго била сувишна; осећајући да су је сви напустили, Невена се љути и очајава. Стога животну улогу, која јој је неопходна, она одлучује да обезбеди самој себи: на плафон је поставила камеру која снима њену свакодневицу, омогућавајући јој да постане звезда сопственог ријалитија, једноличног и морбидног.

Ниједно од ових снажних осећања, међутим, па ни очигледни знаци психичке болести који се кроз њене исповести читују, нису оно што управља јунакињиним понашањем. Њен најдубљи мотив је у потреби за легитимитетом, за оправдањем властитог постојања. Ситуација у којој се налази сугерише да на њеном интелектуалном и моралном хоризонту живот никад није ни био више од скупа клишеа: играла је ћерку, сестру, другарицу, супругу, мајку, наставницу. Када се у некој од тих улога не би показала, она би проналазила начин да од непријатности одврати пажњу – мајку је замењивала комшиницом Зором, а сестру другарицом Јованом – хранећи на тај начин своју интимну патологију. Таква логика психичког живота довела ју је сада, у средњим годинама, до прага самоуништења: верујући да једино непосредна друштвена улога постојање може да учини оправданим, она не види како би уопште могла да настави да живи.

Невенина интимна драма добија и друштвену контекстуализацију, али на нимало уобичајени начин. Време одвијања радње умерено је у блиску будућност, у 2027. годину; у јунакињином доживљају, свет је бекетовски испражњен и сив, постапокалиптичан, настањен старцима и путујућим трговцима. На Невенина врата куцају још само продавци и представници политичке партије бизарног назива „Лудило, брате“, који изгледају и понашају се попут персона



из комедије дел арте; њихова појава сугерише инфантилизацију политичког дискурса и његово пресељење у сферу масовне културе.

То, међутим, не значи да у овом роману има друштвено-политичких значења, која би у интерпретацији могла да буду инструментализована: смештањем романескне радње у блиску будућност и апстраховањем особина савременог света, ауторка нашу стварност коментарише посредно, осветљавајући је из перспективе њених вероватних последица; данашњи начин живота води свету без деце, којим шпартају политичари – кловнови и у којем су људи међусобно толико удаљени да разговарају једино уколико нешто купују или продају.

Из тога произлази да друштвено-критички потенцијал овог романа није политички већ егзистенцијално утемељен. Када његова јунакиња, на пример, буде утврдила да је један моменат из демократских протеста с почетка века – изражаваног лупањем у шерпе током емитовања главне информативне емисије на државној телевизији – открио промашеност њеног брака, то не значи да је сукоб могао да буде мотивисан

политичким неслагањем супружника, већ тиме што је у мужевљевим очима њен тобожњи друштвени ангажман био раскринкан: Невенина назови-побуна – у маси, са пригодним перформансом лупања у шерпе – није инспирисана политичким убеђењима, већ психолошком потребом да компензује све побуне на које се у свом приватном животу дотад није усудила. Стога и питање које се као лајтмотив провлачи кроз роман – „госпођо, да ли Ви за своју депресију кривите систем или имате лични разлог?“ – сугерише да одговорност мора да буде персонализована и да квалитет појединачног живота суштински ипак не зависи од особености друштвено-историјског контекста у којем се одвија.

Роман *Спавај, звери моја* компонован је преплитањем приповедних низова; сваки од њих има наратора у првом лицу – то су Невена, Јована и Посматрач. На почетку књиге налази се њихов списак, са псеудо-жанровском ознаком „роман у три гласа“, што се може тумачити као алузија на драмски текст, односно на јунакињин доживљај живота као представе. Како сва три приповедна низа имају исти предмет – посредни је свакодневица главне јунакиње – наведени приповедачи нису равноправни: улога Јоване и Посматрача је, у ствари, допунска; ако је Невена звезда представе, они се могу упоредити са рефлекторима који, другачијим осветљавањем истих догађаја, раскринкавају њену интимну беду и лицемерје. Из Јованине перспективе, на пример, очигледне постају размере Невенине егоцентричности, нелепо лице њених наводно великих љубави и привржености, док у Посматрачевом оку њена трагедија личи на гротескно мелодраму у којој хероину преглумљује депресивна жена чије су једино друштво кловнови и лутке.

Међутим, сва ова значења само су потенцијална; њихову природу може да промени чињеница да ни Јованин ни Посматрачев глас не припадају живим људима: Јована је покојница, њен глас долази „с оног света”, а Посматрач је камера, његова свест је састављена од нула и јединица; обе те сазнајне позиције измештене су ван граница хуманог. На тај начин овај роман додирује удаљена подручја жанровске књижевности – причу о духовима и научно-фантастичну причу – при чему до непосредног сусрета између људског и нељудског, реалистичког и фантастичког ипак не долази: Невена није свесна Јованиног присуства, а саму камеру у свом доживљају не антропоморфизује.

Како би испунили улогу коју у романеском свету имају, оба допунска приповедача морала су да савладају велике логичке препреке: Јованино оглашавање имплицира једнозначне одговоре на питања која би требало да су нерешива – о природи душе и живота после смрти – док је Посматрачева вештачка интелигенција морала да буде не само велика већ и побуњена, како би могла да региструје присуство духа у соби, на пример, или да јунакињу прати по изласку из стана, када она напусти њено механички ограничено видно поље. Напоредост ових перспектива са перспективом јунакиње у роману није објашњена; она може да сугерише да се људски живот одвија у контексту више међусобно независних поредака у којима има различита, па и несводива значења. Смисао њихове појаве у роману *Ѕивај, звери моја* требало би, по нашем мишљењу, тражити у унутрашњој логици приповедног опуса Соње Атанасијевић, чије доминантне семантичке осе повезују поље психологије личности са интуитивним метафизичким разматрањима.

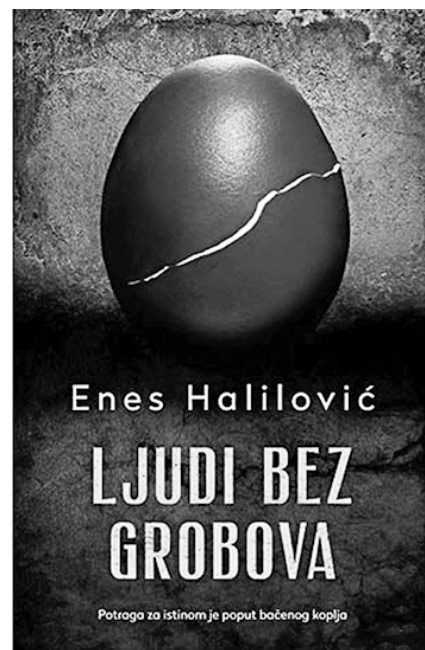
Снежана Милосављевић Милић

ВЕЛИКА ПРИЧА О МАЛИМ ЉУДИМА

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

Недавно овенчан и наградом „Григорије Божовић”, након Виталове награде за најбољи роман у 2020. години, роман *Људи без гробова* Енеса Халиловића успешно је у својој раној рецепцијској фази објединио критичаре и читаоце. Ретко је који роман у српској књижевности у новије време успео да истовремено задовољи естетске критеријуме на којима почива критичко суђење и награђивање и шире читалачко интересовање. Љубитељима добре приче Халиловић нуди интригантни заплет са наративом потраге и тајне и неочекиваним расплетом, док ће читаоцима које инспирише интертекстуално премрежавање и онима који цене традицију кроз цитатност и реминисценције на фолклор и античке митове, или кроз омаж српском неомодернизму, писац подарити неизбежне интерпретативне изазове.

У основи рекло би се да Халиловић наставља двогласно-вишегласну причу људи са маргина из претходног романа *Ако дуго њледаш у њонор* (2016, награда „Стеван Сремац”), с том разликом што је женски наративни глас сада замењен исповешћу младића наратора, Семира Нумића. Континуитет између ова два текста уочава се у првом реду на нивоу жанровских пододредница – реч је о социјалним и друштвеним романима, са ослонцем на миметичке конвенције психолошког романа, са сасвим отвореним референцама на идејни, политички и етички контекст, па су, не само приповедачки-протагонисти, већ и сви остали



индивидуални и колективни ликови, јунаци нашег доба и нашег поднебља. И управо ове аналогije су показатељ у којој мери је аутор направио искорак у поетичкој надоградњи једне препознатљиве романескне слике света. Јер, нема сумње да су *Људи без гробова* знатно сложенији наратив који замку свог комплексног значења крије у тешко читљивим или наговештеним палимпсестним сенкама оних читљивих, сасвим конкретних и чини се, једноставних догађаја, живописних животних судбина, фактографских детаља. На амбициозније намере, или оно што је писац можда хтео рећи, упућују већ формална решења; поднаслов („Голдбахова хипотеза”) и мото на корицама издања („Потрага за истином је попут баченог копља”), поднасловни графикон, савршен избор цитата Црњанског за још један, унутрашњи мото, а потом и доследност у двоструком, вербално-нумеричком означавању сваког од поглавља, кружна структура (роман почиње и завршава се истим хронотопом и истом реченицом), и најзад, не без поетичког и симболичког рефлекса, ауторова посвета брату. Ове

уводне постмодернистичко-необарокне показиваче читатеља/чита-лац нити може, нити треба игнорисати. Упркос утиску о њиховој енигматичности, у једно можемо бити сигурни: они најављују слојевиту причу, смисаоно амбивалентну и симболички прегнатну, индивидуалну и интимну, а истовремено поновљиву у варијацијама, као ехо *велике приче*.

