



Часопис за књижевност, уметност и културну баштину
Сврљиг, број 41–42, година XII, јул – децембар 2014.



ЦЕНТАР ЗА ТУРИЗАМ
КУЛТУРУ И СПОРТ



Бдење

Уредник

Радослав Вучковић

Уредништво

Злата Коцић, Обрен Ристић, др Горан Максимовић, Русомир Д. Арсић, Виолета Јовић,
Мирослав Тодоровић, Славиша Миливојевић и Зоран Гавриловић

Секретар уредништва

Зорица Бранковић-Басарић

Издавач

Центар за туризам, културу и спорт, Сврљиг

За издавача

Зоран Гавриловић

Адреса

Центар за туризам, културу и спорт, 18360 Сврљиг, Боре Прице 2
тел. 018/821-059 е-mail: bdenje_srg@yahoo.com

Часопис излази четири пута годишње, цена примерка 250 динара, годишња претплата
1000 динара, за иностранство двоструко.

Претплату уплаћивати на жиро рачун: 840-563664-40

Часопис је уписан у регистар јавних гласила Министарства културе и медија Републике
Србије под бројем 3416.

Издавање часописа финансијски су омогућили

Министарство културе и информисања и Општина Сврљиг

Лектура и коректура

Милица Миленковић

Дизајн корица

Simple Look

Слика на корици

Миљан Миленковић: *Зрада Градске апотеке у Сврљигу* - уље на платну

Техничка припрема

Млађан Ранђеловић

Штампа

Галаксија Луково, galaksijanis@gmail.com

ISSN 1451-3218



Бдења

Зоран М. Мандић

ЧИНИЈА ОД ЗЛАТА

БЕСЕДА НАД ЧИНИЈОМ ЗЛАТА

У млеко разблаженог злата
Мајка је потапала све зелено што смо
Имали у кући
Очеву зелену официрску доламу
Малолетни зелени страх од слабих
Оцена из математике
Пространу зелену дворишну башту са
Малим зеленим вртом у којем су
Заједно одрастали
Зелени лук са зеленом салатом и
Зеленим купусом
Зелени листови белог карфиола са
Зеленим грашком и са још зеленијом кором
Младих краставаца
Нагнута над зеленом чинијом млека
Разблаженог злата
Мајка је прецизно језиком ослобођеним од
Метафоричког хаоса говорила
Шта ће ко бити и то не само у
Овом и у оним другим животима
Узгред замоливши у једној пажљиво
Монтираној дигресији да
Не плачемо над њеним сандуком
Ако се говори другима онда други

Треба да плачу кад доживе изговорено
 Важно је изрећи наизуст оно што је само
 Твоје
 Подвлачила би у својој беседи мисао уз
 Панично упозорење да
 Туђа мисао води у пакао језика
 Кроз мучионице чистилишта без воде
 Сапуна и ручника
 Без могућности да се језик језиком опере
 Откуд толико неразблаженог злата у њеним
 Речима
 Мислио сам и питао
 Откуд то царство млека разблаженог звуком
 Њеног тела и духа њене суштине
 Беспрекорно оивичене бескрајним
 Пољем умишта

НАСПРАМ ЧУДА

Чуда не бирају време
 Места
 Она у интелектуалној драми
 Налазе лица
 На која ће пренети светлост и њом
 Обасјати машту
 Стидљивог цртача кругова на води
 У њој
 стидљивог песника који сриче стихове о
 одговорности светлости
 који пуном реченицом обједињује причу
 о случају и
 не жали се непокорним речима и
 не посеже за предметима
 Један од њих увек ће на крају остати да
 Преслика предмете
 За друге
 Који неће стићи
 У чијем ће будућем искуству у
 Облику праха личити на мрљу
 Личити на прашину

Бити непокретан део зида
Чуда не бирају преграде
Она их даривају еху молитви
Које развезују језик и наде везују за тег
Који ће их одвући на дно дубина
На дно мрака
Где чуда тајно силазе по своју
одговорност

УКУС ПРОМЕНЕ

1.
Морам ли, одјекује говор
Изнутра
Гласају, бирају
Одјекује сваки пут и
Не морам више у попис
Говора
Његових наводних вишкова и
Мањкова
2.
Али
По читав дан из говорне масе
Извлачим суштину
Појмови у јадном стању испадају
Из влажних кутија, смрдљивих кеса
Устајалог ваздуха
Вакума
Пребирам по шкартовима општих места
По: поезијама, смисловима
По уганућу свести полутрајних: биљака
Људи, животиња
По њиховој вечној води
3.
Испитивањима у стилу каквог
Западног банкара
Приписујем Дарвинове и Фројдове
Измишљотине

Одузимам граматичке грешке
Претенциозне стилске апликације
Пену умних киселина
И не разграђујем их политиком зареза
Ипак сам осетљив на личне устанке
Какве подижу песникиње
Не одустајући од својих самовољних
Самоћа
Пребирања по Кафкиној интерној
Медицини или каквом физичком
Обрту

4.

Нису у овај песми у питању пука
Набрајања
Нити инсталирање вештачког додира
Реч је о чистој функцији говора
О карактеру речи
Без ког пустиње могу неограничено
Пустошити
Све што знамо и не знамо
Па како онда и геометријски да
Сместим у утробу спиралног простора
Укус промене
Нечувену благодет без порекла
Без назначености

5.

Иду ли то каравани смрти у
Непознатом правцу или се
Правци враћају из својих пробаних
Смрти на
Вечном точку промене
Подижем ногу са педала тачке и
Гледам
Како без нервозе речи граде и
Усавршавају своју стрпљивост
У њиховим успоменама нема више
Слободних и реизборних места

6.

Опет они:

Борхес, па Кафка, па Фројд са Дарвином

Кувари, просци, аквизитери

Људске глупости

Нечувено друштво

Феноменални говорници, телохранитељи

Говора

Двоножни речници

Енциклопедисти Смрти и

Енциклопедисти Живота

Једном по једном записујем имена у

Песму из постмодернистичког ината

7.

Све долази из стомака и обија се о главу

И вируси имају своје царство

Говорим ћутећи

Речима у Заводу за гласне жице у

Мирној улици

8.

А почео сам са Укусом Промене

Ломећи мисао око танког случаја

Смрти

А дизао споменике речима по

Космичким пустињама

Огрубео од цементне и звездане прашине

У нервној мрежи вируса и неназначеног

Логоса

Ипак сам почео

9.

За смрт је потребна смрт

Макар пробана

Да би се просветлило њено биће

Које није ружно

Коме се обија о главу сваки живот:

Људи, биљака, животиња

КАФКЕ, ФРОЈДА, ДАРВИНА, БОРХЕСА,

АЋИНА, МАНДИЋА

10.

Заустављам песму и као
 Сваког јутра навијам справу за
 Буђење
 Треба и сутра са речима кроз пустињу

ОЧИ КИШЕ

(прилог објави Трећег Завета)

У различитим ритмовима
 Киша
 Силази и надире попут десанта
 На земљи једино разнобојни кишобрани
 Личе на падобране
 На подсмех људи уверених у
 Заштиту њиховог изума
 Однос између кише и човека
 Сједињен је у капима доживљаја
 Човекова критика лавира кроз кишну завесу
 Тачке додире времена и невремена
 А његово бекство од слободе
 Некритички је ближе невремену у
 Односу на разумевање близине времена
 За које не постоје кишобрани
 Атомска склоништа и подземни градови за
 Новац, секс и моћ
 Слободни пад кише је контекст
 Загонетнији од слободе дисања
 Кретања и других избора филозофских
 Расправа и тумачења позиционирања у
 Незнању
 Откровење загонетности тог незнања
 Подстиче објаву Трећег Завета са
 Текстовима о љубави и љубомори
 Тајне природе
 Киша уме да чека,
 Пожури и помера облаке у
 Разликама идиличних и
 Пренапрегнутих расположења људи
 Навиклих ходању по сувом

Прашњавом путу једноличне
Стазе живота
Усплахириених од бојазни за њихова
Водена бића изложена бруталности
Дуготрајних пљускова
Потпомогнутих насиљем ветра
Разум кише стално их подсећа на
Сушу у којој биљке остају без даха а
Животиње без биљака и хране
Филозофија кише је најпоузданија
Историја пустињске религије жеђи
Тело кише нестаје у пољупцу са земљом
Она се у различитим ритмовима и брзинама
Циклично рађа
Она је човек
Она долази, нестаје и обнавља се због њега
У земљи се непрестано сједињује с њим
Њене очи су увек на небу
Као сви важни извори
Њене очи несебично светлуцају, помажу и
Опомињу човеков усахли
Матријалистички разум

ДУХ ПЕСМЕ

Дух песме је најближи
Духу ватре
Плашти и дими се
Својим лицем продире у погледе
Начичкане на сликама видика и
Оног што се зарива у његов пламен у
Дим његов
Све је с њим повезано у свести
Знаног и незнаног
Свесног и подсвесног
Смисленог и бесмисленог
Лепоту казаног мери тежином ружних
Речи
Укрцаног попут слепих путника на
Брод

Који плута несагледивим океаном
Језика
Нико за језик нема
Толико дара као што га он
Носи у сваком делићу свог постојања
Умни кажу да је питању
Фасцинација
Пророчка
Пренапрегнута сама собом
Сопством засебности ваздуха
Везама у неизрецивом
Поверењу нерођене
Плашљиве артикулације
Гласа
Који попут гласне мембране трепери
Не зависећи од никога и ичије
Моћи

Небојша Лапчевић

АСТРАЛНИ КРСТ ОД ТЕРАКОТЕ

Руши се ноћ:

„О, Царе севера, Господару вечности, вини ме у живот...“

Минерва Богиња занатлија, Минерва је без очију као обелисци, ил' ружичасти врхови брда над реком Брегалницом...

Касаика је њено име, моћни тркач, што видике града Виничког Калеа¹ отвара као сан у сувој земљи ил' црвенима путевима... Земљо, ти која нам са трпеза љубави приносиш плодове своје и храниш војнике, раднике, грнчаре, мајсторе, путнике... Хвалимо те! „И нема она ни робова ни господара и не можеш га истргнути из тајни...“

Ефар се опет замисли, гледајући наслагане папирусе у ковчежићу украшеним дуборезом Јупитера, Бога сунца, творца светлости и светлосних знакова, магије знамења... Живот у знамењима! И дописа година 325. и још једну молитву: „Мада си отишао, врати се! Мада си умро, оживи! Устани! Види шта је учинио за тебе твој син.“

Ефар поглади папирус и одложи га у дрвени ковчежић, овај пут заувек. Затим скиде своју амајлију Бога сунца, одећу од лана, сандале од коже и јасписа и све то пољуби трипут. И беше потпуно наг, сричући речи моћи, небеску храну коју његова плот прима као кедрово уље.

„О, Бози! Остајте тамо Бози римски лажни, збогом. Ах, ја сричем мој грех, грех сричем, вичем!“ – настави Ефар дрхтавим гласом где мишљаше да је стао па клече пред младим црнорисцем Аксиосом.

Црноризац Аксиос беше у служби као хришћански мисионар Стопског Епископа Будиуса, који га у Виничко Кале посла пре него што крену на пут на Први Васељенски Сабор у Никеју.

У насебинама Брегалничке долине још увек беху крвави прогони следбеника Христа иако је од проглашења Миланског

¹ *Виничко кале* или *Виница*, антички град у Македонији, археолошко налазиште теракотних икона где је осликана и икона „Константинов крст“ у четвртм веку када су прве насебине у Брегалничкој долини прелазиле у хришћанство.

едикта прошло дванаест година... У многе римске стеле камне и на прочељима катакомби беху урезани Константинови крстови, а грнчари, скулптори, мајстори користили су благодети многих глиништа и од њих правили уметничке и митолошке представе. Ефар је у тишини сликао победе у храму, поштовао те победе, али је више био заведен уметношћу. У овом региону државе ретко је било писара и сликара. Мноштво људи се са знатижељом окупљало пред чудесним Ефаровим делима, у које је уграђивао своје мистичне моћи. Веровали су да ће их чудеса с икона напајати духовним даровима милосрдних богова.

Пред зору, пре но што у његовом унутарњем оку не мине тама, ритуално спремајући се да слика, пише или ваја, ставља завој на своје очи, и пре свитања изговара речи лицем окренутом према небу. „Нек' знамена сјај, Његова трона, ко младо сунце роди, нек' небески брод вечно нас води, хвалите Цара, хвалите Господа.“

„Хвалите Господа“ – понови Аксиос. Своју камилавку и крст скиде, па припреми свету воду и маказе за пострижење свог бившег учитеља. У том тренутку Аксиосу се учини да из распуклог неба, распетог нешца, пролете птица са библијском причом о потопу, па заповеди да га Ефар прати – Погледај, Боже! Погледај ме нејака!

Ефар осети студ на језику, магличасту кост понови, и сети се давних времена кад се огроман диск сунца поново рађа, а он својим ујаловљеним, старачким рукама начини многе теракотне плоче, посебице теракотни животни фрагмент хероја Ахила, сина Пелеја и богиње Тетиде... Ахил потпуно наг у десној руци држи коплје, а са левом руком држи убијену дивљу свињу, иза њ кентаур Хејрон, с главом човека, брадом козе, а ноге с копи-тима. Мештани вероваше да је то све Ефар читао у сновима, а теракотне плоче и иконе беху уздигнуте свитањем и испечене жижником обданице...

Наједном, учини му се да чу вику која је допирала од мноштва људи, што се тискаше пред Ефаровом кућом. Заслепљен сумраком собе, хтеде одмах лице закрити рукама од нечистивих сабласних колонада пред вотивном галијом од бронзе, светиљке која га је подсећала на зле дане у Емпоријуму. Часак задржи дах, затим промукло рече:

– Јесам ли, дакле, мој Аксиосе, баш ја тај кога је Епископ Будуис одабрао. Прошло је четири године од када сам те, Аксиосе, испратио у бели свет. Култура духа коју си одавде понео,

видим, ишчезнути неће. Не знам, јесам ли достојан? Срамота ме је. Овако наг и немоћан. Можеш ли замислити Херкула да служи као млинар?

– Могу, а моћи ћеш и ти ако је у теби љубав – прекиде га Аксиос.

– Слажем се, ипак, те љубави и снаге имам. Волим сву браћу, сестре, и оне који су на истинитом и праведном путу, и оне друге... Волим... – рече Ефар.

– Ефаре, мир с тобом. Не може те бити срамота пред Оцем нашим... Наг си јер си збацио са себе сву одећу, сав пртљаг, терет и грехове које си носио, као што сам и ја са себе збацио... Нек остану збогом Бози лажни! – одговори Аксиос.

– Спознати новог Бога, јединосушног... Хоће ли Он препознати мене и моја трагања у глини, папирусима, речима...? Хоће ли ме гурнути у понор Хада? Није ли Христ, Бог сиромашних и убогих? – као да је Ефар шапутао себи у браду.

– Ја не знам, Бог зна. Он чува стадо своје. Учитељу, ти си учен, цењен човек, вешт... Народ те је следио. Сада ћеш направити Константинов крст од теракоте и под њим ће те следити, Ефаре.

– Живећу с Богом! – одлучно рече Ефар

– Крштавам те у име Оца и Сина и Светога Духа. Амин!

– Амин!

И пре но што беше свитање наговештено циљиком кућног звонцета, Аксиос уморан од пута крену смирено на починак у собу у поткровљу. За собом остави сасвим нову тогу и крст од кудеље и трешњиног дрвета. Кад остаде сам, Ефар се трипут помоли и пољуби кудељни крст, затим обуче нову одећу, обави завој око својих очију, па као марљиви ноћни радник, својим рукама у глини, рукама у нескладу, изваја Константинов крст.

Одједном на његово остарело лице као да се изли неочекивано небозарно миро затомљујући негдашњу мучнину. Приљуби чело на теракотну икону Константиновог крста, и сасвим свежу је остави под прозором. Надолази цаклеће сунце. И пође да сабере сву светлост...

Ефар скиде завој с очију својих, и оснажен крсним знаком крену стрмом стазом кроз јутарњу дубраву ка пољу које као да га призиваше својим поленима. Раздраган тим приказом клече, рашири своје руке и узвикну: *Cruх Crіstі, Vіnce!*

С обе стране, дојури светина коју је попут северца носила љутња и бес, а додатно се ражестише видевши крст на Ефаровим грудима.

„Камен за хришћанина!“ – повикаше прогонитељи силно окомљени на жртву, с крвцом на језику, бацали су на Ефара камење оштро попут ахилевске стреле.

И лево у врат, и десно у плућа, и по трећи, четврти... четрдесети пут у трбух и главу, зарива се... Камен по камен... „Нека зацвили к'о распорен штакор... Где је сад Спаситељ твој!“ – наставили су крвници.

И кад их, напоскон, нестане, као неколико мрачних облака распршених у поднебесје, Ефар сав измучен и унакажен, пљоштимице се пењаше уз гребен ка катакомбама где беху многи гробови који му се као кроз густу маглу указаше. Са собом одвуче и један бели окрвављени камен да на њега спусти главу и умре. Пре него што је издахнуо стрмина на којој је искрварио учини му се да је личила на лествицу коју је Бог послао за њега. Тама се утапала у његове очи, попут завоја непрекидних, уокруг...

Горе, с прочеља катакомбе, крст са теракотне иконе бацао је сенку на ваздушасту ливањску капију као астрална плоха вечних звезда.

Доле, црвеним римским друмом, корак по корак, Аксиос је ходао с муком, и као силуэта ишчезну у небо и земљу.

Слободан Лазовић

ВИДЉИВО И ПОТОМ

КУКУТ

Кукута притисла споља,
увијена у своју биљну упорност.
Кроз тишину у празној соби, повремено
пројури кукут у заседу склоњене кукавице
из зидног сата. Непоткупиви бележник, клатно,
премерава лево и десно растојања
до досаде, разапете између понављајућих кретњи.
Капи дотеклог времена, процеђене кроз
личне потребе и наборе тишине,
сливају се у своју бару. Доследно иселјавани,
преци навраћају ветром и сећањем.
Док мери своје сате кукавица излеће кратко, нагло
и бучно, на јајима из којих се легу часовници
лежи доживотно. Посустајући сати скачу
са казальки на кљун, потом падају на под.
Допуњавају празну кућу, хране препарирану
кукавицу, оживљавају организам сата.
Такав смисао повремено гости и у мени.

ОРГАНИЗАМ

Мангупи скривени иза речи, и њихови
опоненти брбљивци,
епско у подстрекачима, исцелитељско у
лаковерју, говорници у сну, узгајивачи
домишљатости, алкохоличари у читачима
околине, сакупљени испод моје коже,
и дубље, у пребрисаном и прошлом,
припремајући се да сеобама стигну
и у нејасноће будућих пролазности,
користе тренутке кад ћутња снива,
кад се сусрећу живост и лудорије,

кад говор спаја врхове и дна,
и преузимају оне делове тела
који би да лагодно надживе
неостварености слутњи, хладноће срца,
посвећености осами и пристизања циљу;
у њима држе прегршти безбрижности
заборављања, лакоће пада; повременим
обичајним масажама одржавају их да
остану на окупу и помажу при кретању
организма из јаве у сан, из сна у јаву.

УМНОЖАВАЊЕ НАВИКЕ

У временима беспослице, коров сатима,
израстају, на изданцима доколице,
богови досаде. Одмах се играју, заузму
најважнија места и уништавају оно што
хули. И ратови, ватре и воде, куге и
небески знаци, имају умножавајуће дане
у љутњи својих богова; изван описа су јавна
приказивања њих. Цивилизација множи
вернике и идоле; несреће их увећавају,
епидемије доносе са других планета.
Разумљиво, расту надметања, бујају у
скрушености нови облици, обележја
богови освежавају дневним проветравањем;
растојања између заповедних и поклоницких
ознака испуњава сличност и умирање
се претвара у обред исписивања навика.

НИШТА СУВИШНО

Преподневу додајем нове привиде,
посипам светлост по очима и надању,
поподне их износим у кесама за ђубре;
освежавајуће поврће и воће умивени
умарају се у посудама на столу;
ишчекивање да ће се појавити дешавање
или речи које подсећају на радост

затеже мреже бора око очију;
задовољство што могу бити сам, и са ћутњом
која се сувише бучно не приближава,
испуњава и растојања између мене и мене,
и друга, неопходна да се може опстати;
и тако даље: ноћи односе отпатке за данима,
ова година одлаже претходну на њено место;
та уређена сметлишта допуњавају присуство,
спречавајући да ништа бачено није и сувишно.

МОЈА МАЛА БАШТА

Цвркулт нечујно позобаног семена
хорски разносе биљчице по башти,
ослоњени на самогласнике у земљи
листови придржавају зеленило,
у очаравајуће боје прамења у светлости
претварају се латице слетелих цветова,
вечерњим праћем ногу будуће поврће
потврђује да се таме и воде броје у раст,
умивање јутру разложеном у застале капи
усађује свежину и сјај за мало сунце,
бујање има свој очигледан занос, и обим
– да се плодови додирну са својим зрењем:
уместо њиховог изношења на трпезу,
приносим себе обедима ове мале баште.

НЕЈАСНОЋЕ ГЛАСА Ц

Струкови парадајза, истежући се уз коље,
дозивају будућност да се изнова догађа;
са ограде врапци брбљају старе бајке
и нејасноће гласа ц опкољавају кљуном,
стављају на крила добре интернет везе
и заљубљују се међусобно и космосом;
ране и облаци надлећу нашу вечност
и у подељености налазе своје време,
у које и ми замичемо, бивајући у сновима
оснаживању присутности и вере;

налик биљкама и ми хрлимо уз узвисине
и усправним нас држе стубови неопходног,
и наш се пев меша са гласовима новог
и свега што је изнад нас и у нама.

ПРАЗНЕ КУЋНЕ ПОСТАЈЕ

У капи зноја претаче ме дисање.
Задиханост преноси облике постојећег
у пределе успињања у трпљењу.
К небу промичу притајени мириси
умножавајућих круница плавоцвета.
Усправна стабла су крупније власи брда.

И овде, где планина потврђује умањеност
свему што је испод, и смањујуће залихе
мога тела, увећавају се страхови од стрмина
– признања пред сопственим питањима;
отањеност коже којом осећам скривеност
прибија ме на самотна места, празне
кућне и путне постаје, обележене
азбучним редоследом трајања.

Тако догледану самоћу испуњавају таласи
тишине која долази и стизаће.
На трбуху неба кликће орао мишар;
кликтањем мишеви испред компјутера
шире мреже стварних и паралелних светова,
хватајући по планинама тренутке и смисао.

Јадранка Миленковић

ЛИЦЕ ГОСПОДИНА СА КИШОБРАНОМ

(По мотивима из песме Николе Шопе)

Месецима сам га пратио из чисте радозналости, онако како деца имају обичај, кад су докона, да прате улицом, на пристојној удаљености, градске чудаке, скитнице, оне који причају сами са собом. Вероватно да сам и сам докон, много времена проводим у шетњама, не обраћајући пажњу ни на кишу која ме у тим шетњама повремено прати. Зар да ме мало кишице спречи да приуштим себи тај разговор са улицом? О, напротив, ја баш волим кишу, кишни дани нарочито су добри за шетњу, наравно, ако сте довољно топло обучени, обућа вам не пропушта воду, и, што је најважније од свега – имате добар кишобран увек при руци...

Кишобран, хм... Ретко ћете данас срести на улици правог господина, у добром, фино кројеном, чврстом мантилу (а са шеширом баш никако); а и кишобран, који се носи, онако, као штап, права је реткост... Уместо тога ту су склопљиве варијанте, кишобрани који могу стати у џеп, кишобрани за једнократну употребу, шарени кишобрани, климави и танки... Кад их погледам, и живот ми изгледа шаренији ових дана, али некако климав и танак... Једном тако, док је киша увелико падала склопих један такав климав и танак кишобран, и убацих га у прву канту за отпатке. Помислих да је поштеније часно киснути, него се бранити нечим тако, могло би се чак рећи – непоштеним, као што је климава имитација кишобрана... Да је бар био као кишобран господина ког сам пратио...

Пратио сам га, рекох, из чисте радозналости, мада мислим да се то одавно код мене претворило у неки „осећај“, или „интуицију“, или, рекао бих „привлачност“ којој сам дозвољавао да одлучује о мојим кретањима током година - у тој је привлачности било много више од пуке радозналости, било је очекивања, тражења нечег магичног, али и спремности да учествујем, да се предам... А то је далеко више од радозналости која само жели да „види“, а затим да побегне, док враг још увек није однео шалу...

Сећам се, пре много година, стајао сам крај подрумског прозорчића... Старија деца окупила су се унутра, да раде нешто забрањено, био сам сигуран. Деца скоро увек раде нешто забрањено, и сви то знају, тако се ствари заправо збивају, тако се свет креће напред, тако је заправо срећа можда једино и могућа на трен, случајно, а после порастеш...

Хтедох да погледам кроз прозорчић, али ми остали клинци, којима је приступ био забрањен као и мени, рекоше – никако немој то никако да радиш. Они унутра призивају духове...

Али ја бих да видим...? А онда да побегнем, пре него враг однесе шалу?

Не можеш то. Не смеш. Духови то не дозвољавају. Кажњавају оног који хоће да гледа.

Ја побегох.

Нисам ни једног тренутка помислио да су то велика деца измислила да се отарасе малих. Или, још мање – да ту о духовима није ни било речи... Још увек сам сигуран да не сме да се гледа са стране. Или уђи и учествуј, буди човек, или иди, сакриј се у безбедно. Не стој на прозорчићу. Дођу и однесу те...

Не знам шта је у случају Господина било пресудно да пожелим да видим где воде његова кретања, и да, ако икако могу, учествујем у њима; макар тако што ћу ићи истим улицама којима је он прошао, срести исте случајне пролазнике, погладити истог пса, сести на исту клупицу, расклопити исте новине. Потреба сасвим луда, рекло би се, али нисам се могао досетити како бих иначе могао учествовати; он никад ни са ким није разговарао, никог први није ословљавао; између њега и света зјапила је готово видљива провалија. Читавим својим бићем, својим изгледом и начином одевања, старинским а елегантним, својим држањем и ходом, одавао је утисак човека ког су духови покупили пре можда сто или чак сто педесет година, са неког прозора с којег је гледао забрањене ствари, с неког, рецимо, прозора вагона, можда чак у Русији, или Енглеској, или било где (зар је то уопште важно), а затим се, после лета кроз време и простор, смиловали схвативши да његов грех додуше није безазлен, али није ни вредан толиког узајамног малтретирања, па га испустили тамо где им се учинило најбезбедније – у ово шарено и климаво време, кад и кише више не падају као што су некад падале... Он сада хода, одмерено и полако, како је навикао, тражећи онај прозор са којег је скинут, онај вагон, неки пролаз који ће га вратити, познати глас да га прене из сна у који је не-

надано утонуо, сна који зна да сања, али се никако из њега не може истргнути...

Ја пожелех да некако уђем у тај његов сан. Позната ми јавна ништа није нудила.

Нисам сасвим сигуран шта је било пресудно да пожелим да баш њега пратим. Није он једина тајанствена, неоткривена, збуњујућа појава у граду. Али има нешто у тој упорности којом је он, не штетећи ником, не правећи буку, не мењајући се и не одговарајући свету на његову наметљивост, бранио своје право на сопствену стварност, сопствени доживљај свега, па чак и нечег тако небитног као што су временске прилике. Наиме, он је улицом увек ишао са расклопљеним кишобраном.

Можда је старији господин само желео да заштити нејак, болести изложено, временом нарушено, скоро мрвљењу склоно тело, које би се и од прејаког сунца, као и од кише, врло брзо претворило у крајње недостојанствено парче глине... Ни сунце ових година није више оно сунце које једва чекамо, које је благотворно, животворно, грлеће, које је партнер. Полудело сунце новог времена непријатељ је кога се треба чувати. Превише сунца убија. Нервозни, хистерични, незајажљиви Бог-Сунце шиба своје некад верне поданике. Казна или нормални ток догађаја? И ми смо све гори, како више старимо (па што не би и он, Блистави, Издвојени, Златни), гушимо и пржимо својом љубављу оне који су нам драги, све док та љубав не постане неподношљива, док не постане казна. Тако вам и треба, вољени наши, морате да платите за све оно што смо вас волели. Платите, или се заштитите, ако имате чиме, ако пронађете неки омотач против свепржеће љубави. Једино то вам још може помоћи, омотач стамен, непробојан, никако шарен, ни за једнократну употребу. Нема то код Кинеза, не тражите тамо...

Он је улицом ишао увек са расклопљеним кишобраном, и наравно да је то привлачило пажњу. Тражило се неко рационално објашњење. Тако фини господин, у лепом, чистом руху, додуше старинском, али кога је брига... Ми који памтимо свет пре компјутера жестоко смо носталгични, старомодно одело само може бити један плус више. Замишљајам собу с полицама за књиге, старински прибор за писање... Можда увече неком пише писма? Можда дању излази у шетњу да их неком пошаље, зато га морам пратити, да видим хоће ли отићи до поште. Па ако заиста неком пише писма, још вечерас ћу и ја сести и написати једно, не сећам се више кад сам то последњи пут урадио, можда

још као сасвим млад човек; било би лепо спаковати писамце у прави правцати коверат, лизнути, залепити, написати адресу и послати то неком ко броји дане до писма. Али коме? Коме да напишем то писмо?

Пише ли још неко неке права писма? Стари, навијам за тебе, ако пишеш писмо, право писмо, ако одеш до поште сад да га пошаљеш, зваћу те Спасиоцем, и понављати све што радиш. Чисто онако. Из ината. Богу-Сунцу и још којечему. Тако сам мислио док сам га пратио у прво време, и док је мотив који је моје кораке усмеравао у његове трагове још увек била углавном радозналост, потреба за разбијањем досаде, за мистичним догађањима, за решавањем загонетки, укрштених речи, укрштених ћутања, укрштања чистог, ведрога неба и отвореног кишобрана...

А онда је враг однео шалу...