У аутобиографском раму почетне/последње реченице („Све је већ било ту; тражио сам само судбински час кад ће се одломити прва реченица: човјек, која год врата отворио, куд год кренуо, па макар био и законан за столицу, неминовно набаса на прошлост.”), пратимо исповест главног јунака и наратора, младића Семира Нумића и његову потрагу за идентитетом. Већ на почетку изречено гесло наратора: „Све што почиње неминовно тежи томе одакле је почело.”, постаје мотивацијски и идејни замајац приче пуне неочекиваних преокрета, узбудљивих епизода, напетих ситуација и драматичних призора. Семирова жеља да сазна истину о свом пореклу суочава га са спознајом злочина и трагедије чланова његове породице; од тетке Бадеме која је и сама починила убиство, сазнаје детаље о оцу, чувеном бегунцу и злочинцу Нуману Нумићу, о мајци коју није упамтио, брату близанцу, инвалиду кога никад није упознао. Сазревајући у дисфункционалној и стигматизованој породици у паланачкој средини, крај психички оболелог стрица и са тетом сина убице, главни јунак израста у даровитог спортисту – талентованог голмана, касније доброг бацача копља и боксера који обећава. Физичку изузетност прати духовно и интелектуално сазревање – најпре страствени читалац књига из локалне библиотеке, Семир све више постаје заљубљеник у поезију да би потом и сам почео да пише сти-

хове. Прва љубавна искуства допуњују ову жанровску матрицу образовног романа и романа искушења. Паралелно са њом Халиловић усмерава критичку оштрицу ка негативним аспектима паланачког социјума (конкретизованог у топонимима Лукара и Деспотовца): моралној хипокризији, корупцији и непотизму, посебно у домену локалних спортских организација. Тиме се аутор надовезује на неке од најбољих ангажованих романа са тзв. спортском тематиком (*Кад су цвешале тикве* Драгослава Михаиловића, *Црвени краљ* Ивана Ивановића). Близкост Михаиловићевој поетици још је очигледнија на нивоу миметичких конвенција послератне стварносне прозе у српској књижевности и њених натуралистичких тенденција. Међутим, *Људи без іробова* је роман у којем се преплићу далеке и блиске *стварности*, чија уметничка визија настаје на синергији и укрштању различитих поетичких поступака. Тако се већ унутар аутодијегетичког дискурса наративни глас не исцрпљује у казу; овој техници даје се мањи простор, у дијалогским репликама главног јунака. Преовладава својеврсна пречишћена форма усменог исказа мотивисана јунаковом говорном маном; обезвучени аспект чува донекле лексички и синтаксички склоп нараторове речи (местимице и Халиловићевог поетичког идиолекта), наклоњене профилисању лика приповедача. На тој немогућности потпуног „згушњавања говорне личности у лик”, како би рекао Бахтин, аутор конципира потенцијалну лепезу симболичких преозначавања јунака и наративних чворишта. Избегавши поменути мотивацијским решењем тензију између доживљајног и приповедног ЈА, својствену аутобиографској наративацији, аутор профилише, рекли бисмо, без видљивих шавова, хетерогени, протејски портрет наратора

као антидетичког споја јунака и антијунака, човека свога доба и архифигуре, лика без идентитета и омпотентног приповедача. Притом, његова инцидентност и изопштено компатибилна је његовом мета-портрету и аутопоетичкој самосвести; у метатекстуалним коментарима („То је та прича у коју нисам убацио још неколико детаља; мишљах тада, да су неважни за књижевност. [...] али каним о томе прозборити након што спустим неке пасусе полуживе, полутатарске, полутешке, полумађарске”), премешћује се граница између фикције и збије, прича из живота се, трагом речи Црњанског, естетизује, не губећи на аутентичности. То потврђује стилска и наративна полиморфност романа; нискомиметички рукавци приче уливају се у епизоде са гротескним, чудесним и чудним (у Тодоровљевом кључу фантастике) садржајима; упечатљиви су примери карневализације јунака (непокретног Гулаша), или сунчевог јајета и невидљивих људи. Како се Семирова потрага за истином ближи расплету, тако се фантазме стварности премрежавају литерарним евокацијама и хиперреалистичким пасажима. Кроз Appendix I и II аутор(и) заокружује(у) (ауто)портрет јунака надличном, песничком и димензијом историјског усуда. Брижљиво а ненаметљиво развијана митска подлога трагичног врхуна у „Хору гладова” страдалих ђака, жртава масакра у Крагујевцу. Дигресиван на нивоу фабуле, а функционалан у психолошко-биографском кључу, историјско-документарни полифонијски пасаж поетички је сврховит на интертекстуалној метаравни античке трагедије као кључног интерпретативног оквира романа. Иако на мит о Едипу као на причу понорницу упућују бројне варијације мотива двојника и идентитетских алтеритета (удвајање и уланчавање казивача,

бегунац Нуман и противник истог имена, два брата близанца, сижејна, формална и лексичка итерабилност), тек у финалном катарзичком искуству јунака, у пронађеном идентиту – истини о оцу, као у новом, симболичком рођењу, Халиловић успева да вешто вођену читалачку знатижељу и *страсти за заплетом* поентира и у реверзибилном току преозначи патосом спознаје о неминовном усуду човека, на чију непобитност указује и понављање симболичког имена (надимка јунака), у поднасловима поглавља.

У једном недавном интервјуу Енес Халиловић је рекао да је за њега писање начин да се сачувају речи. За његовог јунака писање је начин потврђивања (наративног)идентитета, самоостварености, суочавања са истином, чин искупљења и оздрављења. По логици удвајања, то је управо оно што очекујемо и понекад добијемо од читања.

Игор Перишић

АНТИПИСАЦ

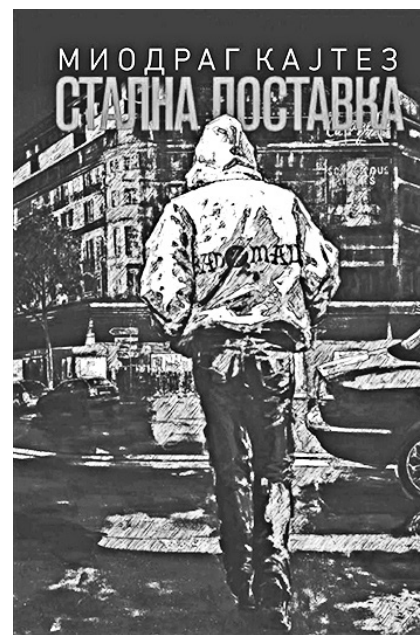
Миодраг Кајтез, *Стална поставка*, Агора, Нови Сад – Зрењанин, 2021.

Кажу да је Миодраг Кајтез чудна списатељска сорта. Драшко Ређеп назвао га је српским Џојсом и аутархичним писцем, а Владислава Гордић Петковић истакла је ауторов кочоперан језик помоћу којег изражава разлику између мишљења и делања. Кајтезово загонетно наративно писмо, ако следимо ове критичарске упуте, чини од њега концептуалног антиписца. Миметичка непрозирљивост иде насупрот аристотеловском налогу за приповедањем онога што се могло догодити: код српског писца пре је реч о антимимези онога што се није могло

збити. Он је и делезовски писац без средишта, ризомски стваралац који хоће да креира беструктурну структуру. Када у *Анџи-Едју* Жил Делез и Феликс Гатари удруженим антимисаоним напорима подривају идеју о јединственом субјекту као чворишту филозофије, то би се, у другом регистру, могло применити и на романе Миодрага Кајтеза. Антиразумљивошћу на први потез (као у безобразно загонетном наслову романа *Анџилуфијности*) и програмском антиметафизиком они обележавају свог аутора и као српског Делеза у прози.

Каталошки сажето, код Кајтеза налазимо десет антитрадиционалних заповести врхунске беспреметне забаве и жонглерског поступања са језиком: 1) маштовиту, артистичко-натуралистичку, понекад техницизовано-комичку употребу придева и прилога; 2) глаголе у којима се духовито подрива радња тиме што се скреће пажња на њихову зачудну звучност и искованост; 3) употребу курзива којим се, најчешће, обележава иронија у односу на приповедачко паметовање те скреће пажња са садржине на форму; 4) пародију каузалног мимезиса и метафизичке хијерархије међу „стварностима”; 5) џојсовско воздизање тривијалног и раблеовско унижавање представљених предметности; 6) blasphemизујуће епифаније, што уме да буде прошарано и неразузданим лирско-евокативним пасажима; 7) псеудослучајно, лајт-мотивско, нелинеарно повезивање ликова и радње; 8) безимено антихеројство ликова који одражавају свет без епског јединства; 9) кубистичку несигурност презентованог света која захтева другачију читалачку перцепцију; 10) огољене (или у формалном смислу: порно) стилске вежбе.