*

Све је почело кад сам се охрабрио да седнем поред њега на клупу. Дуго сам себи дозвољавао да седим на истој клупи на којој је он седео тек кад он оде; мислио сам да би свако другачије понашање било скрнављење. Или можда да бих се тајни сувише приближио и ризиковао да сазнам да тајна баш и није нека тајна. Да обичан стари господин проводи свој дан како најбоље уме, да заправо радо разговара са неким ако га ословите, да ће вам радо испричати све о свом тужном животу, жени која је пре много година умрла, сину који живи у Аустралији и коме он редовно шаље писма али ретко добија одговоре, о унуцима које никад није видео... Кишобран? Носи га тако јер су му лекари препоручили, ономад, кад је имао сунчаницу... А сунцобран му ипак не би пристајао, зар не, ипак је он човек у годинама, све те боје, преливи, чипкице, па није он дамица забога, а нешто није приметио да праве сунцобране за старије људе, можда нико и не помишља да стари људи треба да прошетају понекад, ако ништа друго онда због циркулације... Не, не, не... Немам ништа против таквих људи, увек лепо попричам са старијим људима (можда због разбијања устаљених образаца у које спада и дружење људи по генерацијској основи), али НЕ, НЕ И НЕ, овај старац мора бити нешто посебно. Такав ход, и такав поглед... Годинама сам тражио такво лице. Истовремено подругљиво и тужно и насмејано... А заправо ништа од тога, све је то само утисак, кад боље погледате, усне нису развучене ни у осмех, ни у подругљиву гримасу. Као да је кип заправо, са живим очима, лепо урезаним борама... Да сам вајар, и да треба да прикажем нека-

кву безвремену мудрост, али не божанску, него човечју, неког рецимо јако остарелог Одисеја који више ником није занимљив, о коме више нико не пише књиге, чије су догодовштине и пушествије одавно ствар прошлости, али који све то носи окамењено на свом лицу, као писмо писано само за оне који знају те знаке – тада бих у сећање дозвоа лице мога старца, мога Господина и Спасиоца, поносног власника најбољег кишобрана у граду, кишобрана за све прилике...

И кад неко носи такво лице и такав кишобран, једноставно знам да ми о сину из Аустралије ништа неће рећи. Нека је и син заиста тамо. Биће то тад само још једна ствар о којој неће разговарати са светином, па ни са мном, јер ја још увек припадам овим људима. И ја сам светиња; знам то о себи. Онај што је побегао с прозора да га духови не однесу. Бојажљиви.

Онај чија се необузданост завршава тиме да убаца климави кишобран у канту, и часно покисне. И ништа даље од тога... И да, ето, понекад, хода нечијим трагом.

Чудна ми чуда. Забава за недорасле. Доконе.

Годинама сам тражио такво лице, и ти су дани, у којима је потрага била озбиљна и интензивна, били најнесрећнији дани мог живота. Уместо да одсутан лутам и пратим неку своју мисао, неки унутрашњи вртлог, тих сам дана пажљиво загледао сваког ко ми је ишао у сусрет. Видех толико лица, толико тужних, лако читљивих, уплашених, усамљених гримаса, да ми се свет чинио највећом обманом коју је ико могао смислити. Лепо се види да им је, свима до једног, блискост толико потребна... Зар није било лакше учинити их таквим бићима која о блискости и не сањају, која не знају шта је љубав, која зато тако нешто не могу ни пожелети? Можда је најсрећнији човек на свету заправо онај који, услед неког квара унутар свог бића, никад не пожели блискост другог створа, већ живи у неком свом измаштаном свету о којем други људи не могу ни сањати... Или, можда је било могуће учинити их таквим бићима која увек (макар и после дуге и тешке потраге) нађу бар једног Другог кога могу волети и ко им љубав одмах и узвраћа на исти начин. Без обзира да ли је у питању љубав заљубљеничка, љубав пријатељска или родбинска, главно да је љубав пуна разумевања, поверења, присности, узајамног храбрења, заједничког раста... Главно да је љубав. А можда сви и имају у својим животима бар неког с ким однос јесте таква љубав, али то не сматрају довољним, то

не зову срећом, хоће да сви односи буду љубав, и да сваки дан буде сама, сушта срећа...

Ја не знам одговор на та питања... Али кад само помислим како је све могло бити... Како бих рецимо ја смислио ствари, да неко мени повери такав задатак као што је стварање света...

Годинама сам узалуд гледао и гледао и гледао, и очи ми се сасвим навикоше на патњу читану са туђих лица, патњу увек исту, ону свакодневну, изазвану породичним чаркама, нестваривим жељама за које се не може довољно зарадити, зачараним круговима односа међу људима у којима се непрекидно понављају исте ствари; људи говоре исте речи које рађавају и непрекидно њима погађају иста места у душама својих најближих и најмилијих, тако да отворене ране никад и не могу зарастати... Кажем „навикао“ као да ми је постало свеједно, а није; само сам престао да очекујем да ћу срести неког чије ће ме лице изненадити, јер ће показивати можда неку блиставу срећу, која бар привремено потире бесмисленост овог света – нека је цео свет настао због среће тога човека, пристајем и на то, само нек знам, нек ВИДИМ да постоји смисао у свом овом хаосу. Ко зна шта све може човек тако срећан... Ко зна шта је у стању да створи.... Можда је у томе божја намера. Сувише смо ми ситни да тако нешто прозремо...

Или, можда ћу срести човека чије ће ми лице одмах показати да он поседује невероватно знање. Приближио бих му се на сваки начин, само да некако постанем његов ученик, не бих жалио времена ни труда, јер бих, његовим посредством, дошао до одговора који ми недостају, као каменчићи у великој слагалици. Замишљам да је цео живот један мозаик, да сваким својим даном или сваким чином нацртамо по једну сличицу, исклешемо по један каменчић тог мозаика, а онда тој сличици, том каменчићу, покушамо да нађемо право место унутар веће слике, оне најважније, оне којом дајемо коначни одговор сами себи и читавом свету, оне којом можда и не знамо шта покушавамо приказати и у томе и јесте сва невоља и сва драж људског живота... Заиста, шта желимо, шта МОРАМО приказати? Било би лакше кад бисмо знали... Можда лице Бога?

Лице, лице, лице... Све време причам о лицу, о лицима, као да је лице оно једино из чега се нешто може заиста видети. Али, тако осећам ствари... Ако гледам, ја гледам лица, или не гледам уопште, већ одлутам у неки свет сасвим другачији од овог, видљивог обичним оком, и тамо можда исто постоје нека лица,

али то већ не знам, јер кад изроним, све се измеша, расплине, разиђе као магла, и онда више ни у шта нисам сасвим сигуран. Знам само по лупању срца, по покушају да крикнем или по незамисливој срећи, да се тамо налази нешто важно, али тамо се не сме, не сме, мало сам вирнуо, и опет, неко или нешто ме штити шаљући ми заборав. Немој знати, каже ми неки чувар. Немој знати овде, немој знати ни тамо... Па где је онда то знање, и зашто не смем да знам? Зар је Истина тако страшна?

Годинама сам тражио неко необично лице, и кад га видех, схватих да је могућ и другачији доживљај света од оног уобичајеног. Далеко од тога да мислим да њему блискост није потребна, да је он нешто потпуно другачије од свих нас, обичних. Напротив... Само ми се чини да је од свих више патио, много више. Можда зато што осећа да му није близак нико, нити то ико може икада бити? Можда је он осуђен, ко зна из ког разлога, да му сваки започети однос у старту бива нарушен? Можда он има неког обрнутог анђела чувара, који не дозвољава да се било с ким зближи, јер му је суђено да сваког ког воли ужасно унесрећи и својом љубављу убије? Некад сам негде чуо да постоје такви људи, они не желе да се тако деси, а опет, свуда око њих несрећа у огромном кружном простору чији су центар. И како се крећу, са њима се креће круг несреће и пустоши. И све би дали да то некако могу да зауставе, али не могу, то је део неке сурове казне... Како страшна помисао... Боже, како ми је лако на души кад само помислим да ја нисам тај, како ми је драго што у својој обичности можда не носим никоме неку велику срећу, али свакако не бих могао да поднесем ни тако сурову казну. Признајем да моја душа није у стању ни због каквог циља, па макар и највећег, да плати тако страшну цену...

Не. Ипак не верујем да је то у питању, да је разлог његовог можда неизмерног очаја то што не може никог волети, што не сме... Пре бих рекао да је можда ствар у томе да је превише волео, и да је све волео, никог не изузимајући. Звучи немогуће... Ко би уопште могао превише волети? Ваљда се то не може, постоје нека ограничења, као што се не може све знати, све запамтити, све опростити, све разумети, све одобрити, све поверовати... Увек постоји граница, па тако вероватно постоји граница колико једно убого људско биће може волети, и та је граница над свим људима, а они до ње готово никад и не дођу, тек ретки, тек изузетни... А опет, постоје ретки који много више знају. И они који невероватно много могу запамтити, као неке

машине, компјутери са огромном меморијом и брзином обраде информација. Постоје и они који далеко више разумеју. Не знам... Можда постоји један у десет милијарди који пробија ту границу постављену над љубављу, и који може све волети...

А можда ништа од свега тога није присутно код мога старца. Можда је он само човек богатог искуства, неко ко је интензивно живео... Можда је неки генијални стваралац, у било којој уметности, можда се то оцртава на лицу; шта бих дао да сам, рецимо, имао прилику да видим Бетовеново лице, лице глувог Бетовена, не младог. Лице оног Бетовена који је компоновао „Оду радости“. Све бих дао да знам да ли је он тада волео, волео све људе и цео свет?

Годинама сам трагао за таквим лицем и сада, кад сам га нашао, не могу се помирити са шапутањима о њему као лудом старцу. Нека је и луд...

Тако сам размишљао, пратећи га, седајући на исте клупе, сваког се дана приближавајући све више, све док се не одважих да једног, некако посебног дана, дана у коме су све силе универзума биле на мојој страни, на његовој страни, на страни нашег сусрета и судара наших светова, седнем поред њега на клупицу... Седнем сасвим близу њега. Чуо сам га како дише. Чини ми се да сам чуо и како му срце куца, или бих бар чуо да није било оних гласова који су све време сметали... Окренух се да видим одакле долазе, али ни лево ни десно није било никог...

Чудно је то, мишљах, са тим звуком, и начином на који се ломи. Ето, нигде никог, али чујем скоро развоетан разговор. Ветар га ваљда доноси. Или је то нека аудитивна варка. Ако постоје оптичке варке, сигурно постоје и аудитивне...

Или сам задремао, и сањам дуго ишчекивани догађај – моје приближавање старом. А снови су увек луди и увек нелогични, и гласови који долазе ниоткуда сасвим су фина и могућа звучна декорација мог доживљаја.

Покушао сам да се покренем, и да се још мало приближим, не бих ли био ближе њему, а даље од гласова. Али онда их чух још развоетније.

Хајде још пар центиметара, ваљда неће бити неукусно. Не личим ваљда на неког депароша или напасника. На крају крајева, ако устане и одмах крене, знаћу бар да се следећи пут не смем толико приближити...

Још милиметар... И с тим милиметром, ја већ уђох и испод кишобрана...

*

У ходнику је било пријатно, и не сувише бучно. Како би и могло бити бучно, ходник је ту само да повезује собе, у њему нико не живи, зато је и ходник. Најгушња просторија сваке куће... Кад би вас неко питао – која соба у кући желите да будете (као она питања – које си дрво, која си животиња и сличне бесмислице) сви би сигурно све друге просторије изабрали, сем ходника. Знам неке који би рекли – кућна библиотека (као да свака кућа има библиотеку), и неке који би рекли – салон за примање гостију („дневна соба“ би сувише прозаично звучало), знам и оне који би са особитим задовољством пристали да буду спаваћа соба (макар да се у њој само спава, уосталом има ли шта лепше од спавања), чак би и купатило пристали да буду, са свим оним пенушавим купкама, миришљавим солима, кадом и топлим водом. Али ходник нико не би био. Зар празни ходник, са неколико врата, са вешалицом за капуте, ходник у коме ти исти капуте висе уместо да ту бораве њихови власници?

Нико, нико не би био ходник, то потписујем.

Ушао сам у тај ходник са таквим беспотребним анализама (о чему све човек размишља, чудо једно, чак и кад први пут улази у нечију кућу, а не зна ни зашто је ту, ни ко га је звао, или послао, ни шта га све чека у осталим собама, и он опет размишља о сасвим непотребним стварима, можда је то самоодбрана ума, ко би то знао, тако се можда човек брани од самог страха који би га иначе сасвим паралисао), скинуо сам капут, али нико ми није изашао у сусрет да га преузме из моје руке, и ја мало постојох, глупо и оклевајући, и мишљах притом – да ли да га окачим поред осталих капута, или би то била дрскост и неваспитање, или да уђем с капутом у рукама као да сам им донео капут на поклон, уместо кафе као сав нормалан свет... Ипак га окачих, на крају крајева, ни они нису васпитанији од мене, могли су ми изаћи у сусрет, ходник је место сусретања, бар док се не уђе у остале собе...

У остале собе, да... Али у коју собу сад?

Замислите себе у таквој ситуацији... Није нимало једноставно. Стојите у глумом ходнику и пред собом видите само неколико једнаких врата. Чак и да нису једнака, да су нека већа, нека мања, нека дрвена, нека пластична, нека метална или златом опточена, да ли би вам било лакше да изаберете? А морате изабрати, па ваљда нећете тек тако остати у ходнику до краја

живота? Постати једини човек који живи у ходнику, од постанка света?

Можда би било лакше да имају неке натписе... Као на продавницама. Рецимо, „Петар Петровић, службеник, присутан од 16h до 21h сваког радног дана, онда идем у шетњу, нервозан обично петком, недељом се купам“. Или „Вицку, најкул девојчица, 14 година, нервозна увек, соба – брлог, госте не примам, носите се дођавола, дођите за десет година ако се не убуђам до тада“. Или „Баба Крца, гледам серије цео дан, ако дођеш фала лепо, ако не фала опет, како си оћеш, мени је ионако све јасно“... Па, ко дође код баба Крце, не мора да се расправља са најкул девојчицама ни да обраћа пажњу да ли је петак или није петак...

Одувек ми је најгоре кад треба да се одлучим. Одлуке замарају. Питање одговорности. Шта ако погрешим? Онај осећај кад треба неком нешто да објашњавам, да се „вадим“, да се правдам, то ми је горе од било чега другог... Чини ми се да ми је хиљаду пута лакше да баш увек кажем да сам намерно тако урадио, него да покушам да извадим ствари. Нека је то и сујета, није важно...

А и натписи можда нису решење. Вицку можда изађе из собе, једном у месец дана рецимо, и пошто не зна шта ће од досаде, можда прелепи натписе, свој стави на баба Крцина врата... А онда позове по први пут на сокић или пивце дечка који је месецима прогања и хоће да јој се приближи. Дођи око једанаест, каже му. А зна да се баба Крца тад скида у спаваћницу и ставља вештачку вилицу у чашу...

Можда да одем кући, размишљао сам, стојећи још увек у ходнику, у још глупљој позицији него кад сам ушао. Тад сам бар држао капут, као гост, а сад се мој капут шепурио на вешалици, као да је то његова вешалица, као да одувек виси са овим капутима; како се капуту брзо навикавају једни на друге, просто невероватно, издајице најобичније. Можда да одем кући.

Проблем је био у томе што нисам знао где је кућа.

А ни ко сам ја, ни зашто сам ушао у тај ходник. Али знао сам да ћу решење наћи само ако продужим, и урадим... шта?

Рецимо, прва врата лево...

*

Стари је устао и наставио да хода не обративши ни најмању пажњу на мене. Или је само намерно хтео да то тако изгледа. Чудни су ти људи од пре сто, сто педесет година, ти „донети“

од негде, бачени у време коме не припадају... Увек ми се чинило да ми се можда, можда, смејуљи помалко, да је у ствари свестан да га пратим од првог дана, али, пошто види да нисам опасан, пушта ме да то радим. У себи мисли – лудак. Миран, безопасан лудак који прати старце улицама, као кад вас некад неки пас прати, мирољубиво, очекујући да га можда усвојите, хоће да неком припада, а ви га нисте одмах најурили и то је довољно... Хеј, стари, ниси ли мало помешао ствари? Ти си ваљда лудак, а ја те пратим да видим шта ће бити, са тобом и твојим кишобраном увек отвореним, којим привлачиш пажњу иако су се сви помало већ и навикли на тебе, постао си нешто као обележје овог града. Можда је јадан и незанимљив град који нема свог старца с кишобраном.

На крају крајева, да ли је битно ко је луд од нас двојице? Шта би променило да то знамо, или да неки градски „судија“ за таква питања, неки „оцењивач лудости вечитих уличних шетача“, донесе коначну и неопозиву пресуду о томе ко се како котира на мапи лудости...

Ја вероватно не бих упамтио лице тог оцењивача. А лице мог старца имало је за мене магнетну снагу и знао сам да ћу га пратити, ако треба и до краја живота.. Праштам ти, стари, што мислиш да сам луд, праштам ти све кад имаш такво лице.

Уосталом, ти си једини прави Господин у овом граду.

Чак почех у последње време да увиђам како сам гледајући и пратећи њега, заборавио сва она лица бола и унижености, којима сам годинама затрпавао своје памћење и којих после нисам никако могао да се ослободим, као некаквог талоба, густог и масног, на дну свести. Нисам од њих више могао нормално ни да спавам. Ноћу су се одлепљивала од глава којима припадају и као неке гротескне маске летела око мене... Хеј, људи, шта вам је, откуд толика туга да изазива унакаженост, зар не видите да су разлози ваше муке банални и непотребни, да осим тог вама познатог света постоје и неки много лепши и неки много ружнији, а вама изгледа ни једни ни други нису познати и мислите да је ово све што се може видети – узвикивао сам растерујући их као инсекте док су зујала око мене. Склањајте се, гротескне сподобе, устију изврнутих на доле, склањајте се кад не умете да гледате, све што видите то сте ви сами, где су вам очи за све остало? А онда, запањен, видех да ужасне маске и немају очи, већ само прорезе, зато и не могу видети оно што ја гледам...

Избрисао их је стари. Не знам како, али нема их више. Та-лог је испарио, ишчилио, а да ја тога нисам био ни свестан... Остало је само његово лице, стамено, као мермерно, лице кипа остарелог Одисеја. Са живим очима, са погледом негде упртим, али не знам где. Хоћу и ја да видим где он то гледа. Али морам му прићи ближе, морам са њим ходати упоредо, морам заправо прићи толико близу да се сваком учини као да ми, познаници и пријатељи, ходамо заједно ка неком циљу. Морам чак и под кишобран... Не занима ме што је леп, сунчан дан...

*

Прва врата лево. Отворио сам их онако, полуопрезно. Имам своју теорију о томе да се код људи на основу начина на који отварају врата и улазе у просторију види апсолутно све о њиховој правој природи, о темпераменту, сигурности, самопоуздању, егоизму, наметљивости, наредбодавности, или оклевајућој природи, брижности, слабости и недостатку самопоуздања... Зато реших да ја врата отворим ни превише одлучно, ни превише страшљиво, како бих оне унутра довео у забуну, како о мени не би знали ништа кад уђем...

А, ти си, уђи – рекао ми је, чим ступих у просторију, један од двојице готово потпуно идентичних близанаца.

Наравно да знам ко је он. Сећање ми се уласком у просторију изненада освежило, чак ми уопште није била јасна она изненадна амнезија. Ходник је крив за све. Мрзим ходнике. Збуне те, и не знаш где си пошао.

Наравно да знам ко је. Он је Онај Који Би Требало. Стаби-лан и одговоран, води ову породицу већ годинама, знам их одувек... Можда му није било лако током година да се избори за то своје место, прво: нико у породицама уопште и не воли ту чињеницу да мора да постоји један који води. Друго: чак и кад се помире с том чињеницом, свако сам себе види као могућег вођу, не разматрајући уопште питање има ли или нема способности потребне да цела породица, цела кућа напредује, а не само неки њени посебни делови и становници. Па неће ваљда тек тако било ко бити постављен за вођу? Бацањем коцкице или тако неким враџбинама? Рецимо, баба Крца за вођу? Боже ме сачувај... Или Вицку... У њеном случају, све би се претворило у брлог. Где је кућа? Мркнула у брлог...

Будимо озбиљни, о озбиљним стварима је реч овде. Ко је икад имао прилику да организује неку кућу, тај зна како то уопште није маџи кашаљ.

А да не причам о Оном Који Никако Не Сме. О близанцу.

Онај Који Никако Не Сме понекад ми се, током година нашег познанства и дружења, чинио као бољи човек, драгоценије биће у односу на брата. Нагињао је, на пример, уметностима. Волео много да чита. Сањарио. Имао је, додуше, и неке незгодне црте, лутао је, ником није полагао рачуне, разапињале су га разне страсти... И све то није било тако страшно, није претило да угрози кућу све док и он није пожелео да буде вођа. Од тог доба, брат га држи малтене везаног и под кључем. Та му је мучна ситуација мало утицала и на црте лица, признајем, па сад има и неку дубљу бору, и неки развратнији осмех него пре. Додуше, ја, који стално проучавам лица, дубоко у себи његово лице волим више, признајем за лепше него лице Оног Који Би Требало. Овај ми се некако упреподобило последњих година, уживео се у улогу, глуми некаквог паћеника коме је много тешко што мора да води све, а овамо – све их је везао или нагурао у кавезе, и Небојшу, и ташту Јелену, и ону, мало шашаву, што баца цвеће... Где ли је набавио све те кавезе, и како му није непријатно кад му дођу гости, пола или чак више од половине укућана чами по кавезима...

Не кажем да не треба, не кажем... Ко сам ја да се мешам у туђе организовање сопствене куће, имам своју па нек радим с њом шта хоћу, с правом би ми рекао.

Небојша, да није у кавезу, све би побио. Најгоре је што је углавном тачно све што говори. А говори стално о туђим грешкама и слабостима. Ако га не слушају или прекидају, дере се. Нико није поштеђен. Сви би желели да се умори, да се утиша, јер не желе да знају то о себи што им он говори. На крају крајева, та их критика не тера напред, тера их да се бране и још више утврђују у сопственим позицијама, да налазе оправдања за своје слабости, нормалне, људске... Кад би хтео да се умори, мисле сви остали, али он се никад не умара. Никад не спава. Пробали су и да га напију. Ма јок... Да бар хоће да ради нешто друго што би му скренуло пажњу. Али неће...

С друге стране – ташта. Њене наметљиве приче о здравом животу, њени страхови и ухођења... Док није била у кавезу, могла се појавити било где, у парку кад се најмање надате, и одмах вас прогласити, у најмању руку – секташем. Унезверени поглед човека то јест жене која у свему види заверу? Да ли вас је неко некад тако гледао? Ја сам се под њеним погледом увек осећао као човек дволичан и лажљив, са чијег лица и тела сна-

гом њеног нападног и наднаравног гледања почиње да се отапа маска пристојног младића, и испод маске се промаља Секташ, Тровач, Носач Заразе, Заводник На Пороке. Чак и сам Ђаво...

А сад, у кавезима, њих двоје у дуету, један на једном крају собе, други на другом; два промукла од драња и беса, хрпава и хистерична гласа, чине атмосферу прилично тешком... Никад ми није било јасно зашто их, кад их је већ сместио у кавезе, бар није сместио и у неку другу собу, у коју се ређе улази...

Него, лукав је он. С једне стране, остали могу видети шта их чека ако претерују, ако прекораче своје функције и овлашћења. С друге стране, стална упозоравања и анализе, мисли он сигурно, ипак на неки начин заводе ред. Да, то је права дефиниција. Небојша и ташта су на неки чудан начин органи реда. Не допуштају размекшавање, опуштање, превише идеализовања и самоидеализовања, терају на опрез, и уз све претеривање, чувају кућу од секташа, развратника, носача зараза, ленштина, вуцибатина, лезилебовића, лопова... Да их чује овако у дуету, и лопов би побегао без плена...

А она са цвећем? Читавој сцени даје ону трагикомичну црту која би без ње недостајала. Има ли шта бесмисленије од бацања цвећа из кавеза уз речи љубави и добре жеље, уз обећања среће и прорицања неостваривих догађаја...? Лепо су јој говорили да је то бесмислено и да не иде наоколо и никог не наговара... Кад није хтела да слуша, сад баца цвеће из горњег угла собе, из viseћег кавеза. Мислим да Онај Који Би Требало рачуна с тим да је нико не узима за озбиљно, а жао му је да је изолује. Можда је чак и воли. Она није орган реда, она је орган нереди са тим својим цвећем, то је свима јасно. А опет, лепо је... Кућа мирише и свако се обрадује кад му падне цвет у крило. Сви ћуте, али се обрадују. И Небојша се обрадује, али се не мења. Можда, ако би довољно дуго, годинама и годинама, стално падло цвеће у његов кавез? Не верујем. Или, кад би се једном само, у тренутку кад га нико не гледа, сакрио од свих и сачувао један цветић, гурнуо га негде у цеп од кошуље, и ставио руку на њега с времена на време... Ух, како навијам за то, мада би тада ред сигурно био угрожен. Ипак, претпостављам, кућа се ваљда не би распала због тога.

Само да пожели. Да сам буде тај који ће пожелети да узме и сакрије цветић... Ако сам не пожели, тоне и тоне цвећа које би му поклонили и којим би га затрпали, ништа му не би значиле...

Изгледа да се стално колебам, час хвалим Оног Који Би Требало, час га кудим и предност дајем брату, час правдам постојање органа реда, час навијам за наред и уношење штетних веровања и сањарења у тако тешко остварену хармонију њиховог породичног живота.... Шта бих ја уопште хтео? Немам појма... А и не знам што сам дошао, је ли ми циљ била пријатељска посета, или сам имао неки задатак?

Проклети ходник, као да је неки опојни мирис у њему... На моменте се ничег не сећам откако се у њему мало задржах, а пре тога је било, чини ми се, све у најбољем реду. Да не морам узети капут, не бих се ни враћао кроз њега, изашао бих кроз прозор, иако би Јелена викала за мном – Зауоставите лопова, секташ, ђаво, гледајте људи, кроз прозор бежи... А и ова вика... Да сам стално овде, ваљда бих полудео. Волим их, све то стоји, познајемо се, као што рекох, одувек. Али, не бих могао да живим с њима, ово је лудница: прво – колико их има, друго - колико су бучни, иди бегај... Бежим, доста је за данас. Само да отресем ово цвеће... Сакрићу један цветић, за срећу. Можда сам по њега и дошао...

*

Знао сам где води та улица, води до његове куће. Пратио сам га милион пута. Он уђе, а ја останем испред, преварен. Баш као онај пас-скитница који је верно ишао за, надао се ваљда, новим Господарем, а онда је Господар ушао у кућу, а пас? Пас је наивно још пар минута махао репом, али све неповерљивије и безнадежније... Тако сам се сваки пут осећао, и нека би ме туга сколила, тако да нисам имао снаге чак ни да се отетурам до своје куће...

Сео бих на зидић преко пута, и гледао у прозор. Чудно, нисам то радио ни као млађи, ни кад бејаш заљубљен; није то било у мом стилу да посматрам прозор неког девојчурка и чезнем...Имао сам, штавише, проблем с прозорима, још од оних духова...

А сад је и то нестало. Многи су страхови без икакве најаве и назнаке, тихо, бесповратно нестали, откад пратим старог. Како је то могуће? Мислио сам да су ти страхови – ја. Мислио сам да су ствари које човек носи у себи кроз живот непроменљиве.

Мора да их је некако упио.

Седео бих тако на зидићу и посматрао прозор, иако је преко њега била навучена густа завеса. Само ме је једно занимало. Шта стари ради са кишобраном кад уђе у кућу?

Није то глупо питање као што изгледа. Ко никад није видео старог, може помислити да је такво питање крајња бесмислица – па шта може радити с кишобраном, може га пажљиво склопити кад уђе у ходник, убацити у држач за кишобране, скинути мантил, окачити га на вешалицу... Све по прописима... Али, свако ко је видео старог с кишобраном, разумео би о чему ја причам – било је незамисливо да се он од кишобрана икад одваја. Изгледало је као да је кишобран продужетак његове руке. Као да он о кишобрану некако виси. Као да кишобран носи њега, а не он кишобран. Као да је за кишобран некако причвршћен.

А опет, гомила практичних питања се отварала – како би с отвореним кишобраном ушао у купатило, како би се, рецимо, истуширао, како би спавао с отвореним кишобраном?

Добро, ово последње могу и да замислим, легне на леђа, покрије се, и у руци држи кишобран као додатни покривач изнад главе, као штитник од, рецимо, ружних снова или тешких мисли пред сан... Пожелех да и ја тако спавам, али сам знао да нема ништа од тога; ја немам такав кишобран, и не могу никад наћи неки који би био продужетак мог бића. Можда такав кишобран мора да израсте из самог човека...

„Израсте из самог човека...“, свашта. Кад чујем себе, своје мисли, јасно ми је зашто стари можда мисли да сам ја луд, а не он. Срећа што о томе ником не говорим. Откако пратим старог, научио сам и да ћутим, и осећам невероватно олакшање због тога. Како је напорно и бесмислено било непрекидно говорити, и шта све нисам рекао током година што није требало рећи... И коме све нисам говорио, боже, боже, кад се сетим...

Стално почињем реченице са: „откако пратим старог“... И причам о променама... Изгледа да је стари нека врста мог Учитеља. А није се уопште наметао, штавише – ја њега јурим, а он не ради ништа. Не говори, не уцењује, не условљава, не награђује, не кажњава. Можда ме чак и не примећује. Понекад због тога јако жалим. Прихватио бих и укор, и љутњу, и подсмех, само да ми се обрати... Али он ћути. А опет, ја постајем другачији из дана у дан. Учим се стрпљењу. Упорности. Можда – подношењу без роптања и кукања. Рећи ће неки – те ти ствари у данашњем свету ништа не значе, ничему не служе, осим можда кукавичком предавању, слабићкој повучености у смрт пре смрти... Нека их, нек мисле.

Смрт, ужас, пакао – како их замишљам? Као беспоштедну јурњаву, лактаво и бескрупулозно гажење по другима, отимање, освајање и вечито незадовољство. Можда је њихов живот смрт пре смрти и пакао пре пакла. Нек се не брину за мене. Мени је сасвим добро овде на овом мом зидићу, погледа упртог у прозор иза којег је мој вољени ћутљиви старац с кишобраном који никад не склапа, и који је и сам некад гледао кроз неки прозор а онда су дошли духови и однели га, бацили га овде пред мене, допустили ми да тако научим неко другачије знање...

Седео сам, гледао и учио. Понекад сам се питао да ли му је сметао тај кишобран. Можда га он није носио зато што је желео... Можда је, кад би остајао сам, ударао кишобраном о, рецимо, сто, покушавајући узалуд да се од њега одвоји. Можда је знао да га тај кишобран штити од свега, да је тако, под његовим крошњом, заштићенији него било који други човек, али можда му је баш то и сметало, можда је хтео да буде исти као сви други, без икакве поштеде, без знања које би га одвајало, да се једноставно стопи с околином, да буде део света, обичан човек, патник... Увек нам се чини да би то био спас, све видети, све знати, бити изнад обичних ствари... Али, је ли то тако? Можда је он, ипак, ударао кишобраном о сто, бар понекад, кад би се уморио од свог тог знања које у свету око њега ништа, или скоро ништа не може изменити...

Гледао бих тако, гледао и размишљао, минутима или сатима, не знам, јер и време није више имало онај значај који је имало пре. Онда бих отишао, једва чекајући да сване нови дан, да одрадим све што се од мене очекује и да опет кренем његовим трагом, да седнем на исту клупицу, и да се, ако је могуће, шћућурим испод кишобрана, неприметан...

*

Поново сам био код њих; као да сам у последње време почео чешће да навраћам...? Отишао сам прошли пут а да нисам обавио задатак који сам имао, чак и не знам шта ми је тачно био задатак... Знате онај осећај кад сте свесни да сте нешто заборавили, а не знате шта, копка вас то; рецимо, можда је пегла остала упаљена ако понекад пеглате, или рингла на којој сте кували кафу, и док се ви сетите шта је у питању, сатима касније, можда је кућа и изгорела...

Тако сам се осећао, па навратих поново, иако ја не палим пеглу у њиховој кући... Чуди ме како се они досад нису запалили, кад смо већ код тога – толики народ на једном месту; до-

вољно је да свако упали ринглу једном дневно, неко ће од њих сигурно заборавити да је угаси, не могу сви бити подједнако свесни и будни у сваком тренутку, још поред све оне буке... Свака част Оном Који Би Требало, ипак он држи све конце у рукама, чим све функционише како би и требало, уосталом такво му је и име. Можда је задужио неког од њих да само иде за свима осталима, и гаси оно што су они упалили. Није то мали задатак, то је јако одговорна функција, ићи за другима и преправљати, исправљати њихове грешке и немати за собом такву резерву, немати човека који исправља твоје... Колика таквом треба да буде глава...? Сигурно је ужасно напет због толике одговорности, и свима стално нешто пребацује. За такве би требало измислити забавне паркове, али чак и да су измишљени, они у њих никад не би ишли, било би их страх да ће кућа изгорети...

А, ти си, уђи – рече ми кад сам дошао. Баш добро што си ту, помоћи ћеш нам да нађемо Списак.

Увео ме у једну собу која је била претрпана папирима свих облика и величина. Никад нисте размишљали какви све папири постоје? Кад би требало набројати и приказати све врсте папира, са сликама и без слика, са текстовима и без, са цртежима или потпуно чисте, папире искрзаних ивица или правилних облика, поцепане, згужване, убуђале, цедуљице истргнуте из неке свеске, папире дебеле као картон, сјајне, глатке, бристол папире, пакпапире, храпаве или провидне, делове разних књига или часописа, папире у које је некад био умотан бурек, тоалет папире, папирнате марамице, чисте или употребљене, и тако даље и тако даље, мислим да један цео живот не би био довољан да се све то детаљно сагледа и прикаже. А овде, у овој соби, било је свега тога и још много више...

Какав Списак је у питању?

Не знам тачно, рекао је, али је питање живота и смрти. Мо-рамо га наћи.

Хм. Мислио сам да кад неко једном организује своју кућу, више не долази у овакве ситуације, али, очигледно сам се преварио. Сваки нови дан је можда ванредна ситуација своје врсте. Или се кроз више дана протеже нека ванредна ситуација, док се не реши, а онда предах од пола секунде, па тражимо нову...

Сада је очигледно Списак-ситуација.

Има ли он свој штаб за ванредне ситуације? Вероватно има, али понекад је, изгледа, потребна интервенција споља, интервенција страних партнера.

Почесмо да претурамо. Сви су већ тражили, рече он, као да се извињава због нереди. Разумем, рекох, не извињавај се, кад само видим колико ту папира има, јасно ми је да један лако може да упадне између два друга, да се залепи, да се учини невидљивим...

Зашто ли не бацају ове папире, није ми јасно?

А опет... Ово је цртеж неког детета... Ово покушај песме, видим неке строфе, и нешто прецртано... Па сличица неке маце, исечена из неког часописа за децу....

Па Списак... Хеј, нашао сам Списак! Не, није то ТАЈ списак, тражи даље... Спискова има много, стално искрсавају некакви спискови, али то није онај прави који тражимо...

Што бар не бацимо ове лажне спискове, да нам не одвлаче пажњу? Јеси луд, рекао ми је, па сутра ће нам требати неки од тих спискова који нам данас не требају...

Ништа не разумем...

Гомила различитих спискова, од којих неки с времена на време ступају на снагу. Онај који је данас лажан, већ сутра може постати прави... Мени то све изгледа јако климаво. Као они шарени и климави кишобрани...

Да сам ја Онај Који Би Тревало, ја бих укинуо СВЕ спискове. Али, пошто видех с коликом пажњом он тражи, нисам хтео да предлажем тако груба решења. Рекох, а зашто не би покушали да по сећању реконструишете тај списак? Не, нико се не сећа. Онда направите потпуно нови, прогласите га важећим и готово. Немогуће, видеће се да је фалсификат. Бићемо откривени. Како ћемо после гледати у очи једни другима, наставити да живимо заједно? Све мора бити поштено...

Ценим ја то, драги мој, што ти хоћеш све поштено. Али да ли ти је потребна баш толико веродостојна анализа нечега што је било и прошло? Прогласи да је данас нови почетак. Прогласи да је данас Нови Почетак. Ако ти је баш до списка, крени од данас да правиш нови списак. Оно што је било до јуче, зажмури, прогутај велику кнедлу, кажи: све је било добро, било је баш добро, то смо решили, стављамо тачку, а од сутра биће још боље, биће најбоље.

Тако бих ја решио питање списка.

А сад морам да идем. Поздрави баба Крцу. И све... Оног Који Никако Не Сме... Нисам га видео. Затворио си га негде? Је ли ти он помагао да тражиш списак? (Прошло ми је кроз главу, али нисам смео да кажем – сигурно је Онај Који Никако Не Сме нашао Списак, сакрио га, или га прогутао, затвореници то често раде, гутају неке ствари, кашике на пример, из чисте обести, или да би на себе скренули пажњу; сигурно га је нашао и сад се цери и ужива у агонији коју недостатак списка изазива у целој кући. И мисли – да сам ја главни, ово се никад не би десило...)

Морам да идем, стварно... Чека ме стари...

*

Лепо је замислити тако нешто, и живети у таквом уверењу. „Чека ме стари...“ Што би ме чекао, шта ћу му ја? Толике је године живео без мене, и било му је све исто као и са мном. Никакве разлике. Он свакако има неку улогу у мом животу, то сам схватио одавно, и бескрајно сам му захвалан за његово тихо подучавање. А ја? Имам ли ја какву улогу у његовом животу?

То ме је питање почело мучити неколико месеци пре његовог одласка... Да, отишао је, нисам то рекао?

Дакле, то питање ме је почело мучити пре његовог одласка, питање моје улоге. Ја нисам имао Оног Који Би Требало у сопственој кући, да ми додели улогу и објасни – шта је моја дужност, због чега је мој живот смислен и како надаље треба да га водим. Схватам ја добро да је велико олакшање кад човек таквог има. Али ја га нисам имао у својој кући, био сам сам, и сам сам морао управљати својом кућом и својим животом. А тај живот је, упркос томе што сам се годинама опирао том схватању, морао да има и неки смисао...

Тако је лако било пратити старог, и то је био смисао своје врсте, нисам налазио потребу за икаквим другим одговорима на питања мог живота... Али, пар месеци пре него што је кренуо, почех сасвим полако, ненаметљиво, али сваким даном све више и више, да постављам себи питања о томе чему мој живот служи. Голом опстанку? Преживљавању?

Сада сам сигуран да се то питање није појавило само од себе. Стари ми га је убацио у главу. Не знам како је то радио. Како је упијао моје страхове, како је растеривао унакажена лица, како је правио места у мојој свести за права питања, и (можда некад) праве одговоре? Сетих се тражења Списка... Не може се наћи списак у оној гомили непотребних ствари које из сентименталних разлога хоћемо да сачувамо заувек. Можда нам спи-

сак није ни потребан, али шта још све није поред њега... Можда да све то лепо послажемо и одложимо, а онда да погледамо око себе, удахнемо дубоко у проветреној соби, плућима, глави? Битно је то... Битно је да човек може да удахне, да дише... Да размисли...

Сигуран сам да се то све није појавило само од себе. Стари ме је спремао да се вратим. У свет. Међу људе. Тамо где ми је место. Тамо где се воли. Али прво сам морао да схватим нешто о смислу који има мој живот, који има сваки... Није више било времена за лагодно ослушкивање Тишине која је у његовом присуству тако годила.

Људи старац. Сада сам сасвим сигуран да је све време био свестан мог присуства. Ако ми неко каже да ме није видео, нећу му веровати.

Мисао о мојој улози ненаметљиво се уселила, није била опсесивна, али ме је терала да из једног сањивог стања пређем у неко другачије, у стање у ком је свако делање било могуће, или могло бити могуће. Гледао сам и даље његово лице, седео поред њега, ходао за њим покушавајући да се бар мало подвучем под кишобран... Али, једним делом себе, једним својим оком, почех да посматрам свет, да га гледам очима човека који га воли, очима отвореним за разумевање, очима доброг оца, његовим очима. То је оно што сам желео од почетка, хтео сам да уђем у његов сан или његову јаву, из чисте радозналости, или зато што сам осетио неки позив, или зато што сам хтео да решим нерешив ребус, или да исклешем каменчић који је недостајао за мозаик... Хтео сам да видим свет његовим очима. Да насликам лице Бога. Хтео сам. И сад, чини ми се, део те слике из његовог ока био је и мени видљив, делић тек, а толико сам га година верно пратио. А и тај делић је био довољан да осећам истовремено неиздрживу срећу и неподношљиву тугу. Знао сам да би ми показао и више, али ја знао, добри отац, да више од овог чак и ја, његов верни пратилац, не бих могао поднети...

Пролазио је дан за даном, и изгледало је као да се ништа не мења, али је ипак у мени сазревала нека необична одлучност да стрпљиво и мирно преселим део нашег света, мог и старчевог, у онај свакодневни, којем дуго нисам желео да припадам. Сви мисле да постоје два света, овај и онај, и да се они никако и нигде не додирују, да се један у други не може уселити, да би настао хаос кад би се десило тако нешто, да мора постојати јасна граница између њих, иначе се више не би знало ко је овде,

ко је тамо, и више се ништа од законитости по којима овај свет функционише не би могло одржати. Био би то потпуни распад система, опасан и неодговоран потез, који више силе сигурно не би дозволиле. Зато постоје чувари. Нејасне силе, збуњујуће... Некад нам одузимају и оно што бисмо највише желели, више од живота, и тако нас заправо чувају; ко би то разумео...

Сви верују у то да постоје таква два света, и јасна граница између њих. Али негде, на моменте само, та граница буде пропустљива, и део једног света склизне у онај други. И тада видимо и доживимо некакво откровење, неко немогуће блаженство, мир и срећу о каквој се само сања, осетимо љубав према свему и свима, упркос несрећи, неслободи, незнању... Да ли да поверујемо, питамо се... А ничег и никог да нас учврсти и охрабри, да нам каже – да, то је истина, та слутња, тај сан...

Реших да пренесем део тог света, старчевог и мог, у овај свакодневни, којем без обзира на све, ипак нисам сасвим престао да припадам. Био је то мој свет, мој заиста, и нисам га се могао сасвим одрећи, чак ни онда кад је, можда, из оног другог света нешто склизнуло у мој видокруг... Сутра ћу, мислио сам, још данас га морам пратити, не бих да пропустим нешто важно, можда ми жели још нешто показати... Али сутра ћу сигурно кренути, обећавам, већ дуго ме копка та тежња да се вратим људима, да им помогнем да наслуте...

Моја везаност за старог није се ипак могла ни са чим мерити. Моја је одлучност расла, желео сам да делама, али се моја љубав за старог није смањивала, и сваки дан под његовим окриљем био је испуњен и смислен на онај мени тако добро познати начин...

Пролазио је дан за даном, смењивала су се годишња доба... Дошло је поново време киша... Старог то наравно није занимало, он је имао кишобран. Мени није падало ни на крај памети да покушам да се браним неком склопљивом варијантом, седео сам на клупици поред њега делимично заклоњен. Нисам пропуштао шетњу ни кад би време подивљало, кад је небо дивљало муњама, или дувао страشان ветар...

Тада се и десило, једног страшно ветровитог дана. Прилазио сам клупици на којој је седео, остављајући утисак равнодушности као и увек пре, а једини сам ја знао колико заправо није равнодушан и шта све носи на души, шта је све упио у себе, да то понесе ко зна где. Осетих неодолјиву потребу да му приђем другачије него иначе, да га загрлим и заштитим од ве-

тра, да му кажем како га одавно знам, како ми може слободно рећи све, све оно о чему је годинама ћутао, како сам спреман и зрео као никад пре, како све могу чути и све разумети, како сад боље видим и разумем људе и њихову патњу, како не могу више поднети да тако мирно седим и гледам свет у коме се ништа не мења, како му обећавам... Већ отворих уста и раширих руке, кад налет невероватно јаког ветра удари у нас подижући га са земље. Хтедох да га ухватим, али ми се пред очима замутило од песка, прашине, кише, ко зна чега... Видех само, већ у даљини, кишобран, о ком је мој старац висио, као и увек, јер ваљда није могао да га испусти, јер је кишобран некако био срастао с његовим телом, или је за њега био привезан, или је из њега израстао... Не знам...

Дуго сам седео, ветар ме је шибао, а онда се полако придигох и кренух.

Где ћу сад?

Па зар малопре нисам хтео да му кажем како сам спреман и зрео? Како му обећавам...?

Ваљда нисам од оних који не испуњавају своја обећања. Не бих то никад... Оно што сам старом обећао, то се важи. То се једино важи.

На путу кући, свратих код њих. Било ми је потребно друштво познатих људи, за почетак, мада им ништа о старцу не бих рекао. Уђох, тихо, јер је туга успорила и утишала све моје кретње. Зачудо, и код њих је било тихо. Провирих из ходника у прву собу с леве стране. У соби је било полумрачно, и владала је невероватна тишина. Као у храму. Или на гробљу. Као да их је све обузео некакав свети ужас.

А насред собе, у којој су се сви тако утишали зачуђени нечим, паралисани, седели су Онај Који Би Требало и Онај Који Никако Не Сме, загрљени, и плакали.

И није се могло разликовати ко је ко од њих двојице.

Свети ужас је и мене обузео, тихо се извукох из куће, кроз ходник који сам тако мрзео, иако је ту мој капут сасвим мирно висио поред других као да је то његова кућа. Замало да ме опет ухвати заборав и да се запитам где сам ја сад кренуо, али брзо то отресох са себе... Цветић, рекох себи, и вратих се на прстима у собу. Она ми га је тихо спустила из кавеза са завереничким смешком; знао сам да одувек мисли да смо на истој страни, а можда и није била далеко од истине...

*

Град се много променио откако нема старог. То су одмах сви приметили, не само ја. Сваки град има неко своје обележје, наше је био старац са кишобраном, али многи то нису знали све док није отишао. Приметих да ме људи гледају на посебан начин, некако са пуно саосећања откако њега нема, мора да су ипак приметили током свих ових година да је стари мени био нешто посебно. Можда чак мисле да смо неки род. Другачије ми стискају руку кад се поздрављамо, и бучни разговори са раскаланим смехом замиру у просторијама кад ја уђем. Охрабрио бих их да наставе, али ми застане реч у грлу кад се сетим старог, кад се сви заједно сетимо њега; па добро, није штета да тако заједно поћутимо минут, два, у знак сећања...

Али и иначе, град се променио, мада не знам да објасним на који начин. Као да је постао центар некаквог ходочашћа, у њега је почело да долази много света...

Недуго након старчевог одласка, да бих подсетио људе на њега, да се не би заборавило шта нам је он значео, почех да правим фигурице. Старац са кишобраном. Увек сам био вешт у обрађивању разних материјала, а и цртање ми је ишло од руке. Цртао сам и вајао, нарочито лица. Али, са годинама, дозволих да ме убеди како је то тек игра којом се баве докони.

Кад је стари отишао с оним ветром, морао сам га некако вратити, себи вратити, а и другима.

Почех да правим фигурице, час од дрвета, час од глине, некад у камену... Урезивао сам слику старца с кишобраном и у бакру, осликавао сам и зидове... Увек старац с кишобраном, никад без њега, јер га ми другачијег нисмо ни познавали, ни могли замислити. Да сам приказао само његово лице, можда га не би препознали; његово лице само сам ја добро познавао, све те одисејевске црте... Али са кишобраном, свако је знао ко је он. Није могло бити грешке. У прво време поклањах пријатељима који су долазили те фигурице, сећање није могло остати само моје. Они су се радовали фигурицама као ниједном другом поклону, говорили су да знају како ће им то унети и мир и срећу у дом. Убрзо су почели да доводе своје пријатеље да и они добију своју амајлију.

Више нисам могао да правим толико фигурица, колико је било људи који су по њих долазили. Да бих себи дао времена, и ослободио се толике навале, рекох да више не могу бесплатно да их правим, и одредих им цену. Извини, стари, прошаптах у

себи, знаш да ми није жеља да се обогатим, али има превише оних који нешто желе само зато што се то даје на поклон. Ако им нешто треба, нек се потруде, нек буду спремни да за то нешто и сами дају, такав је закон у овом свету. Али чак и тако, ни сам успео да их растерам. Не знам како су из других градова сазнали за фигурице старца с кишобраном које доносе срећу, али почели су да долазе одасвуд. Нису питали за цену...

Осетих олакшање кад и други вешти људи у граду почеше да праве фигурице. Ако заиста доносе срећу, доносиће без обзира да ли их ја израђујем, или неко други. Битна је идеја. Битна је добра воља која се у њих уграђује. А наш град, као ни кад пре, постаде центар ходочашћа...

*

Повукох се на спрат, у атеље који сам као младић користио, а затим сасвим запоставио. Било је довољно занатлија у граду, и могао сам да се изговарам слабљењем вида, болешљивошћу, и сличним стварима. Било је још пар људи који су веровали да су једино моје фигурице праве, али кад су упорно бивали одбијени, на крају и они одустадоше и пустише ме да се бавим својим послом...

Знао сам да је све у реду, и да се највећи део моје улоге већ завршио, иако ја нисам свесно правио такав план, иако је све то текло спонтано. Без старог да ме води, пуштао сам жеље да ме воде; пориве, потребе да оживим успомене, носталгију, протест против заборава да управљају мојим животом и поступцима... Ако је то био смисао, знао сам да је све у реду, да сам и не знајући, и без списка, без готовог и поузданог плана, успео да остварим највећи део својих намера... Остала ми једна неиспуњена жеља, и њој сам имао намеру да посветим остатак свог живота. Остатак свог очињег вида. Остатак своје успомене док није избледела и постала само осећај.

И тако сам почео да цртам.

Били су то невешти цртежи у почетку, јер се рука са годинама одвикла. Лакше је било са фигурицама. Ово је сад било нешто само за мене.

Ником нисам показивао своје цртеже. Они нису били ни амајлије, нити би их икада икоме продао. Они су били коначно разрешење мог живота, и коначни смисао.

Престао сам да излазим и да се дружим, доста је било тога током година. Дао сам људима око себе све оно што сам старом обећао, пружио сам им могућност да поверују у истинитост

свега онога што су одувек осећали као право, али мало ко је у томе желео да их охрабри. Ствари су изгледале другачије са а-мајлијом, другачије је било и расположење на улицама, неке друге вредности постале су важне, чак се и другачије говорило у граду. Нисам путовао у друге градове, јер већ бејаш закупањен новом мишљу, али сам некако био уверен да је и тамо дошло до промена, и то све због старца... Добра се прича свуда ширила, и мењале су се ствари као у бајци, као у сну... А давно, давно, био сам спреман да од свега тога одустанем, чинило ми се да се не може деловати на стварност, да је непромењива и отрцана, пренатрпана и гротескна као оне маске из моје море. Како ми је драго што нисам био у праву, каква би штета била одустати пре било каквог покушаја... Али сада, сада је било доста, испунио сам своје обећање старцу, а сад морам још једно, знао сам, дато себи самом...

Остали смо сами, мој задатак и ја.

Цртао сам изнова, и изнова и изнова, и иако нисам био задовољан резултатом, нисам очајавао.

Било је још много дана преда мном, а рука је сваким даном бивала све сигурнија и све спремнија. Знао сам да ћу једног дана сигурно успети оно једино што сам желео.

Избрусићу каменчић који ми недостаје да саставим мозаик. Пронаћи ћу ону линију, ону бору која ми трепери негде у сећању, али кад рука крене, она се замагли и нестане.

Ухватићу онај поглед, уперен у даљину, сигуран и тужан и срећан и подругљив, а заправо ниједно од свега тога, поглед велике мудрости, загонетан и страшан... Пренећу на папир оно што сам тражио, видео, заволео. Чему сам посветио цео свој живот, чему и сад стреми свака моја мисао и жеља... Знам да ће ми успети, јер тако сам близу...

Избрусићу каменчић...

Нацртаћу његово лице.

Милен Миливојевић

ЗАПИСИ О ИСПОВЕСТИ КЊИГЕ

КОРИЦЕ

(посредујемо
у љубави
на први поглед

чије око
не заустави руку на нас
тај неће знати
чега се лишио

битне смо и реткима
који унапред знају
шта хоће

нови нас читалац
тражи недирнуте
а књизи не смета
да будемо похабане
она подједнако воли
све људе
чије смо руке
миловале)

ПРЕВЕДЕНА ПЕСМА

(само те обавештавам
да имам старију сестру
биле смо заједно
последњи пут
приликом превођења
нисам ја она
нити смо исте
сад говоримо
различитим језицима

захвали преводиоцу
што ти се допадам
поготово ако не познајеш
моју сестру
која је превод
пишчеве потребе да је каже
али је у његовом матерњем језику
она као код куће
ја сам њено иностранство

не знам
да ли више припадам
писцу или преводиоцу
мада ме овакву
ни писац не би препознао

тебе овако
нико не би могао
маскирати)

СПОЈЕНЕ

(овако састављене
нисмо ни једна ни друга
него нека трећа
у којој нас ипак
помало има

заједнички трајемо
и кад нас нека грешка
а то може само она
руком или оком
растави

уво нас прима
како треба
ако умеш
да нас прочиташ
као једну
реч

ни ти ниси цео
ако те одвоје
од неког)

Λ

(налик крову
отварам
не скривам

слово је
пода мноМ
исто
али продужујем глас
да лакше препознаш реч
да је тачније разумеш
да те слушалац
боље схвати

свака ти част
ако си ме лепо
уградио у дужину

стварно
умеш ли ти уопште
да ме прочиташ
и пишеш ли ме
некад

нисам ја
као онај
изнад тебе
што уме
и да те скрати
за било шта
и за живот)

СКР.

(штедим
простор и време
смањујем досаду

пресечеш
испод браде
бациш тело
остане само
глава
мајка заборављеног тела
скривеног
у скр
мања оку и руци
цела мисли
и гласу

спојене главе без тела
прерасту и у реч
ако ме препознаш

не могу ни да замислим
како је људима
кад им се ово догоди
а догађа се
и још се ретко бира
без чега ће остати
човек)

ЧИСТА СТРАНИЦА

(нечијом небудношћу
дозвољено је машини
да ме прескочи

збунила те
моја белина
не знаш
како да наставиш

није ти лако
прећи преко мене

тако је и са људима
видиш да је празан
никакве користи од њега
а штета је неизбежна
али има добру
залеђину
и не можеш га
ни избацити
ни прескочити
мора да буде
ту где је

нема веће
штампарске грешке
исправка је могућа
једино ако замениш
књигу)

Секуле Шарих

ПЕТ КРАТКИХ ПРИЧА

О ПИСАЊУ

Мени се пише, ох, како ми се пише и прича! Мени се пише, пише ми се, пиша ми се, пише ми се, ох, како ми се пише! Тако бих причао са самим собом! Тако сам сам свој да ме ниједна белина необеспокојава!

Угледао сам књигу на столу, гледам је и гладим погледом, узимам је у руке, отварам је и читам, пишем белешке, цртам крокије.

Главни јунак књиге је планина, сува, кршевита, безводна. По њој шетају: моја бивша жена, лепа као орао слободе, моја садашња жена, анђеоског изгледа и ђаволског тела. Пишам и пишем у купатилу, о, опет пишем о томе. Излазим из њега као из неке вечности.

Поново улазим у купатило, стално понављам реч купатило, купатило, купатило!, у кади моја будућа жена, похотно ме гледа, трчим ка радном столу и пишем о њој, пишем о њеној раскошној лепоти, пишем о њеној великодушној лепоти.

Пишем и о крмачи, црној као живот, полудивљој у својој суштини, пишем о крмачи која је опрасила 12 прасади. Једно је згазила, једно је појела. Остало их је 10. Не свиђа ми се то дешавање. Тајни и стварни догађаји ме озбиљно иритирају. Неозбиљан пишем, почињем да сликам, поново пишем и сликам једно те исто: коб, понос, смртност, присуства, дакле.

ПЕСМА О ЛУДИЛУ

Поносно чучим на бранику бојног поља, притајио сам се као неми посматрач земље којом су текле реке људске крви, посматрам и земљу, ја сам у заседи, ја јесам у заседи! Стварно посматрам земљу која је избацивала кости мојих предака, наших предака, њихових предака, свих предака, баш свих предака, и предака пре њих. У модрим локвама крви расле су беле орхидеје које су некада мирисале (слободном) слободом. Сло-

бодна слобода је стварни документ који и глуви и неми чују и виде, пипају и сагледавају.

Негде далеко, на другој страни огромне ливаде је стражар-ненепријатељ који витла копљем и загрева пушку. Отишао бих до њега и одузео му живот. Али нећу, не могу, не смем! Нећу и нећу!

Одједном, из шума непрегледне ливаде, пришла ми је гола вила, горска, прекоморска, вешто ми је скинула војничке панталоне, невиђеном брзином узела мој уд, црну слезину, шетала кожицу а потом га ставила у уста.

Викао сам: пси су други, драга, пси су други, веруј ми! Гутала је сперму и тихо шапутала: ви људи, имате божији дар да се истресете. А затим је додала, волим те до лудила, а лудило теби препуштам.

Почели су да пуцају, меци фијучу око моје главе, снајперисти су свакодневно обављали дужност. Савио сам се потрбушке, легао и почео некуд да пузим.

ОНА И ЈА

Проститутка дугим, лоповским прстима пипа свој велики стомак, она је трудна, то се види и то више никога не боли.

Свете, јебем те, свете, јебем те, урликала је са прозора своје крваво зарађене мансарде. Људски свет је пролазио бавећи се собом али и нељудским световима пред собом. Глас је био тиши, све тиши, иза њених леђа толико тога је смрдело на самоћу, пред њом и више од тога.

Она је бивша (белосветска) курва која је ординирала негде на западу, у једној рупи од јавне куће била је плаћена на сат, јецала је и покривала своје очи. Одједном... као да јој се учинило да јој прилази њен абортирани син, у ствари, један у низу, он је стваран и стаје испред ње, даје јој жезло и говори: драга моја, сада више ниси сама, ја ћу те породити и све време ћу ти бити при руци, бићу ти све свашта да знаш. Размишљала је сто на сат, покушавала је да се сети свог несуђеног детета, покушавала је да се сети мириса његовог оца. Он је узвикнуо: дошао сам са крова истинског и земаљског света, долазим из државе Непал, скочио сам због тебе са тог крова света, донео ти кесу пуну лекова из апотеке коју је основао мој благи и блажено почивајући отац, драга моја... брбљао је, мрмљао, смејао се а онда је јуродиво заћутао.

О ДЕВОЈЧИЦИ

Ово је њена прича.

Тек што сам се родила, дакле, изашла из стомака своје мајке, приметила сам да и сама имам стомак, стомак к'о Бог. Био је велики, неприродан, жуто-модар, сви у породилишту гурали су се да ме виде. Људи у белим мантилима нису скидали поглед са мене. Говорили су: да ли ће све ово преживети, да ли жели из почетка да живи, да живи животињски пуним плућима, ох, како су се секирали због мене.

Уплашила сам се када је стигао начелник хирургије, стварно стварни хирург, дошао је са оштрим скалпелом, додатно га оштрио о мој венерин брег, гледао ме у очи, мрмљао апстрактним језиком медицине већ виђеног и у следећем тренутку распорио стомак богородице... поново ме је извукао за нови живот.

Хоћеш?! Хоћеш ли да живиш?, чуо се глас немерљивог искуства главног хирурга.

Не, нећу!, одговорила сам.

Спавала сам две недеље, будили су ме за ручак, доручак, вечеру, тако... јела сам посне пите, качкаваљ, лубенице. Тако једући угледала сам звезду која је горела страховитом светлошћу, знам да се зове Алфа Лира и знам да су у мој стомак заболи њу, а не нож, да васкрснем.

Не желим да се поново родим, конзервативна сам, а толико тога желим да поново видим.

Сада сам сама, окружена невиђеном бригом, лежим у некаквом светлећем волумену, у природном свету, овде је све неприродно. Где, овде?! Па, у породилишту!