Фикционални свет је, дакле, код Кајтеза устројен као растројен, понекад је немогућа комуникација нара-



тивне свести и са самом собом. Програмска не-комуникативност остварује се и местимичним имплицитним позивима читаоцима да не читају. Као да им антиаутор дантеовски говори „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate”, у смислу да се ману икакве наде да ће добити било шта „световно” од читања његове прозе. Следствено томе, Кајтезови романи намењени су пробраној антипублици, којој можда прети опасност да постане елитна до непостојања. Ако је Џејмс Џојс захтевао неперсонализованог читаоца који пати од идеалне несанице, Кајтезов идеални и најбољи читалац био би Џојс, лично и персонално.

У новом роману, *Стална поставка* (неконвенционалном наставку претходне *Изложбе*), Кајтез чини искорак ка комуникативности, тј. ка благом одбацавању оног „анти” са себе као писца. Наравно да у роману и даље налазимо – у сада већ *кајтезовској* традицији, и опет каталошки речено – математички *шачне* придеве који су и без глагола довољни да носе радњу; експерименте са везницима на почетку реченица у којима се повремено евоцира блијски тон; нехронолошки сиже;

иронијски однос спрам „мрчења мимезиса“; дестабилизацију реалнолике потке ликова; посебан афинитет за гробљанску комику и књижевно сладострашће у „убијању“ ликова. Иронија према уметности у једном случају нарочито је изражена у односу на хиперреализам и сликара Драгана Малешевића Тапија (наравно понешто замаскираног), који је овде, метанаративно, симбол световног успеха и луксузног живота оних уметника који неће да буду „анти“.

Међутим, са комуникативније стране гледајући, у *Сшалној пошавци* нема толико употребе курзива у метанаративној функцији, већ се најчешће користи „редовно“: да би се обележио управни говор. Ту су и транспарентније теме приповедања, као што се у силовитом старту на стилски бравурозан начин уводи мотив у данашње време политички некоректног освајања жена: хипертрофирањем „мизогиних“ глагола исмева се предаторски маскулитет јунака М. Куна. Инвентивним описима његове сексуалне еквилибристике, урнебесним прожимањем саобраћајног и сексуалног дискурса, као и – додатних примера ради – комиком уврнуто хармонизованог мириса тела или гогољевским удвајањем ликова по принципу комике близанаца, роман постаје бревијар ишчашених смеховних поступака.

Хронотоп романа више је реалистички аутентизован, тако да врло лако и веома весело препознајемо савремени Нови Сад и збитија у вези са једном изнајмљеном просторијом Српског народног позоришта, при чему је зидање овог здања једна од апокрифних тема. Фикционализована војвођанска престоница постаје „стална поставка на отвореном“. Град се на тај начин артифицијелизује, а приповедни свет, програмском „сталношћу“, делимиче обуздава како би за читаоца био

прозирнији. У Кајтезовом Новоме Саду сада затичемо и једног кипарског тајкуна, глумице жељне успеха, глумце у потрази за лаком ловом, кафкијанског музејског саветника као синегдоху положаја културе, привредно-културни криминал, луксузне виле на периферији, сиротињу у центру града. Теме и ликови унеколико реалне транзиционе Србије, на фону децентно наративно мобилисаних ратова деведесетих, са лакоћом су уклопљени у контролисано распојасани сиже.

У комичкој бистрини *Сшалне пошавке* издваја се антологијска обрада топоса књижевног дружења. У део романа где се као ликови појављују (помало антиреалистички необичени) Ђерђ Конрад, Милорад Павић и Драшко Ређеп, вероватно би свако пожелело да уђе као још један књижевни лик, и да на овај начин буде са симпатијским цинизмом овековечен. Минималистичка прикљученија препознатљивих књижевних бардова обилују комиком геста и покрета налик неком класичном комичком немом филму. Форсирано елегантна поређења уносе пародирану елитистичку димензију у ове сцене. Оне су зачињене и сјајним квазинатуралистичким хумором где ће читалац дознати како је торжествено Павић одлазио у тоалет. Све у свему, најбољи део овог романа – а ни остали не заостају превише (срдачна препорука, рецимо, за бетонлигашку фудбалску једночинку) – написан је „нечовечно“ густо, као да је производ савршеног (анти)писца програмираног од стране виших интелегентних сфера. У њему скоро да нема ниједног тренутка празног хода у уметности речи, где би се нешто исприповедало само да би испунило миметичку и никакву другу сврху.

Посебно се истиче и поступак надреалног романескног *slow-motion*. Као под лупом, у тим наратив-

ним партитурама јасно се види Кајтезово стилско мајсторство које захтева *slow reading*, или вештину читања обично неопходну само за поезију. Поред тога, велики је ауторов смисао за детаљ, или за зумиране покретне књижевне слике, јер су и епизодни ликови разрађени до „најмонструозније“ појединости. Помоћу реченица у боји, изузетног наративног колорита, овде сведочимо (анти)писца издалека, а сликара изблиза, који ствара парадоксално динамичнији свет него раније, светлије „луфтнији“ и несташно стабилан. Ако Миодраг Кајтез већ тридесетак година трага за својим (анти)романом, у *Сшалној пошавци* роман је нашао писца без заграда.

Јована Милованчевић

НИШТА ЈЕ ЖИВОТ МИМО КРВИ И МЛЕКА

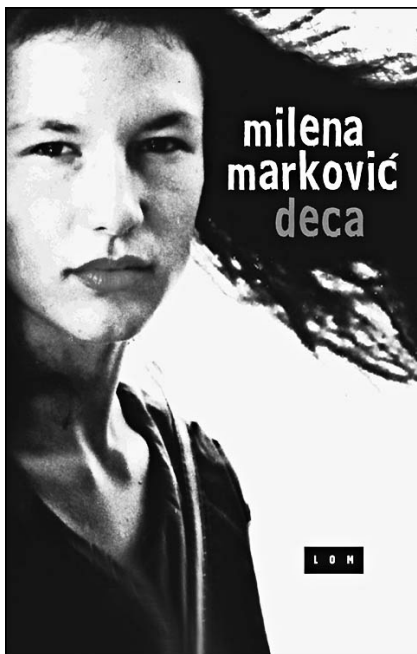
Милена Марковић, *Деца*, Лом, Београд, 2021.

Ништа је животи мимом крви и млека – само је један од бројних исказа нове поеме „Деца“ Милене Марковић кроз који просијава сенка архетипског у чијој основи је метафора жене концептуализована пре свега кроз однос према мајчинству. Крв има двојаку симболику на чијим половима се налазе деструктивно начело са једне и позитивно са друге стране, док млеко има своје јасне референце на рођење, зачетак живота, подстицај обнављања. У силама митским и митотворачким, у савременом, урбаном амбијенту и фигурама које у основи превазилазе људско и појединачно и бивају типским – претрајава радња ове поеме, контрапунктски постављене и у смислу формалном и у свом по-

гледу идејном. Догађаји се асоцијативно нижу, а временски оквир не престано шири и усложњава, не пратећи линерани, већ у првом реду интуитивни след. Иако радња прати процес дисхармоничног детињства, одрастања и зрења бића, наративни скокови у друге периоде су неретки и служе контекстуализовању и симболичном обременавању приче. Девојчица се сећа одрасле жене и обрнуто. Некада у само једној реченици, дете је мајка и мајка је дете, чиме се динамика приче испоставља већом и садржајнијом.

Ова поема још једанпут обнавља стару тему Милене Марковић, која у основи има бајковну матрицу, а то је борба на живот и смрт и потреба да се победе најближи како би процес иницијације започео, и важније – како би подразумевао индивидуални нагон за самоиспољавањем и саморазумевањем. Главна јунакиња поеме Милене Марковић се непрестано буни и бори за успостављање личног поретка ствари који некада баштини и деструктивно начело, али саображено са светоназорима свести и емоција приповедача, чиме постаје аутентично и право, независно од квалитета и упорено према интензитету духа. Ова јунакиња кроз свет и себе саму хода пуне отворености свог бића, а оно тиме постаје рањивије и до краја предато свету.

Поему „Деца“ карактерише и својеврсни лирски брутализам. Сlike које се нижи су једновременно и топле и застрашујуће, чиме се сугерише располућеност свести, појединца и света око њега који почива на непрестаним дихотомијама, противречности и сукобу. Мапа света је уписана у тело ове јунакиње и она је дословно својом сопственом кожом осећа. Микро и макро светови се сусичу и творе делове једне у основи целовите визије која није једнобра-



зна јер је свесна поретка, како индивидуалног, тако и колективног.

Идентитет главне јунакиње у основи се показује доста блиским личности саме песникиње чиме се граница исповедног испоставља сасвим пропустљивом и у битној мери се помичу прагови фикцијског. Она ће, а то можемо сматрати и метанаративним гестом, неретко себе ослобављавати правим именом: „ја видим милену како је тата воли/како је мама воли како је воле рођаци сви/видим милену како је давно отишла та милена/и ње више нема можда није ни постојала“. Сумња у фикцијско може се превести на језик запитаности над егзистенцијалним, што и јесте једна од упоришних тема ове поеме. У вези с тим је и својеврсни дуализам, плуралитет личности који читаву радњу динамизује јер лик пред нама претрајава у непрестаним метаморфозама изазваним необјашњивим стањима духа и душе. Причом о унутрашњим ломовима јунакиње задире се и у онострано, те се стиче утисак паралелног бивства похрањеног у алтернативним световима личности који бивају противтежа злу, мраку и ужасу свакодневице.