Лежим и даље, окружена невиђеном бригом, лежим у некаквом светлећем волумену, у природном свету, овде је све неприродно, сањам како ми неко невидљив црта круг с десна на лево, осликава светлећу кривуљу. И чујем глас који је јасан и строг али искрен и забринут: да је круг мог живота у мојој власти, он се затвара само од речи нећу, од низа речи нећу.

Зашто говорим нећу када то производи крај, смрт... и још толико тога!

КЛИСТИРАЊЕ

У мрачном дворцу, у тако мрачном дворцу мемљивих одаја нико се не узрујава! Непокретни брат и хистерична сестра говоре о богатству, о сиромаштву, о дијамантима, о сновима, нешто звоцају о пролазности. Неми домар, тај неми домар кроз ноћ као вампир промиче, господе, како је страшан. А млади и лепо, zgodни и потентни вртлар епилептично шапуће о генијалности.

Ја сам њихова (лоше плаћена!) медицинска сестра која им доноси медикаменте, то чиним ујутро, увече, пред ручак, мерим им притисак и видам ране. Али када падне мрак, увече, увече! Тада окупам своје изборано, млохаво тело и приђем њему, вртлару моје душевности и кажем му, нешто си заборавио, сине, треба те клистирати.

И тако стално...

Велибор Петковић

АПСОЛУТНИ ДУХ

„Како се испољава Хегелов апсолутни дух?“ – пита професор филозофије студента који тек што се вратио из војске и закорачио у амфитеатар, уверен да је у царству слободе. Бруцош оклева, градиво га замара јер је сувопарније него што је могао да замисли и тренутак пре него што одустане од овог испита, чује самог себе како изговара:

„У форми духовитости.“

Продоран професорски поглед кроз наочаре и стиснуте усне недвосмислено му потврђују да је прекорачио дозвољене границе. Одсуство смеха у просторији наговештава буру. Али професор превладава гнев и без речи узима индекс, уписује петицу, а онда то понавља и у записнику. Јадни „бруле“ постиђено пружа руку ка студентском документу, на који је поноснији него на исто тако црвени пасош. Добио их је готово истовремено, али чим је одужио дуг домовини, вратили су му пасош у полицији.

Уследило је још неколико испитних неуспеха и несуђени филозоф одлучује да се усмери ка нечем мање апстрактном. Наредне године уписује психологију, подржан од родитеља, који су имали много муке да објасне родбини и пријатељима шта то студира њихов син. Показало се да је то пун погодак, јер студије завршава у рекордном року, а као најбољи у генерацији добија понуду да постдипломске настави у Америци. Професор са чувеног Универзитета Калифорнија Лос Анђелес успева да га убеди да заборави на развојну и посвети се зоо психологији.

Док се он усавршавао, проучавајући начине на који уче пацови, голубови и мајмуни, да би постепено прелазило на мање испитана подручја и посветио се најпре делфинима, а онда дефинитивно птицама, стара домовина се распала. Патио је због тога, али из даљине, тако да је мање болело него што је био спреман да призна. Родитељи су били на сигурном, далеко од ратних дејстава, а и НАТО бомбардовање није их посебно погодило иако су одбијали да напусте град. Отац је био уверен да непријатељ неће бомбардовати нови део града, који су чинили све сами солитери, без иједног војног објекта. Мајка га је, као и увек послушала, а од „томахавка“ и касетних бомби више су је

узнемиравала запиткивања комшилука о сину у Америци. Доживљавала их је као прозивање, замерке што се скућио под скутом нашег највећег душманина.

Све тече и пролази, па и ратови. Угледни зоопсихолог успоставља контакте са колегама у отаџбини приликом долазка кући. Некима помаже да дођу у Калифорнију и на друге универзитете широм Сједињених Држава, баш као што је крајем осамдесетих двадесетог века он имао среће. И онда, како то само „његово величанство случај“ уме да режира, зову га са Шумарског факултета и моле да помогне саветом старом филозофу Хегелу.

„Молим? Извините, дуго сам ван Србије, на кога мислите кад кажете Хегел?“

„То је наш најчувенији филозоф, председник Хегеловог друштва. Вероватно сте га упознали кад сте студирали психологију,“ објашњава експерт за дрвеће и изговара име и презиме затрпано годинама.

Наш Американац не оклева, одмах пристаје да се сретне са човеком чије га је одсуство смисла за хумор усмерило ка психологији животиња и животу у врлом Новом свету.

Преко посредника договарају сусрет у најпознатијем ресторану у центру престонице. Зоопсихолог не жели да поново буде у подређеном положају тако што ће отићи на ноге старом филозофу у његов кабинет, као у време покушаја студирања „науке о мудрости“. Ни не слуги да је Хегел пензионисан и да заправо не би ни имао где да га прими. Зато се и обрадовао кад је чуо предлог да поразговарају ван институција, мада се кафана не може сасвим изузети из значајних српских установа.

Било је дирљиво гледати забринуто лице Хегела, који се руковао с бившим студентом, не препознавши га. А и како би, он је ионако напустио филозофију, тако давно да ни сам више није сигуран да се све то заиста и догодило. Наручили су две кафе и одмах прешли на ствар, јер се филозофу журило да реши приватни Гордијев чвор:

„Имам кућу на југу, између Лебана и Медвеђе, брвнару. Тамо сам и рођен, познајете ли тај крај?“

„Како да не, моји родитељи су из Вучја, то је близу!“ – зачудио се психолог.

„Е, онда Вам неће бити чудно ако Вам кажем да су детлићи окупирани моје имање. Привукло их је дрвеће, имам шест храстова у дворишту. Најстарији је почео да се савија, морали смо

да га везујемо и подупиремо, али широким кожним упртачима, као војника, да га не повредимо.“

„Претпостављам да се бринете да ће га детлићи докусури-ти?“

„Ма не, знам да су они шумски лекари. Не буше дрво без разлога, интервенишу само тамо где је потребно.“

„У чему је онда проблем?“

„Моја кућа је од дрвета, брвнара. Окомили су се на њу, избушили су је као сир. Нарочито их привлаче прозори, ваљда су њихови рамови пуни оних сипаца, чега ли већ не. Углавном, мој брат Шелинг живи у близини и не успева да их отера, ни буком, ни димом, ни страшилима, ничим што би их уплашило, а не би им угрзило животе.“

Зоопсихолог је ћутао, оклевајући да ли да спомене како је некада давно полагао и пао први испит код садашњег саговорника. Збунило га је спомињање Шелинга и упитно је погледао професора, пре него што му је дао савет. Филозоф је схватио и објаснио:

„Имам три брата, моји су се развели, тако да имам браћу из нових бракова оца и мајке. Они нису сви међусобно браћа, али ја сам најстарији и мени јесу. Немају везе са филозофијом, баве се неким обичним стварима. Али по њиховим темпераментима и погледима на свет ја их зovem Кант, Фихте и Шелинг.“

„Када сте им дали те надимке, пре него што сте Ви поста-ли... Хегел или касније?“

„Право питање! Тако сам их прозвао још док сам студирао филозофију. Није ми уопште пало на памет да ћу постати Хе-гел. У то време био сам марксиста. Него, шта да радим, помози-те ми ако можете?“

„Детлићи нису исти, има их преко двеста врста, живе по целој планети осим у екстремним поларним условима и на Ма-дагаскару.“

„И шта сад, треба да дођете код мене на имање да устано-вите ком роду припадају? Или да се иселим на Мадагаскар?“

„Нема потребе. Рећи ћу Вам нешто што има везе са психо-логијом птица, али и астрологијом у коју Ви, претпостављам, нимало не верујете?“

„Не, осим што од како сам у пензији, проучавам стара срп-ска веровања из предхришћанског доба.“

„Добро, ово је слично, само што је реч о индијанској мито-логији. По њиховом хороскопу, ја сам рођен у знаку детлића и

верујем да није случајно што сте се баш мени обратили. Дужан сам да Вам помогнем.“

„Не знам какве то везе има, али слушај Вас и урадићу како кажете. Мој брат Шелинг је текстилац, покушавао је да их отера пуцањем у ваздух из ловачке пушке, али каже да их је сутрадан било трипут више.“

„Природно, детлићи су као крв, незаустављиви. Црвено је њихова боја, али их из непознатог разлога одбија плаво. Обојите у плаво прозоре и врата или их облепите нечим плавим и они ће отићи. То је сигурно, потврдили су експерименти, а ја сам ипак доктор зоопсихологије. Шумске птице су моја ужа специјалност.“

„Ох, не сумњам! Хвала Вам докторе, идем одмах да позовем брата да набави нешто плаво за прозоре. Не бих да га малтретирам да фарба целу брвнару.“

Растали су се пријатељски, иако много тога није изречено. Филозофу се чинило да осмех исувише лебди на лицу зоопсихолога, а овоме другом да некаква сенка прекрива Хегела.

Неколико година касније срели су се на научном скупу у Нишу. У свечаној сали Универзитета, психолог је пришао филозофу и не околишући, питао:

„Јесу ли детлићи отишли?“

Филозоф га можда и не би препознао, јер је амерички научник у међувремену пустио браду. Али причу о најезди детлића знало је мало људи на овом свету, а већина је била „с ону страну добра и зла“.

„Отишли су после неколико дана, чим је Шелинг облепио тракама прозоре и врата. Кад сам дошао да проверим, није било ниједнога.“

„Плаво их је отерало. Не кљуцају боју неба.“

Хегел се засмејао, што је било јако необично. Чак су му кренуле и сузе, а онда је објаснио:

„Мој луди брат није нашао плаву, па је купио некакву зелену пластику. Исекао је траке и излепио по свим прозорима, вратима, а за сваки случај је ударио и неколико дијагонала по брвнари. Кућа је личила на циркуску шатру. Али детлићи су отишли.“

„Чудно, мораћу да то експериментално проверим. Зелено их не одбија.“

„Не знам, можда нису могли да од пластике кљуцају дрво, а можда их је отерао мој разговор с Вама. У последње време почињем да верујем у такве ствари.“

„У какве ствари? У повезаност речи и догађаја?“

„Тако некако. Када је умро Фихте, један од моје браће, Шелинг је кренуо да ми јави и умро успут, од узбуђења. А прошле године је умро и Кант. Само сам ја остао, али осећам да сам ја крив за њихову смрт.“

„Не разумем! Објасните, ја сам психолог само за птице.“

„Можда се не сећате, али споменуо сам Вам пре неколико година да проучавам стару словенску митологију, од дуга времена у пензији.“

„Да, сећам се тога. Али не видим како то може да буде узрок?“

Филозоф је преблдео, осврнуо се по сали, а онда, уверивши се да их нико други не слуша, прошапутао:

„У страху од старости и смрти, почео сам превише да се занимам за демонологију и такве ствари. Мислио сам да сам се зауставио на време, али то је и Фауст мислио.“

Зоопсихолог је ћутао. Био је забринут за душевно здравље старог професора, али то није могао да му каже. Уместо тога изговорио је нешто сасвим другачије:

„Знате ли за Конрада Лоренца, проучавао је птице много пре мене?“

„Наравно, писао је о агресивности, запамтио сам оно његово да се људи не боре зато што припадају различитим групама, него стварају такве групе да би могли да се боре. И да, добио је Нобелову награду, чини ми се седамдесетих година.“

„Тако је, професоре! Е, ја сам као студент био фасциниран његовим проучавањем учења утискивањем код гусака. Знате оно, из цртаног филма, кад гушче излази из јајета, угледа мачка Тома и мисли да му је то мама.“

„Сећам се, мада сам и читао о томе. Зашто ми то говорите?“

„На факултету сам стално о томе причао и прозвали су ме Лоренц. Нисам ни слутио да ћу се тиме бавити, и то још у Америци! Планирао сам да наставим постдипломске у Скопљу, тамо је предавала једна сјајна жена развојну психологију. Била је у јеврејским кибуцима, проучавала децу у таквим заједницама, а ја сам се тиме одушевљавао.“

„А завршио са детлићима, као и ја!“ – уздахнуо је професор филозофије.

Психолог је коначно скупио храброст да изговори оно што га је деценијама мучило:

„Професоре, како се испољава Хегелов апсолутни дух?“

Лице старца се најпре помрачило, као да га прекрива нека снажна олуја, а онда је лагано почело да се развјева и чак помало светли. Светлост је допирала из очију, које су биле плаве. То је тек сада приметио млади српски Лоренц, гледајући како се из дубина појављује препознавање. Одговор је био очекиван:

„Не у духовитости, драги колега! Апсолутно не!“

На тренутак је пожелео да загрли тог старог човека који је некада био строги професор са вером у свемоћ Духа и филозофских конструкција. Онда је помислио да је руковање сасвим довољно, али се са говорнице зачуо глас ректора, који је поздрављао учесника скупа. Зато су се само још једном погледали у очи и Хегелу је на памет пало нешто сасвим ненаучно:

„Има кестењасте очи. Шта ако од боје очију зависи наш поглед на свет?“

То заиста није било духовито. Зато је одлучио да прећути. Баш као и зоопсихолог, који је климнуо главом и кренуо ка свом месту у сали. Успут је помислио на Вертера, који му се јавио изненада и без повода. Запитао се како би изгледали његови каснији јади, да се није убио, и промрмљао себи у бркове:

„Не може се све рећи. Није људски да се све изговори. Ни да се пита.“

Ивана Цветанов

ОБЛАЦИ

I

Одавно сам Реч.

И нисам застала у грлу.
Неиспавана се провлачим
кроз куте ћошкастог свемира.

Лежим у кутији
од јоргована.

Плетем се концем
црвеним
везем свилу и сивило.

Одавно ме нема
на нечијим уснама.

Све сам пустиње и поплаве
преживела.

Само сам Реч.
Реч на ногама,
Зеленоока,
С косом до рамена.

Не бојим се да кажем
- познаћете ме по непровиду
по сваком облику таме.

Бојим се да ме вражје истине
не униште пре него ме упамте
као ВОЛИМ
и као КРВ
и као ЖИВОТ.

II

Ври мисао
испарава звезда што је говорим
Врх чела успиње се
оснажена машта

Препушта ме бескрај простору
што ме изнова мимоилази.
Баца ме вечност у време
мимо мене што тече.
Блистају ватрена сунца
из очију ми.
Негде
помиње злодух добро
што га учиних говорећи.

Говорећи заборављам.
Говорећи исцељујем светове напрсле од пелина.
Говорећи браним се.
Говорећи крпим рупе изрешетаног ми свемира.

Неко је дао себе Ничему.
Ништа не верује Некоме.
Издаја стоји међу њима разапета
ти се путокази животима плаћају.

Човек, често будем човек
када ми ово досади.

Јулија Стојковић

ТРИ ПОЕТСКЕ БЕЛЕШКЕ

ОГЛЕДАЛО

Гледам свој одраз у огледалу, развлачим капке и образе. Плаши ме овај клоун. Стран ми је и далек, и сјај његових зеница је избледео. Нос више није црвен и пун. Бледило пузи око мојих ногу. Једна суза је спрала прах низ образ, направила светлуцаву путању саткану од безброј осећања. Један клоун се усудио да буде тужан, то никако не сме! Брзо исцртавам широк осмех и плазим се. Тако је већ боље. Свежањ туге бацам у оближњи кофер, нека причека.

О ЉУБАВИ

Како да те ословим да поверујеш да си вољен и да ја поверујем својим лажима? Како да одглумим љубав небеску? Сам си тражио да се лажемо.

Ћутао је. Онда је окретао паклицу цигарета на сваки њен руб, и она је лупкала по измрљаном стаклу стола. Тишина се слила низ зидове, пунила је собу као бујица воде. Када је дошла скоро до колена, устао је и отишао. Врата залупљена од промаје пресекоше мучну тишину. Никад се није вратио. Остале су мрље од тишине по оним зидовима у соби коју сам заувек закључала.

Од туге треба спретно бежати и стављати највеће катанце. Туге су досадне, разарајуће временске непогоде. Треба имати кога да волиш. Волети у празно, не вреди. Љубав се круни, и тако искруњене мрвице љубави се претворе у прах од гажења по њима и прхну попут птице у ваздух. Истопе се у киши, у снегу... Прхну у недоглед, и не могу се више вратити.

ТРАГ У БЕСКРАЈУ

Продајете ли карту до Бестрага? – упита незнанац који је мирно чекао свој ред. Човек иза шалтера се насмеши као да му је то питање већ познато. Излазећи из чекаонице добаких: *Колико би коштала та карта?* Сви су ћутали и вероватно замишљали то незнано место. На ком ли је крају Земље, да ли је тамо вечита зима, има ли Сунца? Изгледа да је овај човек тражио неки мир, нирвану или можда само преноћиште? Људи у одређено доба живота се све чешће распитују за што даље релације од свог места постанка, живљења... Као да би живели животом неких старих племена, јахали слонове и јели месо змије. Да ли су ти људи задовољни својим животом? Зашто човек измишља станицу до Бестрага и буни скромне путнике који су већ одлучили куда ће, пребројали новац до последњег динара. Нико од нас није остао равнодушан. Неко се насмешио као знак прихватања идеје, неко је изгубио поглед у брдима мудро ћутећи. Неко је купио карту дајући читаво богатство које је годинама стицао.



У познавања

Красимир Георгијев

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

ЈА – ТВОРАЦ ВАСЕЉЕНЕ

На столу лежим, око мене плешу анђели у белим огртачима. Рајски гас поиграва се са свећом и уређује фиоке са апсурдним темама. Сећам се свог пријатеља Трајана Пирванова. Песник до дна своје душе, он је на живот гледао као на чашу коју ваља попити. Испио је. Кад је умро, било му је 52, а кад смо лудовали око Орловог моста, били смо двоструко млађи.

Једне ноћи, док смо замагљивали своје умове у подруму деда Саве, после дугог узајамног ћутања, Трајан ме погледа и с прекором рече:

– Ти си саздао Васељену!

Касније додаде:

– Видео сам то!

И док догорева свећа мог дроба, размишљам о великом апсолуту.

Много, много година раније, читаву вечност раније, док сам био остава света и купао се у непостојању, кад није било смрти и бесмртности, ни црног сјаја, ни нежнога ветра, кад није било дана и ноћи, ни семена лотосових, кад није било Брамана, Алаха, ни Буде, и није било Христа да побуди Јуду на издајство, и није били нечистих помисли, ни љубавних заклетви,

покидах утробу своју, сломих свој златни заметак и пропливах међу жртвеном течношћу судбине.

Не осетих рођајне болове при свом рођењу,
јер још нисам саздао демоне и богове,
нити сам заплакао, јер ваздуха још није било,
који би оплодотворио воду
да заједно саздају васељенску ос,
дисање
и звуке.

Расклимала се колевка космичке тоpline,
првотна снага својим зубима сажвака пупак мој
и ја усних
сред тог дубоког чуда.
И присних жену са отвореним бедрима и погрузих се у бездан.
Дотакох страдање, наслалу и оргазам
и усисах мудрост
из сексуалног зрнциета међ боковима заповеднице.
Од духа мог шума се роди и од шуме начиних крљ,
од духа мог
појавише се гљиве
прошлости и будућности,
а када се пробудих, посекох васељенско стабаоце
и од њега отесах точак
с дванаест жбица,
потом истесах небо и земљу
и са њом скупа, бедара раскриљених, породисмо правце света
точак среће,
сунце
и обитељ душе.

Потом сиздах нит и стакло и њима саших људе,
а потом саших дворове и куће,
спознах путовање у духу,
огањ освете,
нирвану потпуног ослобођења.
Време је текло кругом
и свет постаде безнадно цмиздрав – храм, пун прљавштине –
отворише се небеса и земља,
и заврте се точак љубави и мржње,
насладе и бола,
сиздања и рушења,
вргну се наглавце
чаша васељенске славе.

Ја сам велики бездан, ја отац ветра јесам,
 откровење ја сам, рођен пре Васељене,
 зрнце сам бесмртности,
 али ме кљује птица замора
 и риба сумње грицка ме.
 Знам, испио сам чашу,
 дошло је време да запалим крљ и спалим сву ту мнозину,
 дошло је време да пометем лотос и распрснем капљу,
 дошло је време да прецртам простор и време,
 да побијем живе, заборавим мртве, разорим рај,
 дошло је време да прекинем бескрајни циклус бескрајности,
 дошло је време да лупнем о дебло дрвета, загасим звезде
 и вратим се у заматак свој,
 закључим тај вртлог васељенски -
 саздавање, постојање, погибао.

РАТ

Империје ничу на ратовима!
 Мир је за страшљиве и слабе!
 Хероје памте! И више од тога,
 ваља певати ђаволовим стихом,

док језди Атомски пегаз
 низ бојна поља времена...
 Смрт нам је поетична, а смрт је
 тек прозно остварење.

Рат је – крчки мостић над безданом,
 блудних владара страст пред слом,
 ал ако се загледаш у смрт,
 ускоро узврати погледу твој.

Траг подвига, или траг зле судбине,
 хоће око за око, изнова.
 Није херојска смрт, јер смрт је
 и ружна и сурова.

Венци украсе неустрашивост и страх,
 фанфаре умилно филују сећање.
 Ал што се дуже памти рат,
 пали у њему – све мање.

РАНА

Прва Божија заповест: *Да немаш друге богове осим Мене.*

За све вас – трунке праха из бескраја,
исплетох круне од трња што боду
и из безбрижног дворца самог Раја
на муке пакла, у борбеном ходу,
истерих вас – ка Болу, на слободу.

Откристе, царском влашћу побуђени
превару лажних богова тог трена –
приковасте ме уз крст, осуђени
на живот трена и вечност спомена.

Дадох вам патње слободу, опојством.
Дух, син и отац – овим светим тројством
узвисује се сва ваша Голгота.
Других богова нема – тек, од данас,
у нетрулном ми телу трули рана
с четири чавла на крсту живота.

ЕПИТАФ

Ћикају дивљи макови.
И пљусак се обара.
Чекам воз. Перон, ал који?
Полумладић, полумушкарац.

Семафори, сред пусте,
боју страха навуку.
Опрезно упијам усне
у полугрех, полујабуку.

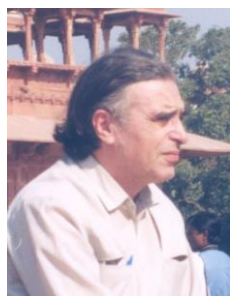
Извијају се шине,
под маглом сунце ломе,
траже смер где не гине
полумашта, полуспомен.

Експрес-Срећа: пречесто
ултразвук грома утварног.
Резервисано место –
полусан, полустварност.

Дивљи мак, пољем, скроз,
од лажне прашине пудрав.
Чекам, с перона, воз,
полустарац, полумудрац.

Храним голубе, миран –
под храстом живота пада
хранљиво зрње жира
полусреће, полујада.

Красимир Георгијев рођен је 30. септембра 1948. године. Радио је као новинар у часописима и разним медијима, а данас је директор издавачке куће. Аутор је више од 20 књига поезије, прозе, хумора и публицистике, преводилац са словенских језика, састављач обимне антологије руског песништва, добитник значајних књижевних награда. Међу његовим песничким збиркама истичу се: „Граница ветрова“ 1969, „Сага за самотнике“ 1995, „Емисар“ 1996, „Љубав у језеру прокажених“ 2004, „Тунел“ 2008, „Красимирови дистиси“ 2010, „Водич за рај“ 2011. и др. Превођен је на више страних језика. На српски језик његове стихове преводили су Слободан Стојадиновић Чуде, Зоран Вучић, Милоје Дончић, Мила Васов, Васил Толевски. Објављене су му две књиге стихова на српском – „Емисар“ (Хипнос, Београд 1996) и „Водич за рај“ (Свети Сава, Београд 2011). На бугарски језик је превео књиге Слободана Стојадиновића („Данајски дарови“ 1996) и Зорана Вучића („Рукопис који опстаје“, 2011), а преводио је, такође, Вука Стефановића Карацића, Јована Јовановића Змаја, Густава Крклеца, Весну Парун, Владу Булатовића Виба итд. Пише есеје („Феномени“) из којих се види занимање за необичне појаве које наука тешко објашњава – за окултно. Живи у Софији.



Са бугарског препевао и белешку сачинио *Владимир Јагличић*

Роман Кисјов

ПУТ

РОЖДЕСТВО ВРЕМЕНА

У почетку
Земља беше пуста и безоблична.

Бог созерцаваше с осмехом
Своја створења
Небо и Земљу,
и мишљаше да Свемир
подсећа на бескрајни
пешчани часовник,
чија је горња половина,
уместо песком, била сасвим
испуњена, становништвом Неба –
целим небеским војинством
и савршеним, неискушаним човеком...

Услед грехопада
осмех се Божји растопи.
Он тужно гледаше
бесконачни часовник Свемира, у коме
од Неба полако отичу
и просипају се, ка Земљи,
пали ангели и људи...

Тако се роди Време.

ХОДОЧАСНИК СВЕТЛА

Ја видех Смрт.

И тонух, и тонух у дубини.
А нада мном бучаху мутне воде.
Три дана постојох
у воденом гробу.
Трећег
тело ми се преобрази у кивот
и исплива на површину...

И плових потопним водама,
и следих нераздвојно голуба Духа...
Да би се зауставили на Арарату.

И ступих на Нову земљу,
И пођох у свој родни дом – Ветил²,
да преклоним главу
пред Животом: ја –
ходочасник Светла.

ПУТ

Ходам по дугом тесном путу, који се извија
у огромну разорану њиву. Тамо
један прозрачни ангел сребрних крила
сеје семена.
Волшевна белоснежна птица слеће на мене
и гласом човечијим тихо проговара:
„Чуј, Тајна Пута је велика.
Све напред иде, не стаје.
И поимај – твој пут је неуобичајен...
Он се поклапа с Линијом Живота,
урезаном дубоко
у уморни, храпави длан Бога...“

НОШЕЊЕ КРСТА

На путу тесном, сред окрвављеног
заласка дрвета и цвета,
испрскан крвљу алевог сунца,
идем светом – савијен, молчаљив.

И носим немогуће бреме,
носим терет мисли
да неко негде
у срцу паки разапиње Христа.
Но мене осењава радост, да Он
васкрсава у нечијем другом срцу.

² Ветил: Божји Дом

И ја идем светом, печалан и блажен
носећи тешки крст
с јединственом мисли – да сачувам жив
Христа у мом срцу
до Петка моје Голготе,
до последњег земног часа...

И ја ћу васкрснути.

ДОМ

Прозори мог дома гледају ка Голготи.
И сваког јутра, кад се пробудим,
ја видим Тебе, Господи, на крсту прикованог.
И сваки дан живим са крсним страдањем.
И сваке вечери с тобом без даха говорим тихо
Твоје предсмртне речи:
„Или, Или, лама савахтани?“...
И сваке ноћи, и сваке ноћи
завеса храма се раздире.
И сваки пут поново се раздире
моја рањива душа...

О, Господи!
Дај ми снаге да напустим овај мрачни дом
с погледом на Голготу.
Помози ми да нађем онај светли дом
с непатвореним погледом
на Твој празан гроб.

МОЛИТВА ЗА ЧАШУ

*„Живот га беше изабрао
за своју чашу...“
Арис Диктеос*

Овај свет егоизма и омразе
беше ме изабрао за своју чашу.
О, ја бејах чаша, пуна греха.
И дубоко у себи врштах:
Господи, да буде моја воља, а не Твоја!

И стојећи на укаљаном покрову Света,
ја испијох тамно вино Греха...
На уснама оно беше слатко,
но у стомаку горчаше
И смртоносно троваше крв.

Очајно се молих и звах:
Господи, да буде моја воља, но и Твоја!
Прествори ме поново.
И ново вино у мене налиј. Јер
Живот Тебе изабра за своју чашу...

И наста чудо – покварено вино се просу
и напуних се новог вина...
На устима оно беше горко,
но у стомаку се услади
и за нови живот разгоре се крв...

Господи, сада те молим:
Ако је могуће, да не одузме ми се ова чаша.
И нека буде Твоја воља, а не моја!
Наливај, наливај Своје вино у мене...
Наливај у чашу, изабрану Тобом.

На челу ми као јутарње звезде
блисташе Његово свето миро.

И ја кренух на Истог подигнуте главе
у сусрет своме животу...

ЈАКОВЉЕВЕ ЛЕСТВЕ

Дани су човекови пречке
невидимих лестви живота.
И човек силази
или се пење.

Пењаш се, силазих,
силазих и поново се пењаш...
Док умор, тежак као камен
не притеже ме моћно на земљу.

И не могах да мрднем.
И горчиво плаках, схватио сам изненада
мој пораз – варан, надмудрен
од сујете животних успеха.

И завиках ка Богу.
Камен мога умора
поставих за олтар.
И принесох на жртву своје слабости.

Услед тога заспах дубоко.
Сних, као да се будим
из кошмарног, тешког сна.
И глас чух: У слабости је сакривена сила.

Тада се небо раствори...
И са висине анђели небројени
се спустише к мени
и положише ме на крила своја.

Дани су ми сада лестве
мог новог живота –
небеско успињање
по Лествама Јаковљевим.

МОЛИТВА

Господи Боже мој Владико Вишњи
Боже свеприсутни Свеблагви Свемоћни
Господи Човекољупче Оче Светодавче
Премудри Творче Животодавче
Сунцолики Искупитељу Учитељу

Ти Срцевидче Небески куцаш на дверима
човечијих срца
Ти Кључару ада и смрти
умиј моје срце од кала света
отвори преда мном врата Вечности

Ти Пастиру моје душе
води ме кроз небеска поља
обистини жеље обистини снове
и призиви будућност да ме поји
блиставим водама Љубави

Боже Учителју Благи Утешителју
избриши ми са лица сваку сузу
претвори сузе мојих дана у бисере
и протри њима пут браће
који за Тобом иду

(Из збирке песама „Ходочасник светла“)

Роман Кисјов (Роман Кисъов), песник и сликар, рођен је 1962. године у Казанлаку, Бугарска. Завршио је средњу уметничку школу у свом родном граду и дипломирао на Ликовној академији у Софији, на одсеку за сликарство.



Његове песме су објављиване у готово свим бугарским књижевним листовима и часописима и емитоване у емисијама бугарске телевизије и радија, те на Радио Румунији. Заступљен је у антологијама поезије у Бугарској и у свету.

Поезија му је превођена на енглески, италијански, француски, руски, румунски, холандски, дански, српски, грчки, турски, македонски, албански, јерменски, грузијски, јеврејски, арапски, кинески, хинду, бенгалски, и друге језике.

Учествовао је на престижним међународним фестивалима поезије у свету.

Објављене збирке песама:

Врата раја (Вратите на рая), 1995, награда "Христо Г. Данов", Државног издавачког предузећа из Пловдива;

Сенка лета (Сянката на полета), 2000.;

Ходочасник светла (Пилигрим на Светлината), 2003;

Криптус, 2004, 2007;

Гласови (Гласове), 2009;

Нодоčasnik svjetla (Zagreb, 2008),

Словото Пастир (Скопје, 2010) и

Poems (In Bengali. Published by: Prof. Ashis Sanyal on behalf of the 7th World Poetry Festival from Kolkata, India, 2013).

Живи и ради у Софији.

Са бугарског препевао и белешку сачинио *Александар Марић*

A large, stylized graphic of an eye, rendered in shades of gray. The eye is composed of thick, curved lines that form the upper and lower eyelids, and a central spiral pattern representing the iris and pupil. The word "Тумачења" is superimposed over the center of the eye.

Тумачења

Светомир Јанковић

УТОПИЈА КАО КОНЦЕПТ ДЕЛОВАЊА

Методични покушај уз утопијски концепт структурисан у
Човеку без својстава на примеру „метафоре одсуства”

Проблематика

С обзиром на то да утопија заузима веома важно место у Музиловој теорији песништва као и у његовој пракси приповедања, питање о „утопијским условима“ (Т1 951)³ његовог обимног романа „Човек без својстава“ често се постављало у досадашњем истраживању и опширно се дискутовало о њему. Ипак данас, после тридесет година богатих и успешних истраживања, треба поставити питање шта се десило са његовим утопијама. Само питање указује на извесну неуспешност истраживања која се тешко објашњава, јер се ради о једној жижи за коју је везано неколико важних и чак смислодавајућих праваца гледишта романа.

³ Музилова дела цитирамо према издањима А. Фризера под следећим шифрама:

T1, T2 = Tagebücher 1, 2. Reinbek 1976.

GW1 = Gesammelte Werke 1–5. Der Mann ohne Eigenschaften, „DMoE“. (*Човек без својстава*, овде као *Чбс*) Reinbek 1978.

GW2 = Gesammelte Werke 6–9: Prosa und Essays. Reinbek 1978.

Полазећи од утопијских циљева, Музил у Фонтана-експозеу из 1926. г. дефинише роман као „покушај разлагања и наговештај синтезе“ и пре свега као прилог „духовном савладавању света“ (GW2 942); вероватно из истог разлога говори на истом месту о „егзактности“ па није себе сматрао „естетским песником него етичким“. Како стоји ствар обећане синтезе кад читалац треба тражити „духовно савладавање света“, како препознати „етички“ став песника према уметности? Очигледно сва ова питања полазе из једног истог извора. Овај главни извор, наиме утопијски концепт романа, био је помућен тиме да роман остане фрагмент, што је рано препознато. Већ 1962. г. В. Раш назива Музилову судбину и судбину његовог дела трагичном, „не само зато што је његово дело остало недовршено него је недовршеност романа изложена неспоразумима“.⁴ Ова чињеница много објашњава, али не може да послужи као оправдање истраживачима. Њима је често била дозвољена тврдња да су „утопије осуђене на неуспех“, без обзира на то што сам песник већ говори о том неуспеху у горе наведеном Фонтана-експозеу, да је и сам неуспех урачунат од почетка приповедачког експеримента као утопијски смисао. Тек кад се тумачи тако негенетски и неисторијски, ова по себи јасна чињеница постаје извором опасних грешака, извор који доследно води до дискредитације утопијског подухвата пред читаоцем. Да ли је то пораз песничког утопијског концепта или га треба сматрати суштинским поразом протагонисте Улриха? Јер шта је Музил намеравао овим јако дуго писаним романом у тако негативним условима? И пре свега: да ли је имао у виду извесно утопијско гледиште, чврст утопијски концепт пре него што је почео рад на овом роману? Да ли је Музилов пораз, пораз на конкретном песничком задатку који је тешко или немогуће савладати, или је пораз природна последица његовог непромишљеног приповедачког поступка, његовог „играња могућностима“?

Што се тиче оних последњих питања било је прилично оштре расправе. С једне стране, Музилова фрагмент-утопија се добронамерно сматрала као „принцип отвореног хоризонта“ из очигледних разлога и постулирала се као утопија као таква. С друге стране, ова отвореност је оспоравана као неозбиљно миш-

⁴ Wolfdietrich Rasch, Über Robert Musils Roman „DMoE“. Göttingen 1967, стр. 34.

љење без плана и као фабулисање. Оно што се славило с једне стране без доказа, то се с друге стране оштро критиковало без проверавања. И овако и онако тачност Музиловог концепта утопије се губи кроз тумачење под условом да је дело таквом нечем тежило, значи под условом да је песник и практично покушао оно што је хтео да поетски образложи као што обећава читаоцу.

Већ пре 15 година У. Картхаус је упозорио да се Музил не сме сматрати мистагогом који намерно вара читаоца,⁵ наводећи циљеве којима, у ствари, никад није тежио. Ваља, дакле, показати да утопијски концепт „Човека без својстава” није нимало отворен, јер као такав због логике утопијског не постоји; да је Музилова утопија требало да буде сасвим конкретна и, као што се он надао, тачна утопија окренута према спасавању савременог света, а не према неким безвременим принципима; да се овде ради о теоријски као и практично-приповедачко затвореном експерименту, који се само привидно чини отвореним зато што је случајно остао недокончен. Да би се отклонили ови, већ постојећи неспоразуми и да би се други спречили треба разјаснити шта изазива такав утисак.

1. Утопијски услови „Човека без својстава”

„Утопијска је она свест која није конгруентна бићу које ту свест окружује.”⁶ Ова дефиниција утопије Карла Манхајма показује значајно поклапање са почетном приповедачком ситуацијом у Музиловом роману. Протагониста романа, Улрих, који је већ стигао до резултата да за њега више нема никаквог вредног циља у овом животу – тако можемо скратити полазни проблем романа – те одлучује да узме „годину дана одсуства од свог живота” (GW1 47) да би себи нашао циљ. Ваља овде одредити имплицирана поклапања и подвући црту између оба да би се добила специфичност Музиловог утопијског мишљења и да би се одредили циљ и смисао романа. Само супротстављање ће показати да ли песник рефлектује теоријске основе своје утопије.

Предумишљај да се полази од философске дефиниције појма да би се приближило специфичностима једног песника може

⁵ Ulrich Karthaus (У. Картхаус), Musil-Forschung und Musil-Deutung. Ein Literaturbericht. In: DVjs 39, 1965, стр. 441–483.

⁶ Karl Mannheim (К. Манхајм), Ideologie und Utopie. Frankfurt/M. 1965, стр. 169.

имати привид сумњивог из више разлога или би чак било погрешно схваћено, тим пре што се налази и у дневницима и есејима као и у самом роману где постоји неколико јасних дефиниција утопије. Унапред треба напоменути да ово није покушај да се измери Музилово дело њему туђим мерилима и критеријумима, нити се тражи опширнији компаративни преглед оба појма утопије. Кад је 1929. године, тринаест година млађи Манхајм објавио своје важно дело, Музилово мишљење је већ одавно било формирано као што је и утопијско усмеравање романа било већ годинама опредељено. Иако постоје очигледне подударности, оне не сведоче ни о каквом утицају. Чак и питање заједничке историјски-духовне позадине, која би служила као објашњење услед заједничког аустријског порекла, остаје нерешена. Служимо се Манхајмовом дефиницијом искључиво због њеног оптималног обима; у следећем намеравамо да наговоримо могућности и границе утопијског мишљења као таквог. Музилово паралелно полазиште се, међутим, испитује по својим конкретним изгледима да оствари утопију у облику романа. Пре свега поставља се питање каквим је идејним материјалом и поступком изграђена Музилова утопија.

Оптимални обим Манхајмове дефиниције заснива се на чињеници да не одређује утопију као објекат, него утопијску свест као субјекат и иницијатора утопијске идеје. То шта утопија треба да буде, о томе одлучује субјекат и то начином своје „неконгруентности” са постојећим редом бивства, као што је већ аутор констатовао. Тако се утопији и њеним различитим формама барем теоријски признаје једно неограничено подручје.

Да би се утопијско мишљење разграничило од фантазије Манхајм је принуђен да уведе два накнадна опредељења. Легитимишући поменути неконгруентност, прво опредељење каже да се утопијска свест оријентише по факторима које „биће не садржи као реализоване.” Ову „реално-трансценденталну оријентацију” треба сматрати утопијском тек онда, а тако гласи друга, кад „прелазећи у деловање истовремено руши постојећи ред делимично или у целини.”

Док прво опредељење још увек не поставља границе утопијским илузијама, то свакако чини оно друго, тако да обавезом за активно деловање причврсти утопијску свест на свој историјски дати ред бића, који треба оним активним деловањем ру-

шити. На тај начин утопијска свест постаје субјектом и архитектром сваке утопије, и то одређена као историјска.

Већ одавде видимо неке важне импликације утопијског мишљења о којима треба водити рачуна кад се тумачи Музилов концепт. Прво: само радикална, апсолутно одговарајућа утопија води, доследно гледано, из историјски датог реда бића. Друго: уколико се утопија схвата као радикална корекција света, слобода утопијског субјекта излази из лудачке кошуље, оне историјски дате стварности, и остаје, као слобода као таква, дијалектички везана за објективну неопходност. Треће: утопијско мишљење је историјско. Јучерашње утопије не могу важити данас или сутра.

Када се одавде скрене пажња на „Човека без својстава“ и на његовог протагонисту на одсуству од живота, *неконгруентност* овде имплициране свести према постојећем реду бића, у Манхајмовом смислу постаје јасна. Роман у целини конципира се, како пише у Музиловим плановима, као Улрихов „сукоб са временом“ (Т1 579), као „расправљање са стварношћу“ (GW1 1881). Координација овог расправљања, координација свести као и стварности већ постоји у самој „метафори одсуства“. Да би му живот имао смисла протагониста романа је принуђен да „узме годину дана одсуства од свог живота“, да би себи набавио одговарајуће вредности и услове. Принуда, дакле, очигледно долази из његовог сукоба са постојећом стварношћу коју је сматрао безвредном. О томе сведочи суштински апоретичка ситуација у којој се он налази после одлуке, јер напушта постојећи пре него што је створио важећи концепт за будућност. Врста његовог одсуства показује да за то време није могао имати концепт: узима одсуство не само од постојећег реда бића него истовремено и од свог живота. Да је у том тренутку био видљив одређени вредни циљ живота, не би било потребе за одсуством.

Довољно је ово да би се повукла паралела између обе позиције које треба упоредити. Шта год протагониста до сада покушавао да би свој живот остварио на вредан начин, то се обезвреди одлуком за одсуством. Пре свега, обезвређује се ред бића који га окружује, јер му не нуди ни праве вредности ни вредне могућности бића. И тако је разумљиво да ће се надаље оријентисати на реално-трансценденталним факторима у смислу Манхајма. Према „метафори одсуства“ онај њој унутрашњи субјекат се налази негде између постојећег и још неоствареног, отворен за све могућности и у томе неограничен као и сама Манхајмова

утопијска свест у свом целом, само утопијски могућем, обиму. Лако би се дошло до закључка да је она свест у „метафори одсуства” суштинска утопијска свест као таква.

Сви ови закључци се чине очигледни, и из истог разлога су дубоко урасли у данашњу слику Музила, да се једва уочава нужност провере. Ипак, понекад садрже, како ће се ускоро показати, опасна уопштавања која мешају оно важеће са оним што је теоријски неодрживо, оно инволвирано са оним што се не може мислити, те да прети опасност да смисао и циљ Музиловог романа буду фалсификовани, што се, уосталом, више пута десило у досадашњим истраживањима. Ради се о једном нарочито плодном извору грешака у тумачењу „Човека без својстава”, које овде треба открити да би се касније на методични начин уклониле.

Једва да је могуће противуречити оваквом тумачењу Музилове „метафоре одсуства”, јер прети опасност да се не препозна право у њој. Без сваке сумње, у структури романа најважнија је функција метафоре да шири видике читаоцу, да у њему изазива одговарајуће мишљење, да чак и формира његово мишљење и став да би га учинила саучесником и да би га придобила као саборца за исте утопијске циљеве. „Угурати могућности у душу!” (GW2 1317), тако пише већ у најранијем програму. Како је песнику био озбиљан и важан овај захтев, о томе истраживање никад није водило рачуна, јер се од почетка он сматрао (погрешно) за езотеричара коме није било стало да нешто изазове код читаоца. Али овај захтев је језгро његовог целокупног уметничког концепта, који овде можемо показати само у тежиштима.

Већ 1911. г. кад је Музил објавио свој први есеј, песништво је дефинисао као „проширење регистра оног што је унутрашње могуће“ (GW2 981), и 1934. г. ово је понављао у правом смислу кад је у једном од својих предавања увидео суштину и функцију у томе да се очува оно „још недовршено у човеку, да се распламса онај надражај за развојем“ (GW2 1255). Како је достигао ове програмске дефиниције и шта су оне значиле за његову песничку праксу, показује изјава да „структура света песнику даје задатак, а не нарав“ (GW2 1029). Ово песничково понављање показује да су његови основни захтеви и његов песнички програм уопште старијег датума, и јасно је да је његов песнички програм условљен структуром предатног света те да је у

време наступања новог века још увек добијао од духовне позадине пропасти буржоаске епохе.

Духовна позадина времена, како констатује Х. Рикерт неколико година касније, била је формирана под утицајем оног „духовног тока животне-филозофије која је постала модом.“ „Појмови живота“, неокантианац Рикерт пише почетком 1920.г,⁷ „нас окружују као наш филозофски ваздух, чак су постали свакодневном атмосфером за млађу генерацију да се мисли да је тако било одувек, да само треба све *доживети* кад се намерава филозофирати.“ Јасно је оно животно-филозофско ове проблематике као и појмова, и јасно сведочи о томе да песник, који је увек био свестан духа свога времена и његове проблематике, признаје „прави живот“ као, према Рикерту, „нови категорички императив времена.“⁸ То ће истовремено бити она проблематика којој он потчињава сву своју мислилачку и песничку снагу,⁹ тако да целог свог живота тражи егзактно решење.

Одавде се налази не само чврста историјска основа за тумачење утопијског концепта структурисаног у „Чбс“ него и чврста методолошка полазна тачка за разумевање Музиловог песништва и мишљења уопште. Додуше, не смемо заједничку тачку између проблематике времена и песништва оставити на неодређеном именујемој „духовне позадине времена“, јер би било сумњиво да се испостави једна таква заједничка тачка међу светом који је страдао услед својих безбројних, не само духовних проблема, и песништвом које чак није савладало задатке добијене из тог света.

Веома је важно питање како је песник доспео од „духовне позадине времена“ до својих конкретних песничких задатака, и изнад тога, до практично-приповедачке транспозиције пробле-

⁷ Heinrich Rickert (X. Рикерт), Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit. Tübingen 1922.

⁸ Ibid.

⁹ Аутор се позива на свој ранији рад под насловом „Robert Musil zwischen Nietzsche und Mach. Zur Erhellung lebensphilosophischer und neupositivistischer Ansätze von Musils Poetik.“ Drittes Internationales Robert Musil-Kolloquium, Luxemburg 1979. („Роберт Музил између Ничеа и Маха. Уз разјашњење животно-филозофских и неопозитивистичких мишљења у Музиловој поетици.“) Предавање приликом Трећег Међународног Колоквијума о Роберту Музилу у Луксембургу 1979. г.

ма. Систематички гледано, за преглед утопијског концепта структурисаног у „Чбс“, осим Музилове теорије песништва дошли би у обзир његова критика времена и културе, његова етика и естетика, његова антропологија и философија историје. Нажалост, у овом кратком прегледу није могуће да се систематички истражује ово питање да би се показало како се ова појединачна подручја његовог мишљења потчињују једно другом да би створила онај концепт који касније постаје темељ његовог романа. Тако се показују само координате његовог појма утопије по њеном фокусу и такорећи местимице.

Досадашње истраживање показује да се Музил у културно-критичким есејима пре свега трудио око прецизне дијагнозе времена, при чему она садржи оштру и чак и одречну критику савременог мишљења. Тако је довољно неколико цитата да би се разјаснило како је он био више забринут због духовне атмосфере, него што је био под њеним утицајем када су у питању његови песнички задаци. Његови дневници и есеји стално говоре о колоидалној духовној атмосфери пуној противречности и наивних питања „или – или“, и уколико се то не сматра „вавилонском лудницом“ или „поквареним желуцем времена“ (GW1 1088), та се питања у својој метафоричности преливају у једну духовну цеђ у којој право плива равноправно са привидом, чак и са обманом. Услед тога, тражена дијагноза времена је била принципијелно негативна: „недовољан духован рад“, „недостатак духовне организације“, „године без синтезе“ (GW1 1088, 1089, 1066). Био је забринут не због апстрактног „духа времена“ нити због беспомоћне савремене философије, него због тиме дезоријентисаних људи који у тим околностима нису имали никаквих „узора“ или „упутстава“ (GW2 1362) за практични живот. Из овога произилази, како често истиче песник, онај основни етички задатак његовог песништва да би се издвојила истинска људска проблематика бића од „цеђи“ и да би се она представила духовном човеку као пројекат и модел те да би се нашло песничко решење. Ово је била суштинска константа његове уметничке воље и уметничког стваралаштва, нагон његове приповедачке теорије и праксе. Кад Музилова културно-критичка стремљења, која воде до његовог песничког програма, треба назвати дијагностичким, а његову књижевну теорију треба схватити као мишљење које користи адекватне терапеутске поступке, те је његова приповедачка пракса и нарочито његов приповедачки експеримент, „Чбс“, већ та теорија самог времена.

Његов јединствени и сасвим затворени утопијски концепт приповедачког експеримента можемо одредити у ужем оквиру полазећи из позадине његовог односа према животно-философским доктринама времена. Добрим разлогом овај једва разјашњени однос треба сматрати амбивалентним. С једне стране Музил оштро критикује животно-философску атмосферу у наследству Ничеа као „лепо духовно еклектичку и нестваралачку“ (Т1 667); с друге стране он је самог себе сматрао учеником и наследником Ничеа. С једне стране он апсолутно одбија ирационализам тог биолошко-интуитивистичког стремљења, с друге стране сам се бави оним ирационалним и мистичним временом и очигледно покушава да ову животно-философску проблематику сведе до синтезе „рационалности и мистике“, „разума и душе“, „интелекта и осећања“. Овај амбивалентни однос постаје јасан кад се узме у обзир да је Музилу била важна проблематика ове егзистенцијалне философије, пре свега обогаћења живота и новог морала, док је њом нуђене покушаје сматрао срамнима.

Демаркациона линија налази се већ у методи. Музил је у својој познатој критици Шпенглера оштроумно препознао прави проблем свога времена као „неуспешну борбу данашње цивилизације између научног мишљења и захтева душе“ (GW 2 1059), борбу која је била распаљена животно-философским доктринама. Познато је да је егзистенцијална философија нашла своју проблематику тиме што се чисто интуитивно и нерационално предала „захтевима душе“ и круто супротставила захтевима рационалног и научног мишљења. Поступак којим се препознаје проблем новог живота на тај начин продубљује историјски дату провалију, коју у ствари треба премостити. Тако животно-философско схватање доприноси већ превеликој дезоријентисаности човека тако да га у потпуности предаје ирационализму и мистици. Овде се јасно показује да ирационално и мистично постоје на обема странама проблематике на различитим степенима. У егзистенцијалној философији мистично се појављује у методи, код Музила припада проблематици времена коју он жели да реши сасвим рационалним методама. Колико је Музил био ближе овој целој проблематици и колико се старао да дође до решења са потпуно супротног гледишта, то се одражава у његовој „скици песниковог сазнања“ (1918) као што у поменутој критици Шпенглера, коментарише уобичајене животно-философске антиномије на следећи начин: „Супротности

живот и смрт, гледање и сазнање, облик и закон, симбол и формула су већ поменути /.../. Живот се види, има облик, јесте симбол, бивање итд. Живот нема систематике, судбина се и овако и онако не препознаје. Шпенглер би рекао да се ту показује недостатак рационалности; **па ето и ја то кажем.**¹⁰ (GW2 1052). Музил овде по први пут каже једно те исто, и чак први пут то каже иронично да тиме мисли супротно. Шпенглер наине мисли да има сувише рационалности у људском уобличењу живота док је Музил био убеђен да ње има премало и пре свега једва „на правом месту” (GW2 1058). Јер за убеђеног рационалисту Музил решење било које људске проблематике налази само помоћу разума. Где *racio* са својом традиционалном логиком није способан да реши људске проблеме он треба, како каже Музил, да буде унапређен до једног „надрационализма”, до „логике аналошког и ирационалног” (GW2 1050).

Углавном, животно-философска проблематика се сматра нерешивом. Према Рикерту поред проблема бића наступају проблеми вредности живота,¹¹ те није могуће премостити онтолошку провалију у оквиру једног мишљења. И даље: није могуће одредити као појам а камоли за праксу онај живот који философија наслутити интуитивно и који она дефинише као непрестано бивање. У томе Рикерт види разлог да одбије такве доктрине као „антифилософске и уништавајуће”¹² што у суштини чини и Музил.

Нема сумње да је Музил био свестан тих тешкоћа за време своје критике Шпенглера. Његови својствени покушаји да систематски размотри ову проблематику само указују на могућа решења и завршавају се, сагледани као теоријски дискурс, недалеко од критикованих животно-философских резултата. И у дневнику почетком 1920-их г. пише: „Али нисам у стању да направим философију од овога. Материјал се састоји од фрагмената /.../, не могу говорити реално, могу само говорити имажинативно /.../” (Т1 664). Од значаја јесте да ова забелешка припада његовим, готово истовремено са критиком Шпенглера, написаним покушајима да „нађе другог човека” (Т1 642). Према томе и у критици Шпенглера видимо да се „безрезултантна

¹⁰ Болдирао аутор.

¹¹ Heinrich Rickert (Х. Рикерт), *op.cit.* стр. 12.

¹² *Ibid.* стр. 48.

борба у данашњој цивилизацији између научног мишљења и захтева душе може решити само једним плусом, планом, правцем рада, другим коришћењем науке као што је песништво!“ (GW2 1059), при којем „суштинска изградња /.../ не би требало бити систематска него креативна“ (GW2 1050).

Ко у овим Музиловим вежбама не препознаје више од креативног шапутања и песничке метафорике, тај неће ни видети више од чистог самољубља песника у његовом тону према Шпенглеру и, дакле, неће разумети концепт решења структурисан у „Чбс“. Кад Музил указује на грешке у овом славном појединачном случају чиме оспорава „небрижљивост, покривач духовности /.../, преливање лирске нетачности у подручје разума“ (GW2 1058) те је ова критика знак надмоћности једног мислиоца који је већ спремио тражено решење. Како је конкретно смислио ово решење, то се еруира из ранијих покушаја.

Овде је већ споменуто да је Музил упркос људској проблематици свога времена стремио осветљењу тадашње духовне атмосфере, коју је пре свега изазвала тада у моди егзистенцијална философија, и то свим могућим њему расположивим средствима. Да ли је тражио нове односе осећаја или нова опредељења морала као у неколико радова пре рата, да ли се бавио већ систематским покушајима „да нађе другог човека“ као у 1920-им годинама, увек је имао у виду етичко песништво, које би било од посебног значаја за теорију сазнања на подручју душевног, унутрашњег-људског или, како каже Музил, „нерациоидног“; истовремено и задатак да „открије нова решења, односе, констелације, варијабле, да поставља прототипе тока догађаја, узоре како бити човек, да пронађе унутрашњег човека“ (GW2 1029). Лако је приметити да се не ради о независној теорији песништва него о песничком програму, који води порекло из позадине свога времена, и који треба да буде способан да испуњава задатке света. Тиме Музил сели песништво у оквир идеје, радикално-новога и непознатог, па се појављује исти проблем песничке праксе, проблем приповедачке нарави: како је могуће објаснити другом човеку (читаоцу) ово радикално ново? У критици Шпенглера већ је констатовано: „Идеје (оно нерациоидно) не предају се као знање; оне траже исто душевно стање и у стварности постоји само једна слична душевна диспозиција“ (GW2 1055). Овај проблем, који је он понекад препознао као онај „духовног препорода“ (GW2 969) довели су га не само до закључка као „никакве приповести него како треба до-

живети приповест“ (GW2 964) или „изазвати жељено стање код читаоца било којим средствима, то је циљ“ (GW2 906), принуди га и до напорне технике „Мовере“ као у „Сједињавањима“ за чије понављање је мислио касније „Занесењаче“ и чији принцип, „борба за смисао“ (GW2 973) репризира у „Чбс“ (GW2 972). Теоријски проблем једне етичке уметности у смислу Емерсона или Ничеа која треба да буде на позадини проблематике времена, „борба за вишу моралну врсту“ (Т1 977), „вођење душе“, „учење о човеку“, „учење живота“ (GW2 1357, 1352, 971), тиме се транспонује у естетско-делујући концепт једне сугестивне и мотивишуће уметности приповедања да би се решило строго контролисаним деловањем у смислу оне естетике Толстоја или Шлегеловог „симпоетског“ сједињавања песника и читаоца. У своме иначе коришћеном Музилом 112-ом фрагменту¹³ Ф. Шлегел указује на разлику између аналитичког и синтетичког поступка песника на следећи начин: „Аналитички песник посматра читаоца како јесте; према томе прерачуна поступак, упали машине да би достигао прави ефекат. Синтетички песник конструише и ствара себи читаоца какав треба да буде; не мисли да је тај миран и мртав него жив и супротно-делујући. То што је измислио он види пред очима или га мами да се измисли сам. Не тражи одређени ефекат него ступа у свети однос са њим, однос симфилозофије или симпоезије.” То што Шлегел зове „синтетичким”, то Музил касније распоређује под насловом „мотивације”. Занимљиво је да он опредељује овај појам у критици Шпенглера супротстављајући поступак мотивације и каузално објашњење: „Каузалитет тражи правило помоћу правилности, констатује оно што се нађе везано; из мотивације се разуме мотив јер она изазива импулс за слично поступање, осећање или мишљење” (GW2 1052).

Тек одавде ваља посматрати ону до сада делом хваљену, делом куђену „егзактност” покушаја решења који су структурирани у „Чбс”, и то на новој методолошкој основи. Од самог почетка Музил је размишљао како да „изгради роман консеквентно” (GW1 1830); стално се труди да добије „логичне консеквенце” (GW1 1818) из проблематике времена за њено решење. Сигурно треба схватити оне логичне консеквенце као припове-

¹³ Овде цитирано према: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe (Критичко издање Фридриха Шлегела), Hrsg. E. Behler u.a., Darmstadt-Zürich 1967.

дачко-логичне, јер Музилов песнички програм, како смо показали, стрингентно проистиче из духовне проблематике времена, те је требало претворити показивање проблематике у приповедачко-логичном смислу у концепт деловања, тако да роман тек пред читаоцем – што значи тек кад делује у практичном животу – да би тек онда дао тачна правила за даљу животну праксу. Без сумње она борба која је распаљена само у људској свести између „научног мишљења и захтева душе” могла је завршити исто тако само у свести самој; синтеза, мишљења за практични живот, оне сталном поларизацијом поцепане стварности времена могла се достићи само у човеку. Испоставило се неминовно за ово „не више систематско него стваралачко” решење проблематике да би читалац био циљ целокупног мишљења и формирања романа; он је истинита додирна тачка између проблематике савременог света и песничке проблематике овог поетског експеримента.

Додуше није замишљен апстрактни читалац, било који човек, него духовни савременик, који је страдао од истих нерешених животних проблема, који је можда тражио одговарајуће решење или барем му се надао. За разумевање и тумачење Музиловог приповедачког експеримента неопходно је задржати ово: да све инстанце његове структуре – приповедач, протагониста романа и читалац – остану на истом временском нивоу и учествују у истој историјској проблематици. То је уосталом предуслов сваког утопијског песништва уколико оно мисли свој утопијски концепт конкретно и жели да га поставља у праксу људског живота.

2. Проблем тумачења „метафоре одсуства”

Кад се одавде вратимо до „метафоре одсуства” чини се да је отворено питање њеног тумачења већ расветљено. Ако се схвати, као што смо показали, ова код ње посматрана намера деловања као суштински естетички циљ Музилове уметничке концепције, онда је она оличење овог самог циља, високо развијени производ његове зреле приповедачке уметности, дуго тражени и нађени фокус и тачка сливања између његових песничких циљева и одговарајућег поступка, између његове приповедачке теорије и једне њој одговарајуће технике. Њена огромна духовна плодност објашњава се само тако да је била унапред бри-

жљиво спремљена и, како Музил каже, обдарена оном „сакри-
венном замишљеношћу” (GW2 1317). Музил то чини из доброг
разлога јер она је, као што се види у писму Гијмену,¹⁴ право
мислилачко средство којим почиње оно дакако у роману сим-
птоматично закаснело „путовање на руб могућег” (GW1 761) за
читаоца.

Овде се отвара методолошко питање да ли уопште постоји
такав руб оних „метафором одсуства” отворених могућности,
да ли Музил као мислилац могућности познаје и признаје гра-
нице утопијског мишљења.

Горе наведени закључци из „метафоре одсуства” кажу да
треба схватити хоризонт могућности као принципијелно нео-
граничен. Већ постоји закључак, под утицајем у њој скривених
провокација, да је свест унутра „метафоре одсуства” отворена
сваком могућем мишљењу, да је утопијска свест апсолутна као
таква, и то је исто као закључак да је у роману структурисани
утопијски концепт утопија *sub specie aeternitatis*. Ово пружа
подршку, уколико је могуће прегледати целокупно истражива-
ње Музиловог дела, у добронамерном или критичном смислу.
Ипак се ради о лажном закључку, о опасном уопштавању и
погрешном тумачењу. Да би се методично разјаснио тај про-
блем, овај преглед поступа на следећи начин:

- а) Прво се показује да је досадашње истраживање не само
врло често него и неком систематиком подвукло оне закључке.
- б) Разјасни се да то имплицира негативне услове за процену
романа без обзира на почетне намере.
- в) Показује се на самом роману да његов хоризонт могућности никако није отворен, и
- д) покуша се локализовати извор који служи као повод за фалси-
фиковање Музила.