У маестралном завршетку поеме Милена Марковић брижљивом архитектоником приче која се интуитивно и асоцијативно ниже, отвара ши року наративну деоницу кроз коју, пре свега у односу према хронотопским елементима, провејава једна готово митска атмосфера испуњена светлошћу и белином простора који успева да превазиђе земаљске скучености и остаје као последња реч разрешења у лепоти уз важну поруку на самом концу „живи учи гледај праштај/и немој ништа/заборавити“.

Једновременно, саму фигуру женске јунакиње у митском свету одржавају готово лирски пасажу у којима се она, чврсто утемељена у трошној егзистенцији, замишља на сасвим другом месту, у другачијој, жељеној личности: „била једном једна девојка/лепа и поносна/брза и смејава/са дугом косом и белим рукама/и та је девојка мислила/ја сам најбоља и најлепша/овде нема никога за мене/где је тај који је за мене“. Крај ове деонице је такође у митском окружењу које не подразумева деконструкцију и изневеравање приче, нити њен контрапунктски захват, већ својеврсну иницијацију која доводи личност до свог врхунца на чијем крају се налази фигура мајке, као једини гарант вечности: „постала је страшна ветровита краљица/тамо у облацима/и једино што је волела/то су била деца/деца доле што трче и скачу/деца што се смеју/деца што не плачу/а сад спавај“.

У овој поеми тема мајчинства има једну изузетно снажну трагичку димензију која подстиче и упориште је раслојавању саме личности мајке. Рађање детета које није као други људи, причу још једном смешта у простор оностраниности, а фигуру главне јунакиње концептуализује као по нечему изузетну. Са друге стране, у свету сведеном на сувише људску меру, посебност која подразумева негативан концепт по пра-

вилу је кажњена, а у субјекту изазива пркос, бол, стид, потребу за бегом и успостављањем новог поретка, отуда можда и она белина на крају којом ће се искупити све. То је, уосталом, још само један од катарзичних момената, ове, у основи трагичне приче.

Елементи женскости, са друге стране, не подразумевају само моменат мајчинства; штавише, бројни су примери у којима је доминантна потреба лирског субјекта да изађе из те улоге и отелотвори се у некој сасвим другој која, такође, може имати у себи сенку митског: „ја сам са планине/тамо сам јахала дивље коње и/цвеће је опојно више од мене/људи долазе да ме виде имам црну косу/јаке обрве и белу пут/видите ме бедници ја сам чаробница”. Овакве целине готово по правилу долазе после неких егзистенцијалних драма и по интензитету нерешивих и јаких осећања, те тај простор архетипског постаје супституција жеље јунака да се доживи лепота и пресели у лепши свет.

Сензибилитет поеме „Деца” је изразито урбан што се лако може ишчитати из просторно-временских категорија града и савремености као доминантног окружења. Са друге стране, ово причи не одузима на архетипској снази, а присутни елементи прочишћења и катарзе присутни су и чине нашу читалачку инвенцију потпуном. Са друге стране, моменат савремености приче исходи и из језика самог по коме је стваралаштво Милене Марковић готово без преседана у савременој српској књижевности. Својеврсним митотворачким поступком успостављања речи и израза, ауторка твори један урбани дискурс у чијем темељу је архетипска снага похрањена најпре у изразу. Ово се види на многим местима, а за ову прилику можемо истаћи елемент поновљивости, репетитивности фонема, речи, израза

као и читавих пасажа чиме се у основи опонаша митска матрица, а догађајност премешта у простор ритуални. Језик ове ауторке има свој непрекинути интимни код који се не бави идејама, већ неуморно, по такту говора и дисања, саопштава огољену, драматичну и до краја искрену причу живота, привидно неочишћену, али у основи савршено промишљену и компоновану. Језик Милене Марковић није нагонски, већ је нагонска страст која га успоставља. Са једне, односно друге стране готово невидљивих прелаза, налазе се потпуно различити стилски и језички регистри не контрастирајући, већ употпуњујући један другог. Овим је успостављен својеврсни тоталитет стварности бића које почива на вазда побуњеним, бесним и бучним дихотомијама које се само као такве могу изнети у свет.

Иако бисмо за ову прилику избегли жанровска одређења текста и одређивање тим поводом, од интереса је уочити и елементе различитих романескних традиција као што су роман о одрастању, авантуристички, пикарески, роман тока свести, али у првом реду лирски роман што у основи зазива једну јаку и доминантну поетску потку којом се овај текст Милене Марковић доминантно узноси у саме врхове целокупне српске књижевности.

Габријел Бабуц

ФУНДАМЕНТАЛНА ДВОЈНОСТ

Ана Бабуц Крду, *Бескрај као Бранкуши*, КОВ, Вршац, 2019.

Често су мотиви за настанак неке књиге нејасни или пак остају скривени и осуђени на заборав. То, ипак, није случај са књигом *Бескрај као Бранкуши*, коју је Ана Бабуц Крду

написала и објавила у КОВ-у, у новој едицији *Несаница илус*, дебитујући тако у позним годинама на књижевној сцени. Чињенице везане за мотиве за њен настанак, које би могле да помогну у разумевању књиге, налазимо у њеној непосредној биографији коју је Драшко Ређеп, у рецензији за књигу, прецизно описао као један од угаоних каменова „двојине Крдуових”. Ова књига је, просто, морала бити написана како би се нашла на полицама „Вавилонске библиотеке”, у том чудесном Борхесовском универзуму где књига постаје „разумљива” само ако се исправно декодира из неке друге књиге.

Ана Бабуц Крду, лекар по професији, рођена је у Уздину, банатском селу где се уметност, понајвише пластична, неговала с „посебним заносом”, а одрасла је у породици у којој четири генерације писаца пишу на више језика: румунском, српском и енглеском. По сопственим речима, најлепши део живота провела је у Вршцу, као животна сапутница Петруа Крдуа, нашег значајног песника и дугогодишњег председника и главног уредника Књижевне општине Вршац. После његове изненадне смрти 2011. године, „заветно и тврдоглаво” наставља да се бави Крдуовим наслеђем, марљиво скупљајући материјале (песме, прес клипинге, аудио-снимке, цртеже итд.) за Крдуову *Другу историју бића*. Уз њену помоћ постхумно је објављено шест Крдуових књига, како у Румунији, тако и код нас. Не мање значајно је и њено руковођење КОВ-ом у својству председника, јер је КОВ, у периоду након Крдуове смрти, објавио стотинак нових наслова и двадесетак бројева часописа „Ковине”.

Бавећи се, дакле, наслеђем Петруа Крдуа, неминовно је било сустрести се са Бранкушијем, највећим румунским вајаром двадесетог века.

Кроз своје двојнике писци могу да живе безброј могућих живота,

тврди Орхан Памук. Тако је, у раним, младалачким песмама Петруа Крдуа на румунском језику, присутна идеја која нас упућује на „фундаменталну двојност”, на оног другог – у овом случају Бранкушија, који му недостаје да би могао сам да се реализује. У том смислу, Крдуове ране песме представљају шансу за аутентично остваривање у обрисима оног другог – што ће постати темељна карактеристика његове поезије, захаљујући којој можемо препознати значајно симболичко поље из његовог каснијег песништва.

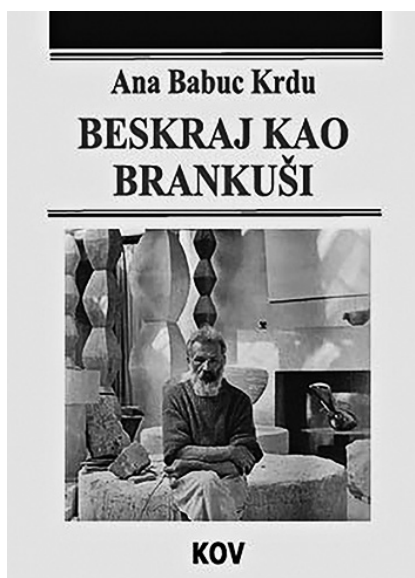
Иако је наговештавао рад на монографији о Бранкушију, чак и о могућем почетку књиге (о чему аутор овог текста може да посведочи), Петру Крду није успео да за живота напише омаж великом вајару.

Уместо њега, у томе је успела Ана Бабуц Крду.

„Двојина Крдуових”, о којој говори Ређеп, кристализовала се тако и овог пута. Ништа више није случајно. Ана Бабуц Крду нам поручује да је у књизи *Бескрај као Бранкуши* реч о остварењу неостварених снова оног другог, „о великој илузији, о сну”, или по Ређеповим речима, о једном „заједничком остварењу”.

У кратком предговору „У потрази за почетком” Ана Бабуц Крду нас обавештава да би се Петруова монографија о Бранкушију звала „Књига без краја” и додаје да је своју књигу „Бескрај као Бранкуши” замислила као неку врсту бајке са реалним ликовима. И заиста, као у бајци, прелазима из различитих светова, из жанра у жанр, са сведочења на разматрања, успешно је остварен и доследно спроведен захваљујући фрагментарности записа, извештајности, извесности, постмодернистички поступак коришћења писане грађе.

Књига има више целина у којима нас Ана Бабуц Крду упознаје са животом и делом великог вајара, али и са својим искуствима и сведочан-



ствима са истраживачких путовања, попут оног у Париз. Треба истаћи и да је књига илустрована бројним фотографијама Бранкушијевих дела, што је значајно за ширу читалачку публику која у мањој мери познаје дела овог значајног уметника.

На самом почетку књиге наилазимо на својеврсну теоријску промишљања и Бранкушијеве темељне филозофске ставове, односно на његову тезу о „суштини ствари”. Тако читамо у поглављу под називом „На почетку беше реч” уметникове белешке дуго година недоступне јавности због спора око наслеђене архиве; „Једно је да видиш далеко, а друго је да стигнеш тамо.” Или „Форма и њене уравнотежене пропорције представљају велико ДА, кроз које долазимо до спознаје”, „Не можеш доћи до правих истинских ствари ако не одустајеш од свога ја”. У прилици смо да сазнамо и да је молитва код људи из његовог родног краја у Румунији – Олтенији – заправо једна филозофска техника. У поглављима под насловом „Светац са Карпата у Монпарнасу” и „Пут до мира и једноставности” следе детаљни и потпуно живописни Бранкушијеви биографски подаци у којима се описује одлазак из Олтеније у Париз,

живот и стварање у Паризу, сиромаштво, пријатељства са највећим уметницима света, његове љубави, као и вајарева смрт. Најзначајнија поглавља књиге под називом „Лет као небеска аспирација ероса” и „Неодољива жеља за летом или жал за небом”, затим „Пољубац – победа живота над смрћу” и „Круг и кугла као космичка целина уобличена у јаје”, садрже осврте Ане Бабуц Крду на капитална Бранкушијева дела попут „Пољупца”, „Мајастре”, „Успаване музе”, „Госпођице Погањ”, „Птице у ваздуху” и др. Често цитирање познатих румунских, европских и америчких критичара, филозофа и песника о вајаревом делу, као и позивање на њихову аргументацију, за читаоце у Србији представља велико освежење и непресушну ризницу података и чињеница, до сада непознатих нашем читаоцу. У својеврсном еклектичном приступу, Ана Бабуц Крду нам предочава различите теоријске могућности за тумачење и разумевање Бранкушијевих дела, како би се што јасније стекао увид у стваралачки феномен румунског вајара.

Поглављем „Корак у други свет”, у којем се описује Бранкушијев ателе у центру Жорж Помпиду у Паризу, као и доживљај приликом посете том храму вајарства, завршава се „игра са сопственим и позајмљеним светлостима”.

Чак и да су у књизи по среди само тајанствене речи које су упућене „песнику”, речи којима ауторка леги тугу и изненадни губитак драгог животног сапутника, склон сам да верујем да се у случају Ане Бабуц Крду и њене књиге *Бескрај као Бранкуши* пре ради о остварењу једне љубави и постизању чисте радости како би се, у симболичкој размени са светом, у потпуности остварило једно постојање.

Небојша Грубор

Естетика уметничке критике Милана Ранковића



Небојша Грубор, фото: Биљана Ракочевић

Милан Ранковић (1932–2012) је био професор Универзитета уметности у Београду, естетичар, теоретичар и критичар уметности, уметник, романсијер, приповедач и песник. Објавио је око четрдесет књига. Из области књижевности објавио је десет романа, пет збирки приповедака и четири књиге песама. Што се тиче научно-филозофске делатности, Ранковић је несумњиво један од најзначајнијих естетичара друге половине 20. и почетка 21. века у Србији. Заједно са старијим Миланом Дамњановићем и Драганом Јеремићем, Милан Ранковић уз Сретена Петровића, Мирка Зуровца и Милана Узелца представља чврсто језгро српске естетике послератног периода.

Ранковић је не само један од најзначајнијих српских естетичара, него и историчар српске естетике. Поред утицајних теоријских књига из подручја естетике и теорије уметности какве су *Свети уметности*. *Елементи опште естетике* (1964), *Социологија уметности* (1967), *Компаративна естетика* (1973), *Општа социологија уметности* (1983), *Избрани животи. Естетички есеји* (2006), Милан Ранковић је написао и *Историју српске естетике* (1998), која представља незаобилазан орјентир наше естетичке мисли.

1. Естетика и критика уметности

Према Ранковићевом мишљењу естетика се бави целокупним естетским феноменом. Задатак естетике састоји се у томе да објасни суштинске особености и да открије опште законитости естетског феномена узетог у свим његовим битним релацијама и димензијама¹. Централну проблематику естетике чини феномен уметности. Предмет естетике при том не чини (само) сума уметничких дела посматраних као збир објеката које би требало истраживати, већ обухвата све суштинске релације између уметничких дела и рецепијената, између самих уметничких дела, између уметничких врста, између уметничког стварања и естетског доживљаја, као и проблем критеријума за одређивање уметничке вредности и низ других питања и проблема².

Имајући у виду ширину подручја естетичких истраживања, естетика се према Ранковићевом мишљењу може поделити на општу естетику, компаративну естетику и естетику посебних уметничких врста. Подручју естетичких истраживања

¹ М. Ранковић, „Неки проблеми марксистичке орјентације у естетици”, у *Основи марксистичке филозофије*, друго допуњено издање, Рад, Београд, 1964, 248.

² Исто, 249.

у ширем смислу припадају и историја естетике, као и помоћне научне дисциплине – социологија, психологија и историја уметности¹. Општа естетика објашњава суштинске законитости и особености уметности, при томе она уједињује и користи резултате специјалистичких естетичких истраживања. С једне стране ослања се на резултате компаративне естетике која истражује међусобне везе и разлике између различитих уметничких врста, а с друге стране узима у обзир резултате естетике посебних уметности, као што су естетика литературе, естетика ликовне уметности, естетика музике, естетика архитектуре итд. Ове естетике се ограничавају на истраживање суштинских особености и законитости које су условљене изражајно-техничким средствима појединих уметничких врста².

Поред принципијелног односа између опште естетике, компаративне естетике и естетике посебних уметничких врста, Ранковић је у својој првој великој теоријској студији *Свети уметности* (1964) одредио узајамни однос (опште) естетике и критике уметности: „Естетика и уметничка критика имају своја незаменљива места: естетика истражује опште естетичке вредности, уочава и доказује релативне константе у привидном хаосу уметничких дела, док критика не само што сигнализира појаву нових вредности, већ с друге стране, на новопојављеним уметничким делима оперативно проверава и верификује важење опште-естетичких вредности, на које указује естетика својим уопштавањима”³.

У раду под називом „Естетика и уметничка критика” (2004) такође је начелно одређен однос који критика уметности има према према општој, компаративној као и естетици посебних уметничких врста: „Уметнички критичари су, по природи свога рада, усмерени на одређену уметничку врсту и ограничени њом. Општа естетика претендује на знање о уметности уопште, о свим уметничким врстама. Због тога су естетике појединих уметничких врста ближе уметничким критичарима него општа естетика. Компаративна естетика, као дисциплина која се налази између опште естетике и естетике посебних уметничких врста, једина може да превлада јаз који раздваја

посебно и опште у уметности. И уметнички критичар у појединачном уметничком делу тражи оно што је посебно, и оно што је опште. Али посебно и опште у његовој визури нису оне категорије којима се бави компаративна естетика. Уметнички критичар у општем тражи оно што је општељудско, док компаративна естетика упоређује различите уметничке врсте и истражује односе међу њима”⁴.

Критика уметности, према гореизнетим ставовима, припада језгру естетичких истраживања. Постоји разлика између опште естетике и специјалних естетичких истраживања. Општа естетика објашњава суштину уметности и њене законе. Компаративна естетика заузима посредничку улогу између опште и естетике посебних уметничких врста. Специјална естетика, с једне стране, подразумева истраживања одређене уметничке врсте, као што то чине књижевна естетика, естетика музике, естетика ликовне уметности, док, с друге стране, упућује на анализу и вредносну оцену одређених уметничких дела, као што су анализа и вредновање неког одређеног филма, слике или романа. Задатак уметничке критике је анализа и оцена појединих уметничких дела базирана на образложеним вредносним судовима о тим делима⁵.

Критичари уметности би требало да располажу имплицитном или експлицитном естетичком концепцијом да би је оперативно примењивали на анализу и вредновање уметничких дела и да не би били препуштени непредвидљивим таласима импресионистичке критике која је непосредно ослоњена (само) на естетски сензибилитет⁶. С друге стране, за уметничку критику је нужан и неопходан естетски сензибилитет који се као основа естетског доживљаја уметничког дела не може надоместити било каквим принципијелним и обимним естетичким знањима.

Критичар уметности би требало да на сопствени естетски сензибилитет – који је посредством уметничког дела покренут и развијен до естетског доживљаја – примени два методска принципа: принцип естетичке егзактности и принцип естетичке верификације.

1 Исто, 249, 250.

2 Исто, 250.

3 М. Ранковић, *Свети уметности. Елементи опште естетике*, Напријед, Загреб, 1964, 165.

4 М. Ранковић, *Избрани животи. Естетички есеји*, Чигоја, Београд, 2006, 106, 107.

5 М. Reicher, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005, 24.

6 Исто, 106.