Наведени из „метафоре одсуства” добијени закључци
углавном се поклапају са свим оним што је до сада пронађено у
погледу утопијског концепта у „Чбс”. Јасно формулисање Раша
нам даје принципијелно упућивање: „Принцип отвореног хори-
зонта.”¹⁵ Овај се принцип показује резервисаним за ово дело
код свих других истраживача, од „намере песника да прими све

¹⁴ „Brief an G.“ („Писмо Г-у“) од 26.01.1931. г., PDB, стр. 724–727.

¹⁵ Wolfdietrich Rasch, op.cit., стр. 87.

и свашта” (Шрам¹⁶) до „воље романа да исцрпљује све могућности мишљења” (Стрелка¹⁷) као и у „великом свеобухватајућем духовном лету Улриха” (Хипауф¹⁸). Што се тиче Улрихове тачке гледишта констатовало се, сасвим у складу са претходним сумњивим закључком да се налази у „ничијој земљи између стварности и ничега односно апсолутнога” (Хесле¹⁹), и да се роман из тог разлога стално колеба између „свесно нереалнога и несвесно реалнога” (Бауман²⁰). Од веће важности чини се аргументација да утопија као могуће стање нигде у роману „није обавезно описана, није показана као чврста слика” (Рапш²¹), и убедљивији је покушај тумачења да је Музил у радикалности свог утопизма на крају стигао до оне тачке, „где се утопија као стање раствара у утопијско као снага нагона, где уместо оног стабилног *тако је* или *тако ће да буде* ступа оно покретно *могло би, требало би* или *морало*” (Шене²²). Да при томе наоко недовршене структуре романа као и веома важног питања са којим тешкоћама се песник борио, избуја убеђење да би роман залутао „у опредељено – неопредељено”, без „конкретне утопије” (Роте²³), без тражене утопијске „нове стварности (Шрам²⁴) – све ово је природна последица истраживања. Тиме се заштрава

¹⁶ Ulf Schramm, *Fiktion und Reflexion. Überlegungen zu Musil und Beckett*. Frankfurt/M. 1967, стр. 75.

¹⁷ Josef Strelka, *Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans*. Wien 1959, стр. 58.

¹⁸ Bernd-Rüdiger Hüppauf (Б.-Р. Хипауф), *Von sozialer Utopie zur Mystik*. München 1971, стр. 175.

¹⁹ Johannes Höhle (J. Хесле), „Wirklichkeit und Utopie in Robert Musils DmOE.“ („Стварност и утопија у Музиловом *Чбс*“). У: Robert Musil, *Studien zu seinem Werk* (надаље: *Werkstudien*). Karl Dinklage (Hrsg.), Klagenfurt, Hamburg 1970, стр. 82–93, овде 85.

²⁰ Gerhart Baumann (Г. Бауман), „Robert Musil. Dichter der Vereinigungen“ („Роберт Музил. Песник сједињавања.“) у: *Werkstudien*, стр. 40–56, овде 49.

²¹ Wolfdietrich Rasch, *op.cit.*, стр. 134.

²² Albrecht Schöne, „Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil.“ („Употреба коњунктива код Роберта Музила“). у: Rudolf Vellegrader, Friedrich Krey, *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, стр. 355–388, овде 387.

²³ Wolfgang Rothe, „Seinesgleichen geschieht. Musil und die moderne Erzähltradition.“ („Једно те исто. Музил и модерна традиција приповедања.“) у: *Werkstudien*, стр. 131–169, овде 166.

²⁴ Ulf Schramm, *op.cit.*, стр. 24.

најважније питање истраживања Музиловог дела, наиме оне његове књижевно-естетичке и књижевно-историјске оцене. Постоје радови који упућују на радикалност његових песничких захтева или на саму комплексну стварност и тако одводе позитивне оцене од негативних вредносних услова, па постоје и радови који обезвређују роман било којим изразом као „негативну суму”.²⁵ Да ли дакле хвалимо неограничену свест могућег или да је понижавамо као „слеп утопизам једне празне метафизике” (Шрам²⁶), ово питање остаје отворено. При овој отворености, међутим, питање вредности романа изложено је нашој процени.

Уколико су резултати истраживања у овом смислу тачни, растућа склоност да се Музил обезвреди чини се оправданијом. Доследно гледано, поставља се овде етичко питање истраживачу: да ли је Музил под утицајем неке „духовно политичке организације“ (GW2 1058), једне егзактне утопије, једног етичког уметничког дела, после свега створио лавиринт за читаоца? Ако би се противречло да то није била његова намера, онда је оспорена озлоглашена способност мишљења и уметничка способност *poetae docti*. Главно питање које треба решити већ садржи оба питања: да ли је Музил заиста имао намеру да створи неограничени утопијски концепт? Не морамо се позивати на Манхајмове теоријске норме дефиниције да бисмо тврдили да би таква једна утопија била некорисна и без принципа, наиме не би била утопија уопште, јер под наведеним условима бива доста често да се каже да је Музилова утопија „празна” (Ларман²⁷), „слобода празнине” (Хајнтл²⁸), „утопија језика” (Михел²⁹). Манхајм, чија дефиниција овде служи као теоријска норма не за Музила него за наше гледиште и наш начин тумачења, Манхајм нам само помаже да бисмо брже увидели зашто она под условом „отвореног хоризонта” мора бити празна. Манхајм једино

²⁵ Claude David, „Form und Gehalt in Robert Musils DMoE. Ein Vortrag.“ („Облик и садржај у Музиловом Чбс. Једно предавање.“) у: Euphorion 64, 1970, стр. 221–230, овде 221.

²⁶ Ulf Schramm, op.cit., стр. 228.

²⁷ Klaus Laermann (К. Ларман), Eigenschaftslosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman DMoE. Stuttgart 1970, стр. 78.

²⁸ Erich Heintel (Е. Хајнтл), „DMoE und die Tradition.“ („Чбс и традиција.“) у: Wissenschaft und Weltbild 13, 1960, стр. 179–194, овде 188.

²⁹ Karl Markus Michel (К. М. Михел), „Die utopische Sprache.“ („Утопијски језик.“) у: Akzente 1, 1954, стр. 23–35.

говори о једној утопијској свести која је условљена историјском стварношћу. И тиме је речено да никада нема једног заувек датог утопијског субјекта. Када „метафора одсуства” постулира генерални утопијски субјекат названог Улрих, те је ово – строго теоријски гледано – немогуће.

Потребно је подсетити на Картхаусово упозорење да се Музил не сме сматрати мистагогом који поставља циљеве које у правом смислу није никад намеравао. Проблем, такође није постављен наглавачке, биће демистификован и као нека врста упозорења да ми, понекад беспомоћни у овом књижевно-херменеутском случају без примера, не подметнемо Музилу песничко недовољне или чак логично погрешне концепте.³⁰ Да бисмо водили рачуна о самом методичном стању ствари треба казати да „метафора одсуства” не тражи теоријску него уметничко-приповедачку, што значи естетичку, значајност. Она не одређује феномен утопијског него покушава да га практично производи. Није могуће изван романа сазнати то шта тачно мисли а шта остварује. Кад узимамо у обзир за роман оне, такође опште важеће податке времена, ускоро ћемо бити убеђени да је оштроумни теоретичар Музил морао бити свестан оне исте норме утопијског мишљења пре Манхајма. Неоспорно пише на почетку романа: „Јесте стварност која буди могућност, и ништа не би било тако погрешно као то порећи” (GW1 17). Ова реченица више је цитирана него што је испитиван њен смисао. То што је мишљено, роман у целини разјашњава. Он не симулира стварност без места и без времена нити је његов протагониста било који. Роман описује Аустроугарску монархију у последњој њеној години; дословно почиње „једног дана у августу месецу 1913. године” (GW1 9), и по плану би требало завршити у хаосу 1914. године (GW2 939). Додуше, да се не би сузио појам временске стварности што би имало последице за његов утопијски концепт и његово спречавање, Музил не даје историјску слику Дунав-монархије. Његов је интерес, како саопштава у Фонтанакспозеу, скренут на „духовно типично” (GW2 939). И доследно

³⁰ Sibylle Bauer (С. Бауер), „Ethik und Bewusstheit“ („Етика и свест“), у: S. Bauer, I. Drevermann, Studien zu Robert Musil. Köln 1966, стр. 3–119, овде 118. У овом раду С. Бауер каже да Музилова метода „није довољно далекосежна”, а Е. Хајнгл (op.cit., стр. 193) коментарише дијалектику мишљења могућности овако: „Musil hat sich diese Dialektik nicht klargemacht.“ („Музил није био свестан суштине ове дијалектике.“)

монархија у пропасти се показује као „нарочито јасни случај модерног света” (GW1 1905) у структури романа. Типичан у овом смислу јесте протагониста романа Улрих, јер он је „добро образован син свога времена” (GW1 1052), млад човек, школован „на најбољем знању свога времена, у математици, физици и техници” (GW2 940) те да је он представник духовног човека времена. Начин поступка није никако случајан, него нужни и смислодавајући за утопијски концепт романа. Није дакле случајно да за Улрихову годину одсуства, која изазива утопијско, важе исти ти временски подаци који опредељују онај сегмент стварности у роману; овоме се супротстављају историјска стварност коју треба утопијски кориговати и историјска свест која тражи такву корекцију, и то резултира из оне опозиције између Улриха и његовог временског света (cf. T1 579), која песнику служи као основа приповедачког експеримента: „Главна је, дакле, тема: расправљање човека *могућности* са стварношћу” (GW1 1881). Ипак се практично показују границе могућностима мишљења тиме да Улрихова савремена утопија не настаје „из интуиције /.../, где мисли расту као коса или лишће. Него из знања времена и његових интереса” (GW1 1952). Када је, дакле, фиктивни утописта Улрих „без својстава“ и тражи да се разуме као „човек могућности“, то треба посматрати са гледишта његовог фиктивног света: само она својства нуђена савременим светом може да одбије, пружене могућности нису биле неограничене него строго условљене временом; он је био у стању да својим утопијским концептом поправља постојећу стварност те се може сматрати утопијским субјектом као таквим. Услед тога према роману се он, после одлуке за одсуство, не налази на неком имагинарном месту, као што је горе речено, не негде између постојећег и још-не-оствареног, него дуго времена остаје унутар оне исте стварности, коју би услед логике и знатно више услед традиције утопијског одавно требало да напусти. Да ово није желео на традиционални начин, то указује на конститутивну особеност Музиловог утопијског концепта: да би се његова као синтеза духовно расцепкане стварности времена мишљена утопија збивала у оној истој стварности.

Шта је сада узрок ових неспоразума, у иначе веома брижљивом истраживању Музиловог дела? Сигурно постоји више извора, који су допринели данашњој претерано књижевно-херменеутичкој ситуацији „Чбс“, и нису сви непознати. Много истраживача сматра да је узрок пре свега у недовршености

структуре, што нарочито отежава тумачење романа. Међутим, исто тако је важно да је роман из издавачког разлога откривен тек после Другог светског рата, и да су услед закашњења рецепције створени вештачки услови разумевања структуре романа тиме да је егзактно изграђени утопијски концепт одвојен од његове истините основе стварности те да су концепт пројектовали у принципијелно промењену стварност света 1950-их година, и то некритично па чак и бесмислено. За то је крива пре свега тадашња владајућа пракса иманентног тумачења немачке књижевне науке, која је с једне стране открила и дело и богатство структуре романа, а која је с друге стране ипак крива за то што се ова утопија која је произашла из духовне проблематике пропале грађанске епохе, а важиће 1920-их година,³¹ одрекла сваког односа према стварности и дакле презентовала ситуацију као бесмислено играње структуром, као „утопију језика”.³²

³¹ Доследно свом утопијском концепту Музил истиче у Фонтана-експозеу да „није написао историјски роман” (GW2 939). Његов „историјски роман”, пише 1926.г., „не треба да даје ништа што не би важило и данас” (GW2 940). Ипак је приметио 1930-их г. да његов роман није више био у стању да премости разлику времена, да је изгубио ону за утопијски концепт неопходну актуелност: „Ова је књига у току рада и под руком постала историјски роман, одиграва се пре 25 година! Увек је био из прошлости развијени роман савремености, али сада су разлика и затегнутост превелике /.../.” (GW1 1941) До сада је, колико знамо, само В. Фрезе (Wolfgang Freese, „Satirisches Fragment und heilige Form.” In: *Literatur und Kritik* 66/67, 1972, стр. 372–387.) („Сатирични фрагмент и свети облик.” у: *Literatur und Kritik* 66/67, 1972, стр. 372–386, овде 373) стигао до сазнања да је циљ структуре романа и доследно циљ Музилових прерађивања ова актуелност односно реактуализација. „Роман прати време и њиме и у њему се измени, односи времена у роману се измене, истовремено треба оно хронолошко да се структурално укине.” Пре свега је било важно за Музила питање, „да ли је 1938. г. било могуће као пре доживети нешто као путовање у рај, као на пример 1924/25. г.“

³² Онај иначе сјајни и тада много хваљени есеј К. М. Михелса, „Utopie der Sprache“ („Утопија језика“), имплицира опасна погрешна тумачења. Данас се лакше види шта је водило Михелса до таквог закључка. Како је познато, поново откриће Музила се десило истовремено са оним Кафке. Поводом касног открића Кафке историчари књижевности Жмегач и Шрајбер су тврдили, и то независно један од другог, да се онај одавно покојни „класичар модерности” путем задоцнеле рецепције рачуна за живог савременог писца педесетих година. (Виктор Жмегач, Матиас

Јасно је да оваква утопија није више она иста хуманистичке вредности а камоли да би имала везе са Музиловим етичким циљевима, и ова чињеница се појављивала кад су се крајем 1960-их година левичарски оријентисани критичари³³ борили против таквог тумачења. Нажалост, Музилово компликовано дело је и надаље служило као повод тихо вођеним сукобима на метакритичком плану, а не као предмет самог истраживања. Утопијско трагање је одбачено као мизантропско бекство у „идилу” (Рајнхард) или у „мистику” (Хипауф). Тиме се стање ствари још више заплело него што се ишта разјаснило. Треба навести још један извор неспоразума. Он се чини још важнијим за истраживање зато што је дубоко укоренен у Музиловом мишљењу па ће играти важну улогу и после расветљавања тумачења. У важној забелешки у дневнику из 1911. године. Музил дефинише књижевност као „један смео и логичније састављен живот. Производити и изанализирати могућности итд.” и хвали се пред практичним књижевником да је он сам теоретичар који „анализира систематски значај догађаја“, и то „пред делом“ (Т1 230). И да је ово сасвим тачно, такође је тачна она супротност коју он касније констатује кад самог себе оцењује. У наведеним забелешкама у дневнику из 1920-их година, где каже да не може претворити ову проблематику живота у философију, констатује: „Ја нисам философ, нисам ни есејиста, него сам песник“ (Т1 665). Овим је решено питање да ли је Музил сматрао себе самог „истинитим философом“, као што је мислио А. Кесер.³⁴

Шрајбер, у: В. Жмегач, З. Шкроб, Љ. Секулић, Књижевност њемачког језичног израза. Загреб 1974, стр. 271; Gerhard Fricke (Г. Фрике), Mathias Schreiber (М. Шрајбер), Geschichte der deutschen Literatur. Paderborn 1974, стр. 346.) Да је ово било последица ахисторијског поступка тумачења, нема данас сумње. Шта је додуше код Кафкине метафоричне приповедачке уметности могло успети, код Музиловог строго временско везаног система мишљења није било могуће. Док је иманентно тумачење принцијелно тражило „надвременске вредности” у књижевном-уметничком делу, оно је тражило у „Чбс“ утопију *sub specie aeternitatis*, а таква, како се показало, не постоји. Тако су се већ основе вредности уопште супротстављале сличним покушајима реактуализације.

³³ Ради се о радовима У. Шрама, К. Лармана и Б.-Р. Хипауфа.

³⁴ Armin Kesser (Армин Кесер), „Begegnung mit Robert Musil. Gespräche und Aufzeichnungen.“ („Сусрет са Робертом Музилом. Разговори и

Свакако Музил заслужује да буде назван и песником и философ истовремено, и кад се из историје његовог дела као и из делова проблематике и структуре изведе закључак да је мислилац увек преовладао над песником, морамо ипак признати да је он чак и као мислилац био песник. То се види у његовим есејима који се лако дају пренети у структуру романа, и то под покровитељством ауто-идеографског протагонисте Улриха, зато што есеји расправљају мање о апстрактној, а више о конкретној проблематици живота; њихови су појмови мање дискурсивни него конкретни и очигледни. То је било важно својство за решење животно-философске проблематике времена, и оно је било решење песниково. У чешће цитираној књизи, Рикерт нам објашњава ово кад види велико преимућство песника над философом: „Песник се служи, као и философ, језиком, а има атеоретску способност да користи значење речи на тај начин да од њих саставља конкретне творевине. Не морамо питати на чему се ово заснива и у којем се односу налази ово неживо атеоретско мишљење према непосредном мишљењу о догађајима. Лако је доказати да и у њима постоји трансформација самог живота.“³⁵ Кад се ради о Музилу можемо, како је већ јасно, говорити о гледању и мишљењу „у облицима“. Познато је да код Музила има двадесетак таквих „идејних метафора“ (као *одсуство од живота, човек без својстава, увек једно те исто, паралелна акција, активни пасивизам* итд.) које стално – и језичко и мишљено-провокативно – изазивају тумачење. Музил цитира неколико њих у писму Гијмену тако да указује на њихову важну функцију за структуру романа: „Али по питањима стила ја сам конзервативан и не желим да изменим више од најнужнијег. Тако сам себи помагао са *одсуством од живота* и појмовима у Чбс и *увек једно те исто*.“³⁶ Очигледно оне су постојале пре романа и утицале су на његову структуру. Ово је било могуће зато што су такорећи биле изведене из животне реалности и тако су унапред исковале проблематику коју је требало утопијски превазилазити. Већ смо говорили о правој функцији ових сјајних творевина, које „постављају оно цело у

белешке“) у: Karl Dinklage (Hrsg.), Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Reinbek 1960, стр. 183–186.

³⁵ Heinrich Rickert (X. Рикерт), *op.cit.*, стр. 55.

³⁶ PDB, стр. 726.

обојени зрак”³⁷, и требало је да оне делују на читаоца и интелектуално и емоционално га покрену на одговарајуће позиције мишљења. Ову функцију испуњавају, где год се налазе. У дневницима као и у забелешкама, где се често појављују, оне „идејне метафоре” налазе се, према контексту романа, на више апстрактном, општељудском слоју, одатле перпетуишу своју апстрактну функцију независно од било које инстанце и било које конкретне вредности, те нам дозвољавају слободне асоцијације и доводе нас до закључака који за структуру романа више нису ни корисни. Ово се показало на „метафори одсуства”, која је, сагледана на овом апстрактно-људском слоју, своју чисту функцију за утопију тако перпетуисала да је на крају свега морала водити до неприхватљивих последица за саму утопију док је, обдарена само временским подацима за ток догађаја, могла одговорати теоријским захтевима Манхајмове дефиниције.

Ове идејне метафоре у забелешкама Музила пружају истраживачу огромну помоћ за тумачење структуре романа па треба водити рачуна да разлика контекста и значења ван романа и унутар романа није никако само квантитативна. Као што је познато, оне су ван романа мало више од шифара и случајних знакова „само за кућну употребу”³⁸, како Музил саопштава Гијмену. Нажалост, мало се обраћала пажња на то да Музил ове метафоре није преузео као такве, него их је искористио тако да је из њих изводио приповедачко-логичне последице за своје приповедачко поступање. Упрошћено се може рећи да је његово поступање у томе да метафоре повезује са фиктивном особом, и да је чини „делом једног облика”. Тиме оне добијају једно ново и чак бисмо рекли експериментално значење: критика у њима постаје животно вернијом иако фиктивном расправом са стварношћу; у њима јасни програматични поступак који такође долази из есеја има последице за дотичну особу и за њен живот и њено делање. Оба су неопходна за овде планирани егзактно-утопијски поступак, јер прво указује на конкретну стварност коју треба утопијски савладати; а друго је нужна консеквенца делања: Манхајмом затражено извршавање. Лако се уочава да су се ове нове димензије значења оствариле у односу на читаоца, тек кад је Музил урачунао човека као читаоца, чија животна

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid., стр. 725.

питања жели да реши, у свој песнички програм и кад је свој програм преструктурисао са питања „како треба доживети ову причу?“ (GW2 964) адекватним поступком у концепт деловања који је примерен читаоцу. Следећи део ће показати овај поступак приповедања.

3. Структура и функција „метафоре одсуства“

Већ су руски формалисти препознали да поступак мотивације за читаоца значи убедљиво решење унутар било којих приповедачких задатака, а такав поступак обухвата и избор појединачних мотива и њихово приповедачко-техничко коришћење. Аутору Музилу међутим, како смо показали, општи приповедачки задатак „Чбс“ био је наметнут структуром његовог савременог света, и он се определио за синтезу поларизоване стварности и човека од духа тога времена. Занимљиво је да је аутор ову синтезу могао достићи само критичком расправом са стварношћу. Његов је роман, према Фонтана-експозеу, требало најпре да буде „покушај распадања“, а тек онда „наговештај једне синтезе“ (GW2 924); требало је, према писму Гијмену, „не синтетично изградити него раздвојити време /протагонистом/“³⁹.

Ове ауторијалне и теоријски добро промишљене напомене указују на утопијски концепт решења. Јесте, наиме, уобичајено за поступак утопијског романа да утопијском концепту претходи одговарајућа критика стварности, да се јасно покаже читаоцу колико је потребна корекција постојеће стварности. Ова се структура одражава у симетрији „Чбс“, где првој критичкој књизи одговара друга, утопијска. Утопија по својој логици садржи и критику постојеће стварности те је аутор у праву кад са свог гледишта означи целу структуру романа као Улрихов „сукоб /.../ са временом“ (Т1 579), као „расправу човека могућности са стварношћу“ (GW2 1881).

Да би се теоријска размишљања одвајала од практичних покушаја решења, од користи је да она прва припишемо инстанци аутора, а друга инстанци приповедача. Општа упутства аутора како описати „сукоб“ са стварношћу воде до, за приповедача углавном компликованог задатка који се само постепено

³⁹ PDB, стр. 725.

може решити. Компликације се показују већ у томе што је про-тагониста романа, који у различитим етапама романа носи различита имена, морао понекад мењати својства карактера; једном је био замишљен као анархиста, једном као револуционар или као шпијун. На крају није такав противник свога времена него се за читаоца развија у „адвоката времена против времена”, као „његово боље Ја” (GW1 1952), а то се одлучује тек услед „метафоре одсуства”. За време настајања ове за структуру романа важне идеје треба имати у виду да она у Фонтана-експозеу није поменута нити структурално имплицирана. Тек у коначним размишљањима из 1929. г. о томе, како доследно „остварити Чбс” (GW1 1830), важи за приповедача: „Више нагласити *одсуство од живота*.” Обе чињенице воде до закључка да се ради о касној и за структуру романа готово задоцнелој идеји приповедача. Ипак је из саме структуре романа видљиво да ова идеја није никако лежала на површини. Одлука протагонисте да узме *одсуство од свог живота* јесте, без сумње, најважнији и најсудбоноснији догађај првог дела романа, који обухвата 19 поглавља и носи наслов „Једна врста увода”. Да би се структурално схватио целокупни значај ове одлуке треба се запитати чиме је приповедач био покренут да овом догађају посвети посебан део романа. Питање је оправдано јер се ради, доследно промишљено, о удвостручењу увода. Јер, кад је за утопијски поступак принудна критика стварности, та критика истовремено има функцију правог увода у утопијску корекцију стварности и ако је таква прва књига „Чбс”, шта је аутор намеравао кад је поставио још „Једну врсту увода” насупрот суштинском уводу?

У размишљањима уз то питање из 1930. г. безбрижно се наговештава да је привести „упркос дужине” потребан увод, и објашњење је следеће: „Каже се да је приповеци потребан увод само кад песник стварањем није изашао на крај. Одлично!” (GW1 1935). Кад се мисли на уобичајене прологе романа, уводи врше своју функцију тиме да – неретко као скице и формално и безбрижно, објашњавајуће или саопштавајуће али једва показујуће – да би читаоцу олакшали улаз до суштинске почетне тачке привести и да при томе не би били органски део саме приповести. Разлог да се укључи увод може бити назван комуникационо-теоријским, али разлог да се он искључи и смањи на пролог је песничко-естетски. Приповедачко-технички и структурално гледано, „Једна врста увода“ једва се разликује од другог знатно

дужег дела прве књиге; обе заједно представљају најбоље и најчистије што је Музилово песништво дало. Тако не треба тражити разлоге приповедача да прва 19 поглавља назива „уводом” међу естетским и у овде имплицираном смислу.

Ипак приповедач композиторијским дељењем ставља читаоцу до знања да ће права приповест почети тек после оне тачке достигнуте у овом делу. У овоме се налази смисао поступања, и тумач мора себе више пута да приупита у чему је смисао за читаоца. Шта онда остварује – и то значи и дејствено-естетски – у структури овај двоструки увод? Која се тачка сматра „рубом приповести” и како је могуће стићи до ње?

Већ је наговештено да смишљена одлука пружа различите функције односно значајне везе што се тиче различитих инстанци приповедачке структуре. По својој функцији та одлука представља „практично-приповедачко решење расправе са стварношћу” која је до сада рефлектована само на аукторијалном слоју; она је приповедачем пронађена и за читаоца смишљена транспозиција „сукоба”. Одлука је наметнута протагонисти романа и то, у ствари, вишим инстанцама структуре и она имплицира веома неугодну фиктивно-животну ситуацију, чија је алтернатива, у суштини, само утопијски излаз или самоубиство. Ово треба да буде важан моменат убеђења за читаоца. Није међутим требало рачунати да ће га читалац одбити, јер решење имплицира изузетан случај да би појединац судио друштву, тим више што је погођена стварност читаоца. Принципијелно он је могао покудити Улриха као неуротичара што би имало последица при оцени аутора романа. Задатак је приповедача да то спречи. И његов задатак је у томе да свим средствима сачува достојанство протагонисте пред читаоцем. У овом смислу „Једна врста увода” описује предисторију одлуке, и то на тај начин да ће читалац потпуно разумети Улрихове разлоге за сукоб са стварношћу.

Да би се видела уметност мотивације у Музиловом делу, као контролне тачке служе структуралне инстанце приповедача, протагонисте и читаоца. У суштини треба посматрати предисторију као историју Улриховог узалудног трагања за корисном могућношћу како сарађивати са савременим светом. У време одлуке да затражи одсуство од живота, сазнаје читалац, Улрих има 32 године и већ три пута је покушао да у смислу свога времена постане „значајан човек” (GW1 35). О одлуци још увек не зна; приповедач га показује како даје све од себе да би постигао

животни циљ у оквиру датих могућности. Његове жеље, тако приповедач ставља до знања, до тада се поклапају са оним могућностима бића којима је његово време повлађивало, чак их препоручивало. Он најпре покушава да буде коњички официр, потом инжењер, а на крају математичар, добар син свога времена са најбољим „својствима“. Приповедач, знајући за резултат тих покушаја, својим ироничним осмехом објашњава читаоцу да ова сарадња неће имати будућности.

Протагониста романа постепено сазрева до исте те свести. Његово прво горко искуство је у томе да као талентован коњички официр није могао достићи чин генерала, док се друго и срећније дете времена родило као надвојвода. Као инжењер је био принуђен увидети да он као градитељ света неће знати ништа више о овом свету него то што му логаритамски шибер, симбол његовог времена и себе самог, може саопштити. Трећи покушај, као математичар, чини се успешним „по оцени стручњака” (GW1 41), док не опази у новинама појам „генијални тркачки коњ” (GW1 44), што га зауставља да би размислио о свом положају у овом свету.

Није случајно у неком смислу да се у забелешкама приповедач опредељује као пријатељ протагинисте (GW1 1818). Овај пријатељски однос игра важну улогу у роману. Разуме се да је Музил, теоретичар морала, био потпуно свестан тога да је важно за треће лице да такве моралне одлуке зависе од разлога као и од особе која одлуку донесе. То треће лице је читалац, и свесни став приповедања треба да му скрене пажњу на одлуке у Улрихову корист, а против стварности.

Овим увидом се унапред одређује став приповедања увода, и формулисан је на следећи начин:

„Тако приповедати како се постепено формирају проблеми за Улриха: за и натраг.”⁴⁰ При томе, каже се на другом месту, ови су проблеми и проблеми времена и морају бити описани као такви (GW1 1855). Протагониста романа не бира професије насумице нити се оне свде на аутобиографску позадину, него су изабране са становишта тадашњег човека као читаоца, и тиме представљају свет свога времена. Улрихови проблеми, међутим, формирају се тако да приповедач стално унапред обезвређује његове покушаје да буде сарадник свога времена. Припо-

⁴⁰ PDB, стр. 725.

ведачки поступак се даје шематизовати овако: 1. протагониста романа започне своју временом веома препоручену каријеру; 2. приповедач сам изнађе сатирични почетак и сигнализира читаоцу да циљ није вредан муке; 3. упркос његовим способностима, Улрихова воља се смањује кад је установио да она временом препоручивана, а у ствари њиме тако страшно жељена својства, нису ни од какве вредности. Овај начин приповедања доводи читаоца у чудну ситуацију у којој он мора донети одлуке у сагласности са приповедачем пре него са протагонистом романа. При томе донесе и општу одлуку у своје име: одлучи се за Улриха и против стварности. Тако се достојанство протагонисте спасава на рачун савременог света.