2. Уметничка критика као дистанцирана евокативна верификација егзактности естетског доживљаја уметничке вредности

Милан Ранковић хоће да се посредством појма естетичке егзактности естетског доживљаја супротстави схватањима према којима „естетика ... постаје један вид лепог медитирања о уметности, а уметничка критика – један вид (и то литеарне уметности) инспирисане уметничким делом”¹. Критика уметности припада науци о уметности (у једном веома широком смислу научно-сти) која се укључује сложено естетско доживљавање, али ипак не постаје уметност. Како естетски доживљај постаје саставни део естетичког (научног) методског поступка? То питање за Ранковића у себи крије главни проблем научно-сти естетике и уметничке критике. Требало би да се захвати унутрашња законитост феномена који сачињава однос између субјективног естетског доживљаја и уметничког дела у који је укључени вредносни одговор на уметничко дело. Када говори о егзактности естетског доживљаја и у њега укљученог вредносног одговора на уметничко дело, Ранковић не мисли на тачност природно-научног истраживања, већ указује на непроизводљивост естетског доживљаја конкретног уметничког дела.

Постоји неколико спољашњих елемената који смањују произвољност уметничког вредновања било да се она одвија као непосредни вредносни одговор унутар естетског доживљаја, било да се посматра као накнадна верификација естетске вредности у критичком суду о уметничком делу. Уметничка вредност уметничког дела је феномен заснован на општој релацији између уметничког дела и његовог реципијента. Ова релација има два пола од којих је један стабилан, а други мобилан². Стабилни пол је уметничко дело, ствар, слика, скулптура, архитектонско дело, књига, а мобилан пол је реципијент. Уметничка вредност уметничког дела је само потенцијална док се не успостави релација са реципијентом. Актуализација те потенцијалности није произвољна. Напротив, строго је уређена. Структура уметничког дела је фиксирана у реалности. Статичност

стабилног пола релације – уметничког дела – гарантује да се његова рецепција не претвори у бескрајни низ различитих доживљаја уметничке вредности³. Такође, дисперзију доживљаја онемогућава и биолошко-психолошка униформност људских бића. Премда су реципијенти уникатна индивидуална људска бића, они нису апсолутно различити⁴. Најзад, иако за потенцијалну уметничку вредност уметничког дела постоји готово неограничен број потенцијалних реципијената, уметничка вредност се по правилу конституише у једном сингуларном односу⁵. У принципу важи: једно дело – један реципијент, па и када у биоскопу, позоришту или на концерту постоји нешто заједничко што повезује људе у колективној рецепцији, то још увек не значи унификацију доживљаја, већ у њему увек остаје нешто уникатно и сингуларно⁶.

Међутим, много је важније да се разумеју унутрашњи елементи непроизводљивости естетског доживљавања. Естетски сензибилитет који се развија и обликује до целовитог естетског доживљаја омогућава приступ естетским чињеницама, које првенствено чине уметничка дела. Естетска чињеница не може да се схвати, а затим и објасни, ако није естетски доживљена. Нема естетичких истраживања и сазнања, ни критике уметности без естетског доживљаја онога што би требало да се естетички објасни и критички оцени као мање или више успело и вредно уметничко дело. Естетски доживљај има различите моменте и фазе. Након што је естетски доживљај мање или више заокружен, следи фаза у којој се успоставља вредносни одговор на естетску вредност уметничког дела. Само у естетском доживљају доживљена и потврђена уметничка вредност представља основа образложеног вредновања уметничких дела односно уметничке критике. Естетичку верификацију би управо требало разумети као образложење и објашњење зашто и с којим правом осећамо тако како осећамо уметничка дела унутар естетског искуства. Естетички егзактан/непроизводљив естетски доживљај заједно с његовим вредносним одговором, требало би да може да буде проверљив, образложен и верификован у уметничкој критици.

3 Исто, 89.

4 Исто, 90.

5 Исто, 90.

6 Исто, 90.

1 М. Ранковић, „Неки проблеми марксистичке оријентације у естетици”, 305.

2 М. Ранковић, *Изабрани животи*, 89.

Између естетског доживљаја и њему припадајућег вредносног одговора и естетичке верификације постоји узајаман однос и специфична равнотежа емоционалних и сазнајних аспеката. Непроизвољност, односно специфична истинитост и егзактност естетског доживљаја није (само) ирационална и емоционална, као што обрнуто ни процес естетичке верификације није (потпуно) рационалан и дискурзиван. Естетички егзактан доживљај мора да буде изведен из размишљања о предмету/уметничком делу на који се доживљај односи. У естетском доживљају морамо да разликујемо, како се то често каже, емоционалну и когнитивну димензију. С друге стране, естетичка верификација, оправдање и образложење исправности естетског доживљавања у коначном критичком естетском вредносном суду, није само рационално, него и емоционално поткрепљена. На ово стање ствари циља Ранковић када каже како се естетичка верификација одвија као пракса естетског доживљавања¹.

Однос естетичке егзактности естетског доживљаја и естетичке верификације те егзактности, Ранковић на веома упечатљив и оригиналан начин објашњава намах расветљавајућом дистинкцијом између *мишљења у естетском доживљају* и *мишљења о естетском доживљају*². Ова два нивоа мишљења су упућена један на други, али се не смеју мешати и нивелисати.

Естетски доживљај није непосредан и једноставан емоционални одговор на подстицај који пружа уметничко дело. Естетски осећај који се успоставља у естетском доживљају уметничког дела нема своје порекло у непосредној чулности и осећајности, него проистиче из специфичног просуђивања уметничког делаприсутног у правом естетском доживљају. Егзактност естетског доживљаја заправо и не може да се састоји ни у чему другом до у сагласности и адекватности између естетске емоције и рефлексije и размишљању о уметничком делу. Непроизвољност естетског доживљаја састоји се у сагласности естетске емоције са размишљањем о уметничком делу као *мишљења у естетском доживљају*.

У тренутку када наступи извесно смирење изворно покренутог, развијеног и заокруженог естетског доживљаја, долази до успостављања

накнадног, дистанцираног, захлађеног, али експлицитног, свесног и образложеног признавања вредности уметничког дела, односно признавања онога што смо у естетском доживљају уметничког дела осетили, разумели и у односу на шта је већ уследио непосредни вредносни одговор. Овај процес признавања вредности уметничком делу на основу реализованог естетског доживљаја Ранковић назива верификацијом. Премда верификација подразумева извесну дистанцираност у односу на заокружен естетски доживљај, она мора суштински да реферише на естетски доживљај. У процесу верификације реферисање се одвија евокативно, уз присећање на непосредан осећај и рефлексiju из естетског доживљаја. Верификација је признавање вредности, али на једном вишем и накнадно образложеном нивоу. Верификација естетског доживљаја, у којој се крије срж уметничке критике и вредносне оцене уметничких дела, није само и једино посредно интелектуално извођење, већ у себи садржи емоционалну димензију. Емоционална димензија овог *мишљења о естетском доживљају* је, додуше, захлађена у односу на непосредан естетски доживљај, али је утолико пре ненадоместива у доношењу вредносног суда о уметничком делу који претендује да буде релевантан и утемељен.

Као што је неприхватљива непосредна импресионистичка критика уметничких дела без образложених вредносних оцена, тако је једнако неприхватљиво стручњачко процењивање уметничких дела на основу неког појма о уметности, које суд о уметничким делима изводи на основу секундарних мерила, без успостављеног естетског доживљаја. Уметничка критика ослоњена само на естетски доживљај лако може да се претвори у уметност која уметничко дело схвата као подстицај за преношење еквивалентног доживљаја у језички литерарни медијум, а уметничка критика постаје вид уметности. С друге стране, уметничка критика у којој нема накнадног евокативног реферисања на аутентичан доживљај уметничког дела, постаје чисто интелектуално прорачунавање које се односи на унапред задат концепт о томе шта би требало да буде ново, савремено уметничко дело, а не на само уметничко дело, које естетски није ни присвојено без успостављеног естетског доживљаја. Уметничка критика у овом случају само издваја одабрана обележја уметничког дела која су у складу са унапред датим теоријским оквиром. Не ради се о томе

1 М. Ранковић, „Неки проблеми марксистичке оријентације у естетици”, 315.

2 Исто, 316.

да се негира истраживачки научни став уметничког критичара, него о указивању на чињеницу да тај став нема свој предмет, уколико не следи естетски доживљај уз извесно одстојање од њега. Истински напор критичара уметности састоји се у томе да постанемо свесни и да сазнамо оно што нам је у естетском доживљају било дато.

Између различитих уметничких врста постоји разлика у неким аспектима естетског доживљаја. Те разлике усложњавају задатке уметничке критике у појединим уметностима. У случају уметничких дела ликовне уметности постоји живо и непосредно општење са уметничким делом унутар ког се посматрањем конституишу и сагледавају уметнички квалитети уметничког дела. Насупрот томе, у музици, а посебно у књижевности, веома је важно да се задржи живо памћење садржине вредносног одговора који се јавио у естетском искуству¹. Посебно је у књижевности важно да се познаје и утврди чињенично стање на основу ког се успоставља естетски доживљај. Ова питања нас воде до разматрања књижевне критике у којој се проблеми критике уметности уопште усложњавају, али и кристализују.

3. Проблеми књижевне критике

За књижевну критику, као и за уметничку критику уопште, важе два основна правила. Прво, уметничка књижевна критика је првенствено естетичко прегнуће, ослоњено на извесну теорију уметности и књижевности. Друго, уметничка књижевна критика мора у себе да укључује развијен, обликован и заокружен естетски доживљај.

Уколико у уметничкој критици уопште и књижевној критици посебно претеже поступак који се првенствено ослања на спровођење теоријско-естетичких принципа у пракси, а при томе се делимично или чак у целини занемарује естетски доживљај уметничког дела, онда нам такав критичарски поступак открива све потенцијалне недостатке и мане стручних и компетентних професионалних књижевних и уметничких критичара.

Професионални критичари који у свом поступку првенствено полазе од имплицитног или експлицитног теоријског оквира, често у уметничким делима трагају за оним што доказује

њихову теоријску, естетичку или идеолошку позицију. Тражење доказа за теорију, додуше, није погрешно по себи, оно чак може да представља важан квалитет критике, али проблем је уколико претходна теоријска теза неког критичара не допушта да се као вредна и релевантна виде дела са другим квалитетима, особинама и књижевним поступцима, осим дела која задовољавају њихову претпостављену теорију².

Професионалним критичарима поступак теоретизације уметничке и књижевне критике омогућава да избегну засићеност уметничким делима и тако без реализованог естетског доживљаја оцењују уметничко дело. Професионални критичари који некад готово свакодневно морају да пишу о уметничким делима су презасићени уметношћу. Њихов доживљај је (уколико се уопште успоставља) отупео³. Критичарско посезање за претходно апсорбованим концептима, омогућава им, додуше, да искажу извесну особеност уметничког дела, али оно што су на овај начин уочили, не мора бити вредније од онога што су превидели. Зато, додаје Ранковић, само критичари који пишу релативно ретко могу да споје адекватан доживљајни однос и критичарско искуство⁴.

Професионални критичари теоретизирајућом књижевном критиком могу да маскирају читање уметничких дела на прескок, па у неким случајевима чак и изостанак читања. Рецепција у књижевности траје дуже од рецепције у другим уметничким врстама. Ликовни критичар слику и скулптуру може да посматра за релативно кратко време, за филмског, позоришног и музичког критичара потребно је да утроши два, три сата на гледање филма или слушање концерта. Књижевни критичар мора да чита обиман роман по неколико дана. Због тога неки критичари читају на прескок⁵. Неки су најбоље критике написали о делима која нису прочитали⁶. Тако долазимо до наизглед парадоксалног увида да квалитет текста књижевне критике може да буде висок, али да нема објективне, образложене и верификоване оцене уметничког дела⁷.

2 М. Ранковић, *Изабрани животи*, 99.

3 Исто, 98.

4 Исто, 98, 99.

5 Исто, 99.

6 Исто, 100.

7 Исто, 100.

1 Р. Ингарден, *О сазнавању књижевне уметничке дела*, Прев. Б. Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд, 1971, 201, 202.

Најзад, претерани ослонац на претходни теоријски концепт омогућава несавесним професионалним књижевним критичарима неометан уплив ванестетских чинилаца у њихову делатност¹. Злоупотреба овог приступа књижевну критику претвара у културно штеточинску делатност. Најкраakterистичнији ванестетски чиниоци који утичу на професионалне књижевне критичаре су опредељивање према партијској припадности, према идеолошкој позицији, економском интересу и пријатељским везама². Критичар који није отпоран на ове ванестетске чиниоце, не само да није добар критичар, него представља некога ко директно омета развој књижевне културе³.

Због тога Ранковић изводи из својих теоријских размишљања два веома радикалана закључка. Први гласи да професионални критичари не само што не располажу најадекватнијим приступом књижевним уметничким делима, него је њихов приступ најнеадекватнији⁴. Уколико злоупотребе теоризацију књижевне критике, посегну за заобилажењем естетског доживљаја и подлегну ванестетским чиниоцима, књижевни критичари себи отварају простор произвољности у вредносном суду. То није произвољност импресионистичке критике базиране на мање-више непосредном препуштању естетском сензибилитету и доживљају, него произвољност која омогућава задовољавање ванестетских партијских, идеолошких, материјалних и других интереса и представља изневеравања сопственог позива.

Инсистирање да уметничка критика не може да се одвоји од (егзактног) естетског доживљаја који би јој стајао у основи, води нашег аутора, до другог, у основи разложног закључка да најадекватнији приступ суштини уметности имају млади образовани читаоци, који су у свести изградили култ књиге и сматрају да уметност и књижевност припадају самом врху друштвених вредности⁵. Младост и неистрошеност воде до аутентичног естетског доживљаја који је ненадоместива основа уметничке критике. Уживање (и не само уживање) у уметности требало би да буде повезано са жудњом за преображајем сопственог света и власититог живота, и потребом за

бољим светом, достојним онога што је најбоље у човеку⁶. Ранковић овим ставовима даје своју интерпретацију класичне естетичке тезе да уметност оплемењује⁷. Борављење и истрајавање у естетском типу егзистенције морало би барем у извесној мери да изврши утицај и на ванестетску егзистенцију. Граница између сфера естетске и ванестетске егзистенције није непропусна, сматра Ранковић, премда савремени свет није време прошлих епоха када је уметност спојена са култом и религијом била обавезујућа за ванестетску људску егзистенцију.

Ранковићев закључни став гласи да књижевни критичар мора да буде спој естетског сензибилитета, теоријске спреме и читалачког искуства – искуства које није презасићено и које је задржало младалачку свежину⁸. Прави и истински читалац и критичар књижевности морао би да буде способан да рецепцију књижевних дела доведе у везу са самим собом и сопственим људским интересима. Критичари књижевности који испуњавају ове услове могу да донесу праведну оцену књижевног уметничког дела.

4. Закључак

Дефиниција уметничке критике, изведена из анализа Ранковићевих ставова, могла би да гласи: Уметничка критика представља дистанцирану и евокативну верификацију уметничке вредности естетички непризвољно, егзактно, адекватно и аутентично доживљеног уметничког дела. Овај концепт критике претпоставља нужну узајмну упућеност естетичког теоријског оквира и естетског доживљаја.

Уметничка критика није уметност. Критика која се претежно или у потпуности ослања само на естетски сензибилитет или естетски доживљај и сама постаје уметност. Уметнички и књижевни критичар, подстакнут уметничким делом, у језичком изразу ствара еквивалент ономе што је доживео, али не анализира и вредносно не процењује уметничко дело.

Уметничка критика је естетика. Критика је естетика једног уметничког дела, његова анализа и вредносно процењивање. Критика уметности у овом смислу претпоставља и имплицитно или

1 Исто, 99.

2 Исто, 99.

3 Исто, 99.

4 Исто, 98.

5 Исто, 97.

6 Исто, 98.

7 Исто, 98.

8 Исто, 101.

експлицитно изграђену ширу естетичку концепцију, али и обликован и заокружен естетски доживљај, на који се „примењује” теоријски оквир.

Уметнички критичари који се претежно или у целини ослањају на естетичке теоријске концепте узимајући у обзир стилске, техничке, иновативне или историјске карактеристике сваке од појединих уметничких врста као суштинске карактеристике појединих уметничких дела, а занемарују аутентичан и адекватан естетски доживљај истог тог уметничког дела, излажу се опасности да њихова професионална критичка активност постане пуко интелектуално прегнуће, с обзиром на унапред задат теоријски алгоритам.

Прави критичар уметности и књижевности представља особу која на сопствени естетски сензибилитет и на основу тог сензибилитета обликован и заокружен естетски доживљај примењује опште теоријске и естетичке принципе. Критичар рачуна на непроизвољност естетског доживљаја која је гарантована стабилношћу уметничког дела, униформном људске природе, сингуларношћу релације између естетског субјекта и уметничког дела и најзад, унутрашњом структуром самог естетског доживљаја. Естетски доживљај структурално представља хармонију емоционалних и когнитивних елемената, осећај вредности настаје из промишљања уметничког дела (мишљење у естетском доживљају), а критичка евокативна верификација естетске вредности уметничког дела представља осећајем потврђено и документовано размишљање (мишљење о естетском доживљају).

Критичар уметности и књижевности не сме да подлегне ванестетским партијским, идеолошким, материјалним интересима, не сме да сложеност књижевне рецепције и њену релативну дуготрајност и евентуалну сопствену засићеност уметношћу, претвори у селективно читање, а критику маскира (квази) компетентним и (псеудо) професионалним теоретизирајућим приступом уметнички делима. Естетски вредносни суд који доноси прави критичар уметности верификује искуство које смо имали у коначној заокруженој фази естетског доживљаја.

Критичар уметности мора да се ослони на (сачувану) младост, искреност и свежину рецепције која естетски доживљај доводи у везу са сопственим животом. Сагледавање релеванција уметничког дела за разумевање и еманциповање индивидуалног људског живота представља хуманистичку општељудску димензију уметности

и уметничке кртике. Уметничка критика се диже на највиши ниво уколико јој пође за руком да доживљај у погледу форме и садржаја уметничког дела индивидуално и колективно доведе у везу са сваким од нас. Теоријско-естетички и доживљајно-практички утемељена критика књижевности и уметности представља на овом нивоу суштинско знање о томе како и на основу чега је уметничко дело релевантно за наше сопствене људско-еманципаторне интересе.