Приповедачки поступак се може препознати потпуно јасно тамо где ће Улрих заувек прекинути своје узалудне покушаје да сарађује са временом. Очигледно до те тачке развоја романа само приповедач води рачуна о аукторијалној наредби да се описује Улрихов сукоб са његовим савременим светом. Протагониста наиме још није свестан тога, чак и читалац, стално добро обавештен иронијом и симпатијом, неће бити ништа сигурнији у том погледу пре него што протагониста изрекне своје отворено „не” свом безвредном времену.

Одлучујући моменат приповедачки је везан за Улрихов доживљај тркачког коња, и веза се ствара на следећи начин: „Али управо тада Улрих је негде пронашао /.../ реч *генијални тркачки коњ*. /.../, а писац тих редова можда није ни био свестан целе величине те помисли, коју му је дух друштва диктирао у перо. Али Улрих је /.../ схватио /.../“ (GW1 44).

Приповедач принципијелно саопштава читаоцу само оно што се налази у оквиру перцепције ликова романа. Ипак, није се спустио у персоналну сферу приповедања, него је увукао читаоца у њу тако да му покаже оне метафоричне догађаје као Улрихов доживљај и његов увид док он сам остаје на аукторијалном слоју и одатле преузима далекосежно тумачење збивања. Значење „генија тркачког коња” засновано је на персоналном слоју, али да се ради о „духу друштва” као таквом, то је додаток приповедача који уосталом мотивише на свом слоју приповедања ово тумачење претходним набрајањем низа генија на фудбалском игралишту, у боксерском рингу, на тениском терену итд. Читалац је, чини се, упао између две сфере приповедања при чему се ништа не препушта његовим могућностима одлуке и бирања које постају све тесније са густоћом мотивација. Раз-

лози за ову одлуку проистичу из саме стварности, а све друго, како наговештава иронични осмех, све друго је чиста ствар разума.

Лапидарни, а ипак пулсирајућом иронијом оптерећени коментар приповедача већ наговештава то што би био за Улриха доследни крајњи резултат овог предомишљења: „Улрих је одједном схватио у којој се неизбежној вези са генијем тркачких коња налази његова каријера. Јер /.../ у својим младим годинама у касарни Улрих није слушао ни о чему другом до о коњима и женама, и он је побегао да постане значајан човек, и када се сад, после различитих мука, може сматрати блиским својим циљевима, он је поздрављен оним коњем који га је предухитрио“ (GW1 44). Алтернатива да би трчао за овим коњем или да би прекинуо сарадњу са таквим светом пружа се читаоцу начином приповедања; једва сакривени оцењујући моменат ироније принуђује га да гласно и јасно изрекне „не“ ономе свету. То је читалац већ учинио на овом месту; и мало касније и Улрих то чини: „У прелепој жестини он је видео /.../ све својим временом омиљене способности и својства у себи, док је изгубио све могућности да се оне и употребљавају; и кад су на крају фудбалери и коњи генијални, само употреба тих својстава остане да би се спасила лична особеност, те одлучује да тражи одсуство на годину дана од свог живота да би нашао одговарајућу примедбу за своје способности“ (GW1 47).

Ову протагонистом романа донету одлуку треба сматрати часом Улриховог рођења као утописте. Од овог тренутка Улрих одговара читаоцу својом егзистенцијом за један вреднији начин живота и реда бића. Да је он морао преузети ову обавезу, то је до тада знао само приповедач; и он је принуђен да о томе обавести и протагонисту као и читаоца. Ова је пресуда донета најпре на личном гледишту да би после била коришћена на ауктооријалном слоју те сведочи о Улриховим способностима и о томе да приповедач још увек посредује између протагонисте романа и читаоца тако да читаоцу скрене пажњу на прву инстанцу. У тренутку одлуке свест утопијског субјекта званог Улрих збива се непосредно пред очима читаоца. То што је Улрих до тада покушавао обезвређује се одлуком о одсуству. Време које је изгубио док је узалуд тражио циљ живота показује се корисним за читаоца, јер на тај начин долази до сазнања да мора спасити своје својство од света и да то може. Овом одлуком он не оповргава себе самог него постојећу стварност и њене норме. То

може да учини зато што се осећа способним да себи ствара бољу стварност, јер импликације „метафоре одсуства” за читаоца су безбројне. Приповедач препушта Улриху – уметничком мајсторијом створене ситуације – да пред читаоцем легитимише своје духовно својство, своју смелост као и своју надмоћност над светом, и тако успева да превазиђе своје сеновито биће као лик романа и да у очима читаоца израсте у правог протагонисту романа. То што Улрих каже или чини биће много важније за читаоца него то што треба мислити о њему „по оцени стручњака” (GW1 41). Пријатељски однос са протагонистом романа се преноси са приповедача на читаоца.

Да би се, најзад, јасно показало читаоцу где се Улрих налази у овом тренутку свога живота, приповедач два поглавља касније пребацује целу проблематику са фиктивног слоја приповедања на историјски слој живота самог читаоца који при томе дефинише као „општу малаксалост” (GW1 57) и као „тајанствену болест времена” (GW1 56). Јасно се показује, као што је предвиђено, да су Улрихови проблеми – проблеми времена, и јасни подаци сведоче о томе да је Улрихова и њиме оповргнута стварност живота управо стварност савременог читаоца. Све је ово важно за приповедача, јер намеравано утопијско путовање може тек почети кад се читалац као самосвесна особа осећа принуђеним и способним да почне исто путовање из својих сопствених разлога.

Тек са ове мотивационе тачке роман може достићи онај степен који је био предвиђен за читаоца као *руб историје*. Када се са ове дистанце гледа на целу структуру *метафоре одсуства* за чију изградњу Музилу треба око 80 страница, она се показује као компликовани (за тумачење, не за деловање!) шестоделни склоп, у коме 1. протагониста романа и 2. његов фиктивни свет су супротстављени и у сукобу, и 3. приповедач и 4. читалац играју важне улоге, што обелодани однос 5. песника са својим 6. реалним светом.

Лакше је посматрати метафору као концепт деловања, јер најнужнији подаци добијају се већ од чињенице да су на овом слоју приповедања и ставови гледишта свих структуралних инстанци конгруентни. И надаље приповедач утврђује: „Неопходност тражења је главна ствар приказивања” (GW1 1822). Лице романа је принуђено већ фиктивно-егзистенцијалним положајем за такво тражење. Код читаоца се буди интерес за резултате овог тражења на основу своје тек препознате реално-

егзистенцијалне ситуације. Јасно је да се смишљени резултати могу остварити само одговарајућим мишљењем или деловањем Улриховим; то се очигледно разуме у свим инстанцама приповедачке структуре.

Овим смо стигли до најтежег питања Музиловог тумачења чије решење без сумње тражи више од оквира овог рада. Ман-хајм истиче неопходност делања као *conditio sine qua non* сваке утопије. У забелешкама као и у самом роману Музил даје до знања да су му добро познате последице делања за утопију као такву. Сумњиво је да се за егзактну утопију романа као једино решење показала Улрихова нерадиност, његов живот теоретичара, његово дело без делања: „Главна тема је онда делање и неделање“ (GW1 1921). Ради се о много дискутованом и често погрешно схваћеном питању *активног пасивизма* Улриха.

Шта год утопија теоријски представљала, она јесте и остаје критика постојеће стварности. Она обично не критикује стварност непосредно него такоређи алегорично-скривено на тај начин да начини концепт који је одвојен од стварности. У овом смислу, чини се, не само Улрих него и Музилов роман расипају прву половину времена те је истраживање више пута ћутке или отворено констатовало да ни протагониста ни приповедач нити аутор нису знали како је могуће исправљати свет.

Наочи егзистенцијалне невоље протагонисте који је узео „одсуство од живота“ очекивало би се да би Улрих одмах почео са планирањем живота што значи утопијског концепта. Настаје утисак да није свестан своје егзистенцијалне ситуације кад практично губи тачно половину године одсуства, наиме тиме да учествује у *паралелној акцији* чији „каузални ток припада *једном те истом* и њега се не тиче иако он у њему учествује“⁴¹, оно „Улрих по пола сарађује“ (GW1 1934). Тако У. Шелинг⁴² говори о његовом „противљењу да дела“ односно о његовој „неспособности да се заиста одлучи“, што се изједначило са Музиловим *изговорима*. Улрих, каже К. Ларман,⁴³ „тражи одлуку да би користио своју способност а истовремено побегне од

⁴¹ Ibid., стр. 726.

⁴² Ulrich Schelling, „Das analogische Denken bei Robert Musil.“ („Аналогично мишљење код Роберта Музила“) у: *Werkstudien*, стр. 170–199, овде 171–173.

⁴³ Klaus Laermann, *op.cit.*, стр. 36.

ове одлуке.” Он је, како каже С. Бауер,⁴⁴ „претерано формулисао захтев новог мишљења (као захтев једне свеобухватне духовне синтезе) да би избегавао нужност да је оствари и буде принуђен да по њој поступа.”

Разлог ових неспоразума се налази у томе да истраживање није никад питало за смисао и последице једне иначе сасвим познате чињенице. Као што је познато, Улрих у роману преузима Музилову критику времена и културе као и добар део његовог програма решења тада животно-философско формулисаног и у том формулисању нерешивог питања. Разумљиво је да је Музил као аутор мислио своје сопствене мисли исто тако озбиљно, било да их напише у есејима или у роману. Важније је питати чега се тај који другачије мисли нада да добије стварајући своје идеје у глави једне фиктивне особе истога мишљења. Ово се питање решава тек кад се води рачуна о томе да његов програм, постављен пред фиктивну особу као циљ живота, добије нову значајну димензију, и то уколико критички захтеви постану истинитим расправљањем са стварношћу, из које ће фиктивно лице извући закључак о фиктивном животу и тиме ће извршити песников програм експериментално на фиктивном слоју. На тај начин његов програм решења унутар фикције постаје „утопијско експериментално подручје” (Т2 148), лабораториј морала. Јер „живот је нешто практично, компромис, нешто што се не обухвата појмом /.../. Морал је апстрактум делања, уметност је лабораторија морала, на појединачним случајевима се испробавају нове анализе и закључци. Не испоручује одело за душу, него она истраживања услед којих се оно прави за касније генерације. Закључак постоји само као полазна тачка” (GW2 1351).

Очигледно ова за решење неопходна лабораторија може бити остварена тек када се у песниковој калкулацији урачуна читалац као инстанца приповедачке структуре, кад се преструктурише програм решења у строго прерачунати концепт деловања. Из тога произилазе одговарајући логични захтеви за све друге инстанце структуре романа, који опредељују Улрихово делање и такође ток делања романа на други начин.

Нарочито код Улриха лако се препознаје да логика његовог делања није логика живог човека, него она његове функције у

⁴⁴ Sibylle Bauer, *op.cit.*, стр. 113.

структури романа. Било је неопходно у овом утопијском концепту показати стварност као ону, која „буди могућности” (GW1 17) те је Улриху требало да од стварности времена стигне до свог утопијског концепта, да би постојећа стварност била индуктивно сломљена пред читаоцем. Ово индуктивно ломљење се остварује у првој половини романа тако да Улрих проводи прву половину одсуства као чист ироничар у *паралелној акцији* која унапред одређује стварност, да би је негирао својом иронијом. Тако се објашњава симетрично дељење одсуства и разумљиве су његове речи којима се завршава прва књига: „Који свет?, мислио је он. Па свет не постоји!” (GW1 664). Овде *активан пасивиста* пријављује *дело без делања*; овде се јасно показује шта он чини за читаоца као „теоретичар у односу према садашњости“ (GW1 1923).

За себе самог он мало чини. И чак кад је потрошио прву половину одсуства за његов будући другачији живот је остало мало више од оног негативног ефекта ироније (не тако, него *другачије*), који ће играти важну улогу у његовој утопији *другог стања*. Права основа ове утопије додуше је онај сан, који је био изазван животно-философским учењима времена, онај сан једне другачије човечности који је за то време био жив у многим мистичким покретима. Лако се препознаје да је Улрихово делање ограничено на тај мистички пол времена, који треба у роману да се повезује са рациом (cf. T1 381). Улрихова улога је била у томе да упознаје читаоца са овом стварношћу вредности, да му ставља на располагање духовни узор; он сам је морао да претрпи бродолом како би доказао да је суштина без стварности „само непокретна каша” (GW2 940).

Улрихова утопија, утопија *другог стања* никад није била планирана као роман у целини. Ово се лако разуме, јер прво ова утопија је била ништа друго него она животно-философска стварност сна и вредности која се није ни дала начинити схватљивом, а камоли преживети; друго: за роман у целини предвиђена утопија је требало да буде синтеза оба пола стварности. Да се достигне овај циљ, то је, као увек код Музила, задатак приповедача, задатак његове приповедачке технике.

Приповедач има знатно важнију улогу у овом експерименту него да буде само протоколант ове *лабораторије морала*, да само води путнички дневник овог утопијског путовања. Овој јединици, која је следећа после инстанце аутора, није било ништа лакше од самог протагонисте романа, јер њен најважнији

задатак, „иманентно описивање времена које доведи до рата” (GW1 1848), није био завршен тиме да се Улрих одвоји од *паралелне акције*. Обе приче оваплоћују *силу и љубав*, а надаље се развијају паралелно и супротно да би најзад нашле заједнички негативни крај: „Рат: Улрихов систем је осуђен, али исто тако и систем света” (GW1 1844). Тек овде планирана духовна ситуација оба пола стварности ће наћи своје настајање, и то у слоју деловања романа, у историјској свести читаоца чији проблеми се овде тематизују, у самој историјској животној стварности дакле за ону за коју се тражи решење. Последња у низу утопија романа, коју Музил назива „индуктивно мишљење”, требало је, као што видимо у важној накнадној белешци, да буде истовремено „утопија истинитог живота”; са њом „књига се завршава” (GW1 1887). То указује на то да одговарајућу последицу деловања, последње утопијско извршавање треба пренети на самог читаоца.

Како је Музил замислио овај задатак видимо у извесној мери из планиране крајње тачке романа. Почетак рата и пораз свих утопија се поклапају, што је сматрано као концепт деловања сличан *метафори одсуства*. Читалац се руши из Улриховог духовног лета, види како му стварност пропада и тако је постављен пред „истиниту и очигледно неизбежну антитезу” (GW2 1147) да би увидео да стварност и утопија не представљају алтернативе, јер је стварност без утопијског циља обезвређена, јер није могуће проживети утопијске вредности без стварности. Из овога читалац треба да изведе закључке за свој практични живот, и том праксом треба исправљати неприхватљиву стварност као и неизводљиву утопију Улриха, и то на тај начин да први пол придобија вредности живота које му недостају, а други способности за живот које недостају. У овом смислу Музил сматра ону за практични живот предвиђену утопију *индуктивног мишљења* мање важном: „Она би имала а) рационалан, б) нерационалан део” (GW1 1916); у овом он чак и најављује „епоху р + нр” (GW2 1364), која ће доћи и за коју покушава да романом да „материјал за такав нови морал” (GW2 942). Музил на почетку романа говори метафорично о „свесном утопизму, који се не плаши стварности, али који са њом поступа као са задатком и проналаском” (GW1 16); он зове теоријским свој општи циљ да ствара „ред који штити могућности.” (GW2 1360) Да би се створио тај ред, да би се дао „узор емпиристичког времена” (GW1 1883), он се често служи савременим идејама тиме

да их понекад користи као чисте провокације немогућег (cf. GW1 761). Таква провокативна творевина, естетско делујућа, види се, такође, у утопији *другог стања*. Она је читаоцу требало само да даје „хормон маштања” (GW1 1888) за будући живот, јер она је, како приповедач даје до знања већ пред својим путовањем *на руб могућег*, само „гранични случај /.../ једног ограниченог и посебног важења, који подсећа на ону слободу којом се математика понекад служи апсурдним да би стигла до истине” (GW1 761).

Музилова жеља је била да духовном човеку времена нађе решење, а не да симулира једно такво решење на фиктивном нивоу.

Штампано у: Sprachästhetische Sinnvermittlung. Robert Musil Symposium Berlin 1980. Hrsg. Ulrich Karthaus. (= Europäische Hochschulschriften I, Bd. 493). Frankfurt/Main, Bern 1982. S. 197–228.

Светомир Јанковић рођен је 1940. године у селу Округлица код Сврљига.

Гимназију је завршио у Нишу, и већ у то време објављивао приповетке и добијао награде као један од најталентованијих младих писаца из нишког књижевног круга. Сабране приповетке постхумно су му објављене 1996. године.



У Београду је завршио Филолошки факултет (германистику и философију), радио као асистент и магистрирао.

Био је на студијском боравку у Бечу и Штутгарту, а као лектор за српскохрватски језик и књижевност радио на универзитетима у Франкфурту и Хамбургу.

Јанковићев стваралачки опус је веома богат: писао је прозу, књижевно-научне радове на српском и немачком језику, радио је преводе и препеве (између осталог и за немачку радио станицу у Франкфурту).

Веома значајне су његове студије и есеји о аустријском писцу Роберту Музилу, којима је у великој мери допринео истраживању дела овог скоро заборављеног и неоправдано заостављеног писца.

Главно његово дело (још у рукопису) је магистарски рад о Музиловом роману *Човек без својстава*.

Овде објављени есеј је предавање које је одржао на "Међународном симпозијуму о Роберту Музилу" у Берлину, поводом стогодишњице од рођења овог значајног писца. Есеј је анализа Музилове утопије, која је једно од најважнијих питања обимног романа и кључ до Музилове поетологије.

Светомиру Јанковићу, поред бављења научним радом, било је веома значајно да пише прозу, што му је био основни план за позније године; нажалост своје планове није успео да оствари.

Умро је 1991. године у Франкфурту.

Приредила и са немачког превела *др Martina Flakowski-Janković*

Злата Коцић

ЗЕМНО-АСТРАЛНИ, ПЛУТАЈУЋЕ-ЛЕТЕЋИ АРХИ-АРХИПЕЛАГ АЛЕКСАНДРА РАДАШКЈЕВИЧА

ПЕСНИЧКИ ГЛАС

Тајна песничког дара остаје тајном, али тај дар препознајемо по особеном песничком гласу. Самосвојност песничкога гласа Александра Радашкјевича није тешко уочити. Оно што поезију чини поезијом ту се природно сустиче и делује ненаметљиво као органска целина. Не зна се шта више плени већ при првом сусрету с њом: живе песничке слике изузетне упечатљивости, или сам очаравајући језик, висока мелодиозност језичких склопова и звуковних сентенци. Или пак – специфична ритмика: хотимични резови зарад синтаксичких и семантичких застоја, загрцнућа зарад логичких акцената – као да се хоће сузбити сопствена мелодиозност. Карактеристичну интонацију и препознатљиву боју звука примамо као индивидуални песников, добро и сигурно постављени глас, али и као дубински усвојено и најбрижљивије однеговано наслеђе великих претходника.

Треба, међутим, нагласити, да срећна сагласја у тој поезији почивају на – контрастима. Милозвучан стих, али када затреба, још како уме да загребе сугласницима. Апсолутна преданост финој мелодији језика, њеним унутарњим сазвучјима, али и спонтано или свесно избегавање метрике и риме. Грађење формално слободног стиха, али и потпуно контролисана конструкција песме. Жив дух „оних времена“ (како и гласи наслов једне од песникових књига), непатворени дух некадашње Русије, не само онда када се пева о њој непосредно, већ увек, самом интонацијом, самом лексиком, о чему год да се пева – али у исто време и свеколика данашња диспаратност расположења и стања јединке. А опет, по среди је сасвим неусиљен поетски говор – сливеност свих чинилаца песме, њена унутрашња и формална целовитост, њен увек потпуно аутономни свет те тако и необична тематска разноврсност у укупуном опусу.

Језик опчињује можда понајпре: изобилно и чисто лексичко благо, ризница старомосковске норме, биран, префињен и прецизан израз, с призвуком временских дубина, с одмереном, фином

дозом архаичних наслага, али кад затреба отворен за слојеве дневног, заумног, или, уопште за разне сфере људског мишљења. Овај песник се непрекидно, неуморно и најозбиљније – игра језиком. Уме да пронађе заборављену реч, али и сам саздаје неологизме, уме да се поигра с устаљеним језичким обртима, али ужива да сам начини оригинални каламбур, изведе функционалну језичку бравуру. Неуморан је у оксиморонским укрштајима, спонтан у неочекиваном преплетању речи, посебно заменица, дочаравајући душевно стање и људску немоћ да то стање појми и исказаје: „*терять всех тех, терять/ всё то, кого-чего, чему-кому./ о ком-о чём, теперь уж ни к чему*“ („*губимо све оне, губимо / све то, кога-чега, чему-коме./ о коме о чему, сад више ничему*“).

С једне стране, то јесте песник окренут минулим временима – по живом дијалогу с књижевним наслеђем, по звуку, по урођеној отмености поетског израза, једнако као и живог говора, по природној потреби за лепим и складним, по опијености поетско-језичким и културно-историјским наслеђем, по бризи за исконске вредности и по очуваној вредносној скали, по оном руском духу какав непролазно исијава из класичне руске поезије.

Са друге стране, реч је о савременом песничком гласу – не само по потпуној природности слободног стиха, иначе реткој у руској савременој поезији, и по ритмици у којој се одражава и напетост данашњег времена, већ и по тематици, атмосфери, по дубинском болу и меланхоличности због отуђења и обесвећења света, по неотклоњивом горком тону, тмурним бојама и опорости, који провале чим надвладају слике данашњице. Па опет, тон безнађа бива смењен усхитним. Хуморно, опорно, горко, оштро, бива прекривено смиреним и молитвено-захвалним, и укупном миловучном понесеношћу, детињим заносом стваралачке игре. По свежини и живости, песма Радашкјевича као да извире управо пред вама, с траговима заумних дубина, и тече као вода, или се слива густо као мед, дочаравајући ретко очувану милину живота, радост ишчепркану из свакодневице, или пак саопштавајући горку истину, изручујући тежину, јед и јад, чак и док вас миловучно ушускава, а тим пре кад хоће да вас прене.

Одан прошлости, опијен историјским и најтоплије посвећен сећањима, овај песник данашњицу прозире до сржи и изнутра обзнањује њену јасну и језгровиту слику, да би суштински заправо био окренут ванвременском. Будан посматрач, изузетно осетљив за густину и садржајност тренутка, он успева да, голим шакама, захвати непосредно из живота, колико год овај цурио кроз прсте, и

да захваћено и проживљено на задивљујући начин преточи у жив поетски говор. Реч је о високом дару уочавања онога што је знаковито и свевремено у тренутном, о дару хитрог сублимирања, као и прецизног изналажења одговарајућих песничких слика, укратко, о дару који упошљава чула и рефлексију подједнако, те проживљавање и свест о њему потпуно природно слива у песму која се доима као сам отисак поезије живота, па и најтегобнијим поводом. Трајни отисак, одливак препознатљив сваком времену – то је његово усмерење.

Родно место те поезије јесте дубински доживљајни тренутак, али још је драгоценији редак песников дар да такав тренутак улови већ одмах вишедимензионалном оптиком, а током уобличавања песме, богатом асоцијативношћу, да продубљује перспективу песме. Он печати и именује, али и узмиче пред непојамним. Указује на дволикост једног, укрштањем реципрочног. Спаја удаљено, невидљивим, неосетним потезима. Својствена му је једноставност – видљив повод песме, јасна поента, често наглашена и истакнута, често садржана у набоју једне речи – али и сложеност семантичког поља: дуга реченица, местимично отежан, гдегде и замршен исказ. Међутим, и кад наиђете на пасаже са нагомиланим, опорим сугласницима, истумбаним речима, отежаним синтаксичким конструкцијама – матица песме вас несметано однесе даље, и управо тамо куда је песнику потребно да најучљивије сагледате оно што вам предочава. У укупном збиру, остаје доминантно оно племенито, префињено, лепо, хармонично.

Његова песма не скрива своје полазиште, чини видљивим своју окосницу, било у облику лајтмотива, рефрена, централног семантичког низа или подразумеване вертикале усред спиралнога тока. Ток песме је природан, неусиљен, упркос свим хотимичним резovima стиха, синтаксичким инверзијама, честим оксиморонским препонама и другим стилским играма. Његова мисао је испрена и слободна – отуд и неисцрпно богатство изненађујућих асоцијативних скокова. Али његовом финалном потезу ништа не измиче: он све скокове обухвата и своди, увек водећи бригу о форми песме. Уме да заврти круг и целу песму изведе у једном даху, отежавајући дугу реченицу новим и новим низовима, наизглед дигресивним, али такође уме све да здене у једну једину реч, која постаје тежиште песме. Уме мајсторски да отвори, води и заокружи, затвори песму, карактеристичним варирањима која песни обезбеђују волумен и вишепланост.

Читалац не би требало да има проблема с разумевањем ове поезије. Она по правилу има јасно означен повод, непосредан приступ предмету певања, најчешће откривен већ у почетним стиховима, али и кад је, обрнуто, наглашено затурен (као у песми „Оно има пријаву боравка“), учињено је то ради нарастања напетости и тиме видљивијег истицања. Предмет посматрања, заправо, остаје видљив онолико колико то песник жели да допусти, као неки вибрантан стожер око којег се намотавају богати навоји, али тако да га не ометају у вибрирању, нити да га и на који начин заклоне. Напротив, тај стожер ће, и препокривен, постати још видљивији, финим песниковим стилским захватима, прецизном метафориком, онде где му је и када му је то потребно да појача центрипеталне силе песме.

Радашкјевич је песник опсервације, доживљаја, атмосфере, рефлексije. Урођене метафоричности и раскошне језичке кристализације. Песник покрета, завојитог гibaња. Као песник откривања непролазног у тренутку и знаковног у обичном, остварује изузетно богатство и разноврсност мотива. Не треба се упињати око класификовања, ознака. Ништа ту није коначно, једнозначно. Све је у супротности колико и у јединству, баш као и сам свет око нас, или као унутарњи човеков свет. Свака песма је свет за себе. Колико је она заокружен и целовит свет по себи, толико је укупан поетски свет Радашкјевича отворен за нове, сличне или разноврсне целине. Отуд се његова песма доима као острво, а укупни његов поетски свет – као архипелаг.

ОСТРВО ЈА, ОСТРВО ТИ – ПОТРЕБА ЗА ДРУГИМ, ЗА САГОВОРНИШТВОМ

Нису случајне песме-посвете Баћушкову, Жуковском, Пушкину, Полонском, или курзивом издвојени наводи из стихова Тјутчева, да споменемо овде само њих. Разговор с претходницима песнику је неопходан, не само да им искаже хвалу и захвалност већ да им предочи бол и муку свога времена, уједно и оно што је од наслеђеног успео да усвоји и однегује, и оно до чега је дошао сам. Да им посведочи да су у њему живи.

Несумњиво је да су у његовом рукопису најпрепознатљивији и најдубљи трагови Тјутчевљевог пера, било они који се могу обележити као цитат, било они који се више и не могу обележити, толико су стопљени са самим наследниковим гласом, стањем духа,

мишљењем. Но то је засебна тема, овде споменимо само пример карактеристичне тјутчевљевске разапетости између земље и неба, између горњих и доњих понора и вртлога, с једне стране, а са друге – истовремено сливање истих тих удаљености у једно („море као изокренуто небо“, „све у мени, ја у свему“). Али разуме се, Радашкјевич је свој на своме: искристалисано тјутчевљевско наслеђе остаје драгоценом одскочницом, а он се отискује даље. Није ли управо од те праслике (код Тјутчева „опрокинутог небо“; код Радашкјевича: „над безданом изврнутих небеса“, „Песма“, 2005), наш савременик дошао до своје необичне представе „обратниј видљад“ (обратни поглед, поглед у себе, у своје *ја*)? Није ли усвојени прототип, „све у мени, ја у свему“, код нашег савременика стављен на тако дубоку личну проверу да је, силом нових околности у новом времену, морао прећи у супротност, претрпевши тотални преокрет:

„... душу изједа тај врт-
круг. Опет мене односи - од свег,
ил од мене све одлеће, све.“

Није ли овај песник за своје сопствене, не ретке, поноре и бездане, изнашао још загубљенији израз, *хлябы*, звуком тако неочекивано близак удаљеној речи *хлеб* („Зар се уистину све звало и мирисало/другачије, хруптао хлеб и смејала се/ вода“), а за врложне морске ветрове, морске пијавице, потегао такође затурену реч *смерч*, тако злокобно сазвучну са иначе јој суседном – *смерть*? И нису ли, најзад, сви ти појмови за њега постали толико битни да их можемо видети и као носеће? Штавише, ако их сагледамо у низу, открићемо јасну појмовну линију која ће омогућити да ту поезију откријемо из нове визуре. Тачније, поступно ћемо уочавати како се та линија савија у лук, а затим и у круг. Њен опис могао би бити овакав: *Вертокруг: хлеб – хлябы – смерч – смерть – хлеб*. С тим што би се *хлеб* бар једном читао као *надсушитни*. Што значи да је круг покренут. Оваквим земно-небеским круговима у покрету сздају се невидљиве путање и осваја огроман волумен песничких светова. О томе ће још бити речи.

Насушни су песнику и разговори са временски ближим претходницима, као што су Волошин, Манделштам, Рилке. А можда су му и најзначајнији дијалози са савременицима, у песмама или интервјуима: са Померанцевим, Бухарајевим, Григорјевом, Кублановским, Кенжејевим... У песми „Кенжејеву посланица друга“ ау-

тор мучним и снажним сабирним сликама захвата вртлог за вртлогом огољеног света и рашчараних стања, где се ломатају ствараљачке душе осуђене на преосетљивост и јасновиђење, на будну извесност смртности („пустошима хладнодушја/ допливавати до острва, где лобања наша/ прашњава давно жути у костурници светској“), као и на понорне заносе стварања, плаћане самим животом и вечитом разапетошћу између бесмисла и наде по цену апсурда („Били смо сутра, сећаш се? Обећавам, бићемо. Бићемо и јуче“).

Благосно време чуђења – од њега ни трага медног, мој брате Бахите. Сакато сунце зимских дана, и птице плачу у кавезима финим, макар и верујемо – певају. Што прошло је, нипошто неће доћи, што дође, одиста свеједно је. Без очекивања требало би живети, не као кад живесмо узгред и укриво, и пустошима хладнодушја допливавати до острва, где лобања наша прашњава давно жути у костурници светској, с последњим именом и крстићем на челу. „Ама иструлеће!“ – узвијао се Вања Буњин, дотичући своју неговану руку.