Успела књижевна критика не само што преко естетског доживљаја уметничко дело доводи у везу са нашим сопственим животом и еманципује за његове до тада несагледане могућности, него имплицира да уметничка, а посебно књижевна критика, не говори само о уметничком делу, него и о књижевном критичару и његовим животним и људским ставовима и погледима. Уметнички критичар анализирајући и вреднујући уметничко дело, говори нужно (и) о себи самом.

Литература:

- Небојша Грубор, *Ог естетичке еизакћности до метаестетичкој скептицизма. Студије о савременој српској естетици*, Филозофски факултет, Београд, 2015.
- Роман Ингарден, *О сазнавању књижевной уметничкој дела*, Прев. Б. Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.
- Милан Ранковић, *Свети уметности. Елементи оштите естетике*, Напријед, Загреб, 1964.
- Милан Ранковић, *Компаративна естетика*, Уметничка академија у Београду, Београд, 1973.
- Милан Ранковић, *Ошита социологија уметности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996.
- Милан Ранковић, *Историја српске естетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
- Милан Ранковић, *Изабрани Живош. Естетички есеји*, Чигоја, Београд, 2006.
- Милан Ранковић, *Славни руски йисци*, Ауторско издање, Београд, 2009.
- Милан Ранковић, „Неки проблеми марксистичке орјентације у естетици”, у *Основи марксистичке филозофије*, друго допуњено издање, Рад, Београд, 1964., 241–320.
- М. Reicher, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005.

Владимир Шојхер

Код нас они који имају све, имају и нас.

Кад убијемо звер у себи, постајемо незаштићени.

Афоризам може да буде само део истине, али не сме да противречи целој истини.

Себе највише цене они за које се још нису нашли купци.

Папагај увек има шта да каже. Своје три речи спреман је да понови триста пута.

У наше време, без чекања и тендера ни душу ђаволу не можеш да продаш.

Борећи се с данашњим искушењима, никад не губимо наду да ће наредна бити још јача.

За разлику од паса, људи чешће лају на своје него на туђе.

Безуби пас мора много више да лаје.

У мравињаку је свако умовање субверзивна делатност.

Покушаји озелењавања пустиње често се завршавају уништавањем оаза.

Жена највише добија када даје.

Прописане форме нас деформишу.

Код нас обичан човек може да исплива само ако се удавио.

Забрањеном вођу није потребна реклама.

Фанатик се не одликује верношћу својим идеалима, већ нетрпељивошћу према туђима.

Уметност разговора је спојити два монолога у један дијалог.

Добар афоризам подложен је бројним интерпретацијама,
али се ни у једну од њих не уклапа.

С руског превео Александар Чотрић

Марина Раичевић

За превејане нема зиме.

Новопечени закон је недокуван.

Данас је сваки Др сумњиво лице.

Нисмо у форми. Немамо садржај.

Кад се роди нова влада, ред је да се љуља.

Жене воле паметне мушкарце. Паметном је једна доста.

У последње време, врло често нам се дешавају ретке ситуације.

Људи са селективним памћењем имају репрезентативна сећања.
Ударна рупа на путу је вибрирајућа хоризонтална сигнализација.
Свако доба је и златно и мрачно. Питање је само код кога је фењер.
Да би јутро променило све, мораћемо да се опаметимо преко ноћи.
Активно слушање је вребање тренутка да се саговорнику упадне у реч.
Да би Балканац постао сатиричар, не треба му много штофа. Има ту материјала.
Закон је јасан као да је писан клинастим писмом. Док су га састављали, једни су ударили у клин, а други у плочу.

Марина Аристо Марковић

Иду бољи дани.
Даље од нас.
Лако је да крадеш
кад си у позицији.
Држимо се лудака,
јер то противницима улива страх.
Био бих и ја велики патриота,
али нећу да ме народ памти као незнаног јунака.
Да ми ипак сачекамо минут до дванаест,
па да онда констатујемо да је касно.
Све се да поправити,
али ми се не дамо.
Одрасли смо уз бајке,
старимо уз хајке.
Ко више не жели да стеже каиш
нека скине панталоне.
Имам несаницу откад радим од куће.
Навикао сам да спавам на послу.
Ситуација је озбиљна.
Хумор нам је све црњи.

инсистирати на принципу малобројног и квалитетног чланства.

Сећам се да је тај први састанак, као и наредних неколико, одржан у просторијама Андрићеве задужбине, односно у соби коју је Задужбина уступила ПЕН-у. Сем Михајла и мене, на свим састанцима Иницијативног одбора учествовали су Владислав Бајац, Гојко Божовић, Александар Гаталица, Слободан Зубановић, Раша Ливада, Милован Марчетић, Милутин Петровић и Гордана Ћирјанић. Сећајући се тих поподневних састанака, који су трајали по сат-два, сећам се позитивне атмосфере, разумевања које је струјало између нас, неке врсте јасне конструктивности и јасних намера. Не сећам се ниједног грубљег или дубљег сукоба, већ су разговори протicali у напору нас десеторо да, кренувши од нуле, учинимо оно што можемо како би се саставио предлог статута и других потребних докумената, заказала оснивачка скупштина, начинио списак потенцијалних чланова будућег друштва и дефинисали циљеви рада.

Заједничка намера свих десеторо људи је била да се Српско књижевно друштво сасвим одвоји од УКС-а, да на културној сцени заступа либералне идеје и бори се за слободу књижевне речи, али и бољи социјални положај наших писаца, те оснивање новог књижевног гласила, јер су *Књижевне новине* одавно потонуле у бесмисао. Јасно је да смо свој напор, и оптимизам који је тињао у њему, заснивали и на друштвеним променама до којих је у то време управо долазило и дошло, и у којима су многи од нас и будућих чланова СКД-а активно учествовали.

Не знам колико пута смо се састали, али мислим да је то било мало мање од десет пута, и да се протекло на три месеца. Као што су и на свим састанцима готово без изузетка, долазили сви и учествовали у креирању докумената, у контактирању заинтересованих колега и припремама за одржавање оснивачке скупштине. Ако се не варам, на неке састанке је дошао и Бора Радовић и можда још неко.

Једногласно смо се договорили да чланови друштва могу бити, без обзира на националност и држављанство, писци који пишу на српском језику, као и писци који пишу на другим језицима, а делују у заједничком културном простору или пак у свету доприносе књижевности писаној на српском језику. Такође, договорили смо се да чланство у СКД-у не спречава чланове да буду и у другим друштвима и уметничким организацијама.

Неки од основних циљева новог књижевног друштва су били: одбрана материјалних и моралних права писаца, борба за потпуну слободу стваралаштва, старање о социјалној и пензијској сигурности писаца, заштита ауторских хонорара, сарадња са блиским домаћим уметничким удружењима као и са иностраним друштвима.

Оснивачка скупштина је одржана 3. марта 2001. године у сали 11 Филолошког факултета и СКД је на почетку имао 124 члана. Изабрани су Управни и Надзорни одбор, као и председник Скупштине.

У УО су се нашли: Милутин Петровић (председник), Горан Петровић, Милован Марчетић (потпредседник), Гордана Ћирјанић (потпредседница), Светлана Велмар Јанковић, Владислав Бајац, Милица Мићић Димовска, Радослав Петковић и ја. А у НО: Милан Влајчић, Војислав Јовановић и Тања Крагујевић. За председника скупштине је изабаран Михајло Пантић, а Александар Гаталица је постао секретар УО.

Те оснивачке скупштине се сећам по оптимистичкој атмосфери и чињеници да је све протекло, како се каже „у најбољем реду”.

Врло брзо после тога, Скупштина града Београда је СКД-у доделила просторије у самој Француској 7, сматрајући да као књижевно друштво имамо право да делимо простор са УКС-ом. Лично сам био против тога, јер сам сматрао да би за ново друштво било боље да се нађе у неком другом простору, којег, хвала Богу, у Београду не мањка. Но нисам се питао, а УКС је тужио град, па и нас као узурпаторе и судски процес је трајао више година, али је одлука града Београда потврђена и ми смо се после доста времена ипак уселили у додељене нам просторије, у којима се и данас налазимо.

Једна од значајних одлука на почетку је била да се СКД новим члановима може ширити само у 10% од укупног броја чланова на Изборним скупштинама, што је наше друштво до данас сачувало од непотребне и штетне масовности. У протеклих двадесет година ово је поштовано, а по правилу су у чланство примани најбољи млади писци, који су изразили жељу да буду наши чланови и за које је већински, на изборним скупштинама, одлучено да треба да постану чланови СКД-а.

Убрзо је основан и нов, квалитетан књижевни часопис *Књижевни маџазин*, чији је главни уредник био Слободан Зубановић и његов први број је изашао у јулу исте године и од тад континуирано излази. Зубановић и његова редакција су нашем гласилу дали висок квалитет и зацртали добар курс пловидбе кроз време.

Чињеница да постојимо 20 година и да смо пребродили многе тешке ситуације, најчешће јер су нас државни „апарати и апаратчици” доводили у неприлике, требало би да, по мом осећању реалности, буде постицај да истрајемо у борби за слободу књижевности и њен знатно бољи статус у Србији, поготову што је данашња друштвена ситуација, рекао бих, гора од оне из последње, оловне деценије прошлог века.