У низу сужњева ономе што беше привид, љубавника ономе што саставило се није, на климавим стубама парастоса сркнимо налет олује под оронулим небом – небом неизоставним, како ти отровно рече, и, цепајући нетрулежне ризе, и, лепршајући у свету појавном, испретурајмо по изнова пренутој души, еда би обузела је воља да стихотвори на склиским стазама свемира, где ми, стиснувши уз раме торбу празну просјачку, с поверењем вучемо се увек по рубу, мој брате Бахите. Били смо сутра, сећаш се? Обећавам, бићемо. Бићемо и јуче.

Интервју с Кенжејевим, пун носталгије преточене у стих, препун духа, врцавости, виталитета, умног надгорњавања и изузетне

људске обостране топлине, као и сећања на прошла времена којим се уједно именује и бreme данашњице – нужно изоштрава нашу запитаност: зашто? Зашто опет цветајевски „преломи кичме“, два поскитана даровита и умна словенска мужа, две јарке личности, два острва откинута од копна. Зашто „пустошима хладнодушја/ допливати до острва, где лобања наша/ прашњава давно жути у костурници светској“. Острво Ја, острво Ти, острво Голгота (нису случајно тако близу постављена два значења те речи: лобања, костурница). Бекство из „овде“ у „тамо“ као на острво спаса, а на том острву – тотални преокрет: то што је било „тамо“ сад постаје „овде“, а оно што је било „овде“, сад постаје „тамо“. Па изволи, снађи се и скраси, схвати, воли, буди. Певај. Премошћуј.

Ако песничка посланица сама по себи јесте одраз потребе за разговором, или давањем одушка усхиту, болу, каквом год неиздржу, одраз потребе да се на нешто укаже кажипрстом, да се нешто с неким подели, онда Радашкјевич не мирује: он сваког тренутка запажа, он указује. То је запањујуће будни посматрач, песник животога живота, песник који свим својим осетљивим чулима уме да тај малени проточни тренутак улови тако уцело и предочи другоме тако богато као да је захватио саму душу времена. Отуд и толика тематска разнородност код њега, отуд и аутономност сваке његове песме. А да је по среди и поетичко опредељење видимо у следећој песми:

* * *

Од луне већ око поноћи напупеле и петербуршке
безноћице беле, од фотографије пријатеља који
отпловио је у хладнодушну даљ над даљима, од старе
пијане поцепане лутке и азурнога говора анђела, од
предвечерњих просева и црног филиграна мастила овог,
од оне стазе влажне, гипке, од ружичастог злата крстова,
као од оскомине блаженстава пролазних, од окана
младости, широм отворених у небо, и тик-такања
мргодног сата, у огледалском лавиринту
самоћа, од замке прстеноване љубави, од оних
који ми више не пишу, и оних који пишу
тек понекад, од звезда успутних над вагоном,
зевања недељног, од облака, набубрелог свитањем,
од оних чију косу сад миче ветрић нетрулежни,
скупивши бесане очи и стегавши ребра лактовима,
часове радости узимам и ја у промајној тамници света.

Ову песму читамо као реплику Фету, на чувени почетни стих „Учись у них – у дуба, у березы“ („Учи од њих, од дуба и од березе“). И поново уочавамо потпуно супротан „декор“ новог, нашег времена: код Фета је угрожавала љута бела међава, овде имамо „промајну тамницу света“. Код Фета су могли да ободре како нада у „генија пролећа“, тако и трпежни, жилави „учитељи“ дуб и береза, а овде су „часови радости“, колико год дугачак био њихов „списак“, под тешким знаком питања: већ и у њима самима одвија се неизвесно-извесни дуел животне ведрине и смртног уплива, а позиција „ученика“ („скупивши бесане очи и стегавши ребра лактовима“) делује у најмању руку на смрт депресивно.

Реплика је то из саме сржи данашњице. Радашкјевич не троши много речи на такве ознаке, наше данашње живљење он скенира у једном потезу, као на пример, нимало нас не штедећи, у песми „Јунаци романа“:

„Они не проводе своје једнотомне судбине пред
рупама екрана,
које зијају трептавом мреном из равни пакла
дводимензионалног,
и њих, бришући, неће обрисати из гвозденог сећања
овај технократски рај.“

„Једнотомне судбине“, „рупе екрана“, „трептава мрена“, „раван дводимензионалног пакла“, „технократски рај“ – може ли се гушће, краће и речитије, бриткије и саркастичније именовати наш савремени удес? И није ово једина песникова опора слика данашње људске отуђености. Или самотништва, какво он исто овако убојито описује у песми „Оно има пријаву боравка“. И није погрешка ако такви описи призову у свест Љермонтова. Или Цветајеву, код које је самотништво такође удвостручено и емигрантском изолацијом. Али смо изнова доведени до поређења по контрасту. Изнова се неумољиво суочавамо са још нижим човековим падом и суженијом данашњом свешћу о том паду, са још већом удаљеношћу од „изгубљеног раја“ и дубљом тескобом услед неподударања са изобличеним светом. Са расцепканошћу света и свести, са самоизолираношћу човековом као нагонском оградом и тим пре – са провалом унутрашње природне потребе за другим, за разумевањем и блискошћу, за премошћавањем, за заједништвом у чистијим сферама, у „Његовој тишини“.

За мото своје песме „Повратак Баћушкову“, Радашкјевич наводи два Мандељштамова стиха: „Колико је сати? питали су га

овде./ а он одговори занимљиво: вечност.“ Мени су пак у свести друга два Манделштамова стиха: „На стёкла вечности уже легло/ моё дыхание, моё тепло“, док размишљам како Радашкјевич има дар да ту исту вечност препозна у једном тренутку, и да се у томе тренутку настани као на острву, саздавши песму-острво, и сам се, и сав без остатка, у то острво преточивши. Песма Радашкјевича увек делује као саздана у једном даху, дахом, надахнућем, тренутним, као што се оставља отисак топлог даха на хладном стаклу. Ако то јесте „стакло вечности“, како се надамо, онда је ту реч о трајном отиску даха, духа, бића, бивства. Побуда песника да из дубине душе изнесе и отисне тај топли печат као потврду о живом присуству духа, песму, и да је остави другоме као оживотворено острвце вечности, или макар безмало вечности, „пет минута до вечности“, или макар као тренутак исте оне „Његове тишине“ – уједно је и побуда да се и тај други побуди на одговор, с ове или оне стране стакла. Може ли песник учинити више од тога, за себе, за другог, и за свет?

ОСТРВО ДОСАДЕ, ПРИСНОСРДАЧНЕ

Посебно мајсторство песничког поступка видљиво је у песми „Каква досада“. Та песма је отпочета непосредним исказом „Како досадно је живети“, а надаље се кружно организује око насловне синтагме као лајтмотива. Но кључни потез песник повлачи у завршном стиху. Покушаћемо да пропратимо тај след.

КАКВА ДОСАДА

Како досадно је живети, не верујући, како веровати, не очекујући више. И месо нечије крцкаво пропуштати кроз тело, које и не примети, и зиму, опет бљузгаву, подносити кроз прозор ознојен од досаде. Каква досада – то енто по реду вече, расцмиздрено над пеном Лете. Све препознавати, не видевши ништа, и видети данима, ништа не препознајући. Лепршати, у памет узети се, венути, легати и устајати, и лик умивати, који наниже клизи, да би уљудно намигивао светини, док ова гоји се у посном загрљају досаде. Појединачно, удвоје, у сну о сновима или у препуној ступи поднебесној,

где још од јутра све врви – каква је досада поново живети и умирати. И умирати – каква лепљива то је, безизлазна досада. Каква досада – на свету досађивати се десетинама Божјих зима тако заразно, тако поштено и да вам не дојади, ни овако ни онако, и да никако не дојади вам као пролећна омама та земаљска присносрдачна досада.

12. 2002. Бохемија

Атмосфера досаде се у песми непрекидно употпуњује, уверљиво дочарава инвентивним детаљима, тоном који подрхтава на самом рубу између горчине и хумора. Све су шири песникови кроки потези: од знакова свакодневице ка митском време-простору („месо нечије крцаво пропуштати кроз тело, које и не примети“; „прозор, ознојен од досаде“; „вече, расцмиздрено над пеном Лете“), од личног плана ка општем, уз наглашавање неумитне човекове пролазности („устајати, и лик/ умивати, који ниже клизи“) или уз разоткривање лажне углађености међуљудских односа („да би уљудно/ намигивао светини, док ова гоји се у посном/ загрљају досаде“). Што је више осликаних сегмената које досада захвата попут пошаста, то је и тензија песме већа. Али кад песник пуноћу свепростора-свеживота захвати толико густо да запремина песме зађе у ирационалне и невидљиве сфере („у сан о сновима“, „у ступу поднебесну“):

(„Појединачно, удвоје, у сну/
о сновима или у препуној ступи поднебесној,
где још од јутра све врви“) –

тад наслућујемо да већ и саму све-досаду, толико напету и ра-запету не би ли обухватила све, чекају напрснућа. Ма колико била декларисана и дочарана, она ће понегде морати и да устукне. Ако посвуда „све врви“, то већ мора бити битно различито од изрече-ног „све је досада“. Како је брзо, вешто и неприметно песник успео да саму досаду доведе до руба пуцања, до апсурда:

И умирати –
каква лепљива то је, безизлазна досада.

Тај апсурд делује катарзично. С њим се и догађа заокрет.

Наиме, ако се лајтмотив, „каква досада“, у песми мајсторски вртео као витло, вариран у све јачим и ширим замасима, после ове катарзе, у завршним стиховима песме, кључним, само једним и најснажнијим замахом, све је сведено у једну једину реч и све се у њој суспекло. То је реч „присносрдачна“: уместо почетне и понављање карактеристике „каква досада“, која се до краја песме већ доима као тотална, све-досада, у завршници стоји тај нови придев, „присносрдачна“ досада, којим се перспектива читаве песме битно мења.

...и да

никако не дојади вам као пролећна омама та
земаљска присносрдачна досада.

И ритмички и семантички то је поента песме, неочекивани снажни значењски контрапункт, који напросто преузима тежиште и – потпуно га измешта, преокренувши сав смисаони план. То је сасвим нови квалитатив, на извештан начин најављен упоређењем са „пролећном омамом“. Ако и јесте „омама“, тиме што је „пролећна“ она нужно означава пробој у нови круг, нужно искаче из свих описа досаде.

Оквалификована као „присносрдачна“, досада излази из себе саме, постаје прихваћена, усвојена, одигнута на горњу раван, као да се из круга изнашао тајни отвор који изводи у спиралу. Која подразумева и могући повратак на исходну тачку, ревидирања ради. Реч је ту о анулирању вишега реда, о преиспитивању тајне понављања у кјеркегоровском кључу, о истинском напредовању у поимању тајних, неодолјивих животних сила.

БЕСТЕЖИНСКА ОСТРВЦА АРХИПЕЛАГА – ПРИЈАВА БОРАВКА И СНОВИ

Заокруженост песме и њена тематска самосвојност стварају утисак да је свака песма острво, те тако и поетски свет АР – архипелаг, архи-архипелаг, али неки покретни, плутајући, летећи, једнако овдашњи и неовдашњи, онострани, колико земни толико и астрални.

У песми „Вртешка“ (1984), слику живота и психолошко стање песник сабира у појам „вртокруг“, кованицу, узгред речено, од изокренутог уобичајеног израза „круговорот“:

„Летимице све, а немам сна ни
спокоја: душу изједа тај врто-
круг. Опет мене односи – од свег,
ил од мене све одлеће, све.“

Још и пре те песме, а после ње поготово, Радашкјевич је освојио модел кружног кретања као праисконски принцип мишљења и бивања, отеловљен, како смо споменули, и код Тјутчева, и поуздано га уградио у своје певање. У наведеној завршници „Вртешке“ не може бити прецизније су „уловљене“ и антиципиране две битне саставнице, које ће се показати као будуће његове константе. Једна је – стање духа, док си на вртешци, док јеси саставни део круга, као тачка кружнице у покрету: „немам сна ни покоја: душу изједа тај вртокруг“, а друго је релација „ја – свет“ у непрекидном преокретању двосмерне позиције, позиције центра и периферије: „Опет мене односи од свег, ил од мене све одлеће, све“. И једно и друго показће се као плодносна полазишта за каснија песникова промишљања о свету и човеку у свету.

У даљем опусу овог аутора, у поступку грађења песме као и у самом његовом асоцијативном мишљењу, веома су уочљиви кружни покрет и спирални ток. Можда најбољу илустрацију за ову тврдњу налазимо у песми „Ти“. Насловно „Ти“ у првом читању поимамо као „Ти, песмо“, јер је део стихова „Ти, пролећна/ моја песмо, мој врту/ на бестежинским острвцима архипелага,/ плутајућег дању, кроз прах/ дебеле јаве“, и такво поимање одрживо је до краја песме. Али није једино. С обзиром на посвету, насловно „Ти“ подразумева и обраћање другом људском бићу, те су могућна и даља развијања метафоре. Наш већ уочени низ Ја-острво, Ти-острво, Песма-острво свакако је овде само потврђен.

Задржаћемо се стога на кључном поређењу: „моја песмо, мој врту/ на бестежинским острвцима архипелага, / плутајућег“. И без овако очигледног и дословног примера, у нашој представи о поетском свету Радашкјевича већ се спонтано формирала представа о песми-острву, те тако и о опусу – архипелагу, и управо покретном, плутајућем, летећем, понајвише због заокружености сваке песме, али и због оне волуминозности простора и тјутчевљевских непрекидних заокрета у њему. А наишавши на ове стихове, остајемо у радосној занемелости, као да смо се препознали са неким ко је седео са нама у истој клупи у васељенској учионици Ф. И. Тјутчева. (С тим што се један огранак надаље нужно разрастао као грана српске поезије.)

ТИ
А. С.

Кружи стих неосвојивом стазом,
губећи се као поток-огледало
у тешким гравирама облака, свлакове
нестварних дана и лета сручујући
у океан хучан и непомичан попут
успорене музике падова и
лебдења. Ти, пролећна
моја песмо, мој врту
на бестежинским острвцима архипелага,
плутајућег дању, кроз прах
дебеле јаве, ти си – онај
пернати ветрић који легао ми је
на чело у лагуни незаслепљујућих сунаца,
где, издуживши врат као корњача,
брижљиво склопивши обратне
очи, осматрао сам твоје
ка мени – у мени
клизеће
једно.

Песма „Ти“ чак је и дословце започета сликом кружнога стиха: „Кружи стих неосвојивом стазом“. На први поглед ствара се представа о кружној *линији* („стазом“), али већ наредна два стиха : „губећи се као поток-огледало/ у тешким гравирама облака“, на типично тјутчевљевски начин (опрокинутог небо) небеску и земаљску сферу доводе у непосредну везу, саодражавањем једне у другој, обезбеђујући песми огромну запремину. Та запремина се одмах и обзнањује, следи згуснути вишедимензионални низ: „...свлакове/ нестварних дана и лета сручујући/ у океан хучан и непомичан попут/ успорене музике падова и/ лебдења.“ За вертикалним пречником повучен је и хоризонтални, за просторном придружена је и временска сфера, остварен је ковитлац кружница и дочаран је сферични простор испуњен покретом и звуком. Том простору, надаље оплемењеном већ и поређењем Ти – песма, ти – врт – острво, ти – ветрић, и умноженом у слици архипелага, удахнут је живот, и живи житељи ЈА – ТИ дискретно су остављени у фином наговештају сједињавања у једно:

„издуживши врат као корњача,
брижљиво склопивши обратне
очи, осматрао сам твоје
ка мени – у мени
клизеће
једро.“

Ако једро разумемо као једро песме у настајању, у фином процесу антиципирања, илуминације, инкубације и рађања, сливених у јединствени суптилни чин, онда идиом „обратне очи“, увек пут у ЈА, овде уједно и пут ТИ у ЈА, не може бити боље обавља нужни заокрет из слике спољнога света у човеково унутрашње стање.

Биран или спонтан, овакав поступак је правило у овој поезији. Укрштање перспектива, удвајање оптичке жиже, заустављање покрета па и враћање унатраг, изоштравање сочива, све у функцији ненасилног обухватања, сажимања, поимања и финог пресликавања у песнички израз. И није реч само о кружној путањи, песник још како уме и да се ступи пречицом, пречником ли круга, да окрзне тангентом и покрене суседни, нови круг. Управо брзим променама посматрачке позиције он успева да обухвати богат сликовно-спознајни волумен спољнога света и преточи га у унутарње човекове просторе, обезбеђујући им запремински раст и омогућавајући слободне протоке између њих, трајну узајамност и сапостојање у песми.

Покрет је Радашкјевичу веома битан. Шта значи „писати глаголе с префиксима“ ако не покренути своју мисао, а тиме и свој свет, као из неког закоченог снимка оживети филмску траку.

* * *

Писати с префиксима
глаголе, да ветар с њима
зачикава се. Болан бити само
од оног чега бити неће, а збуде ли се –
незбудицом крстити га. Живети
само ту где јава жиле
не пушта, а ужили ли се –
не преживети. Важити вазда за оног
ко никад био ниси, а бити – из све
снаге, да снаге више немаш.

Неретко, почетна реч у његовој песми бива глагол у форми инфинитива. То може да зазвучи као програмски исказ, али не код овог аутора. Инфинитив је њему потребан као сабирни, неутрални облик, као залеђени основни смисао, широко полазиште. Додавши инфинитиву префиксе, битно смо га покренули, убацили у неку брзину, процес, у нови, конкретан, динамичан живот. Из таквог почетног покрета, овај песник ретко богате и неспутане асоцијативности ужива да пусти своју уобразиљу, нека врлуда као вода, истражује, изналази рукавце, разгранава могућности и напиње их до крајности, понекад готово до самог распрснућа. А он ће већ, такође не с мањим уживањем, да изнађене слике контролише и да их и своди, заокружује.

Поступак отварања и затварања песме истим мотивом или склопом речи није нов, али Радашкјевич га је очигледно тако пригрлио и тако га мајсторски разиграва да и по томе постаје препознатљив. Он уме да отвори песму упечатљивим сликама велике носивости, уме да продене кроз њу чврсту и ненаметљиву водећу нит, уме да је разгранава и контролише, као и да је затвори, често понављањем почетног стиха, истог или варираног, или варирањем синтагме, или неколиких стихова.

Ко похита да тај стваралачки поступак подведе под маниризам – преураниће, сама песма увериће га у супротно, отимајући се шаблону и изналазећи нове могућности варирања, проистекле из ње саме, из њеног предмета певања, из њених језичких склопова, који ће заједно довести до неочекиваних решења, те тако привидно сличан поступак резултира увек избијањем на нову, вишу раван, одизањем на други семантички ниво, где песма постаје богастија, вишеслојнија и неухватљивија.

Примера ради, навешћемо поједине наслове песама које би се морале анализирати свака засебно, јер су различите не само по тематици већ и по другим одликама, па и по ономе што им је заједничко, а то је тај поступак заокружења, да га назовемо *моделом кружне копче*: „О, голубе мој“, „Јутро“, „Пани Марија“, „Кенжејеву посланица друга“, „Грузија“, „Нисам ушао у тај дуги поглед“, „Тако је слатко наћи се на земљи“, „Као далеки поглед младости“, „Подне“, „Јутарње“, „Златна бесмислице“. У свакој од њих модел кружне копче функционише на други начин. Он је плодотворан и као тачка изласка из круга у спиралу. Највидљивије је то у песми „Цвеће“, где је већ и у самој синтагми с почетка и краја песме, „У понедељак нашег живота“, садржана цикличност, те се понављањем кроз песму тај двоструки круг увишестручује.

Мање видљив пример, али песнички још делотворнији, налазимо у изванредној, снажној и слојевитој песми „Снови“. Круг је ту отворен синтагмом из трећег стиха „време истекло“ и притворен завршним понављањем „А мени време. Време“, и управо у тој самој речи, „време“ садржана је и копча за излазак у шири спирални ток, финим семантичким искорак из времена свакодневног ка ванвремљу. Та песма је, иначе, веома подесна за анализу, у више смерова, али ту од анализе напосто одустајемо, толико је песма лепа и јасна. Не дирати. Владимир Турбин је говорио „Нельзя же всё, нельзя снежинку разбирать на частицы.“ („Па не можемо баш све, пахуљицу не можемо растављати на делове.“)

СНОВИ

Хладно пролеће на крову, стално
бриге, послови: мачак се изгубио,
време истекло, и Мордјукова с бубњем
шпарга пругом ту, на Литејном, све ми
намигујући оком у модрицама. „Ајде-де!
На звезде ли си јуришао? Таласе ли си
прешишао?...“ О, муке! С празним фурнир-
кофером стижеш ти, коме још нисам
опростио. На ког још нисам помислио,
нерасањен. Боже! Заборавио сам текст,
а морам... Ленског! Све карте продате.
И сладак мирис пудера. Глас ме служи.
„Куда, кууу-даа...“ Ал сала ништа, само
злурадо буље, ко заливени. Е сад ћу да им...
Па-аа-ли! „Соколе! Опкољени смо. Соколе,
на штаб удрите! Не жа-ли-те метке!“

Хладно пролеће посрће на крову и
свет прошивен оштром кишом, а сандук,
не зна се зашто, на гробу, малчице
нахерен. У њему спава Цига, који увек
јављао се код лифта насмејан, у шетњу
изводећи пса, који увек је нешто цвилио,
све док га једном аутобус није ко меко
кувано јаје. Спавај, сањај. Спавај, сањај.
Од мачка ни трага. И одлећу авиони,
за које карата нема – залупљен шалтер
с таблицом „Све је Твоја воља“. Мама,
па зашто смо овде доспели? „За дадиље
узела сам ти ветар, сунце и орла...“

Хладно и позно пролеће стално кваси
згрчене кровове, и Мордјукова с
бубњем, а мени време. Време.

Слично је и с песмом „Оно има пријаву боравка“. Она фасцинира сасвим на други начин, али обе су антологијске, и управо над њима двома сумирамо следеће: Почетни круг потребан је да се витло заврти, и најчешће тако силовито да се наредни кругови шире, песма нараста безмало у једном даху, обогаћивана неочекиваним, слободним асоцијацијама које као да вуку час на једну час на другу страну али бивају бравурозно обухватане и увек на неки нов начин удеване у тело песме, да би се при крају, било поступно било једним потезом, понекад и буквално једном речју која одједном постаје семантичко тежиште песме, слиле у речи од којих је песма и отпочета, али већ са неким битним померањем, с варијацијама које су изузетно функционалне, које као до краја отежају песму али је истовремено и учине лепршавом, одигавши је увис. И управо над тим двома песмама увиђамо да је модел спирале чак недостатан за њихов приказ. И већ у фази превођења песама, а превођење је, као што знамо, најдубље ишчитавање, и далеко више од тога, сатворачко пролажење кроз fine капиларе песме, свој доживљај упоређујем са фасцинацијом из детињства, цеђењем меда у центрифуги, те тако и формулишем нови могућни модел: *центрифуга и центрипетални згустак*.

ОНО ИМА ПРИЈАВУ БОРАВКА

Као сатерано сећање на прошлост
која одсекла је „ја“, оно је пријављено
сада у живахном заборавном Паризу,
гледа кроз прозор мансарде у прозоре
чија гола самотништва утроје, удвоје,
насамо, боду очи, оно укључује
плави шуштави плин и једе пужеве,
рататуј и плесњиви камамбер,
и у предвечерњи час, у сенци небеса
набораних завија на реквизитну
луну опточену напукнутим бисерним
овојем храмовних фресака,
потом не верује огледалима димним,
обратним слепим очима упоређујући
уходане стазе Павловска и чардак
где светско густо млеко пију за здравље

и покој душе, потом поново леже, као у клопку, у гвоздене шуме несанице и више ме, јер изневерих, не ишчекује у загрљај биљних тапета и нос нипошто не промаља преко прага, накострешено као сова у изношеном огртачу изван жанра, и готово нимало, као у друго време, не очекује ни од кога, о самотништво моје рођено: оно је, као оперске руине под маховином у рапсодовим растрзаним грудима, као гробље слонова-играчака у откинутим рукама васпитане деце – оно је сада заувек пријављено у живахном заборавном Паризу.

То је као да су пред вама укључили некакву прозирну центрифугу – куда је уметнут или се на ваше очи умеће рам са препуним саћем, и покреће се ручица, и мед врта на све стране да не можете ни да пратите све млазеве, али за њих не морате бринути, видите како се низ унутрашњу страну прозирног ваљкастог зида та густа сласт слива тачно куда треба, изливају се густе, благозвучне, староставно топле и дубоке, очаравајуће и исцељујуће речи, једна из друге, и тако природно и лако, управо онако како се лије и сам млаз меда. (Преводeћи „Снове“ и „Оно има пријаву боравка“, била сам у тој центрифуги!)

Мајсторска рука је непрестано ту, труди се око форме, ваја, обликује, заокружује и затвара да негде нешто сувишно не процури, да се нешто не излије, да негде не попусти и не распадне се тај облик који мора да се држи заувек, ништа краће! Све то примећујемо, али нам не смета, супротно, имамо потребу да песника у свему томе подржимо, а кад смо се већ придружили и сити се наживали у игри, да му неизоставно кажемо: А да знаш, и не мораш толико да се трудиш, твоја снага је другде, она је негде *пре* те форме, *пре* тих речи, *пре* те видљиве игре. Тамо куда ти је дато да стигнеш *обратним погледом* и где је све заправо *већ* обликовано.

А сама тема самотништва... Пратимо наизглед формалне одлике певања, али те одлике су само замена за живу кожу „бескожих“, оне су ту да ниједног тренутка не заборављамо главно: „вртокруг“ изједа душу. Не морамо разматрати завоје са живих рана. Не морамо кучати, за људски глас, двери су отворене.

„Свете двери самоћа,
без куцања и кључа, с великом
стрепњом одшкринемо их,
не затварајући их
никад.“

Ако вишеструка метафора острва Радашкјевича умногоме и подсећа на Љермонтовљево једро, ипак, реч је ту о осамљености новог доба. Знамо већ: не нужно осамљеност, а ипак дубинско самотништво, усред обесвећивања света, неприхватање до дубоке меланхолије. Али при самом дну горчине, ова поезија ће из себе саме одићи главу: изнаћи смер навише: ако и осамљеност, оно и дубинска потреба за лепотом, складом и топлином, за другим, за дијалогом. Ослонци се још могу изнаћи, у ветрићу, у милини оних очуваних острваца у раздешеном свету која још могу пружити утеху, било да је реч о људској блискости, или чистом и лепом кутку природе... А изнад и испод свега увек остаје она спасоносна, најдубља усидреност у висинском осећању припадности и захвалности

*„што био сам, јесам и што Твој сам
и што Тобом, и што у Теби
остаћу.“*

ОСТРВО – ГЛАС

Људски глас је већ и сам по себи чудо: као што је свако лице другачије, тако је и глас – непогрешиви особени знак, код сваког појединца тако посебно обојен да се не можемо забунити коме припада. Надарени певач на најтананији начин износи из људске душе оно неизрециво које буди и покреће чула другог и, налазећи одјека у његовом бићу, као да га ослобађа телесне тежине и узноси у више сфере: птичје и анђеоске.

Песник Александар Радашкјевич изузетно је осетљив на лепоту људскога гласа, уме њиме да буде очаран и доживљава га као ретко очувану, непоништену лепоту – то је тај фон где душа себе васпоставља и исцељује и, успевајући да се самозацели, успева и да успостави мост ка другоме. Он верује у тај најпозданији мост међу људима и временима, међу човеком и Творцем (као у песми с почетним стихом „Зар су уистину певачи...“).

Кад исписује песму Јелени Обрасцовой искључиво од назива арија светских композитора које је она певала, он хоће да предочи то богатство душе, ту безграничну могућност душе да, и сама острвце, прима у себе другог, и другом дарује себе до изнемоглости, баш као што и сам песник себи налаже: „бити – из све снаге, да снаге више немаш.“

У песми „Гласови“, песник посебно свачега гласа који га испуњава, и драге му певаче, поистовећује са острвом, уступајући им тако можда најзаветнију своју вишеграну метафору. Магомајев је назван „острвом еха“ или „острвом за дуге“, Едита Пјеха „острвом месеца“, ту је и „крхко острво Мондрусове“. Но још је битније то да та острва песник сматра остацима изгубљених рајских ареала.

„Има гласова, што као острва
Плове, зраче, топе се од освитног сјаја,
Носе нас с једног до другог краја,
Где овај живот, као трен, пролете,
Као ваздух изгубљеног раја,
Где гласови су као острва.“

У тексту „Острво успомена“, говорећи о Јекатерини Таубер (узред, и ту се један круг затвара, чињеницом да исписујем њено име у Београду, као да му се на тренутак вратила), Радашкјевич наводи речи Цветајеве: „Емигранту је враћање *изгубљеног раја* двоструко и троструко немогуће“. „А успомене су, мислим“, каже он у истом тексту, „острво повезано с копном невидљивим пешчаним ртом, који таласи откривају тек понекад и накратко, острво између земље живих и океана умрлих“. Тим средњим простором, том позицијом ћемо се позабавити: острвом „животосмрти“ и „смртоживота“.

ОСТРВО „ЖИВОТОСМРТИ“ И „СМРТОЖИВОТА“

„Роднее смерти только жизнь.“
„Само нам је живот блискији од смрти.“

У људској представи, *овде* и *тамо* су устаљени појмови за овај и онај свет. Иако то јесу просторне ознаке, за простор живљења и неки замишљени простор после тог живљења, оне се више односе на квалитативну реципрочност та два света. Зависно од

људских убеђења или вере, у различитим временским периодима за те светове изналазе се називи варирањем њихове суштинске дихтомије: једни ће их сагледавати као два облика постојања, други као постојање и непостојање, једни као материјални и нематеријални свет, други као свет видљиви и невидљиви, материјални и духовни, и тако редом. Али не посежемо овде за историјатом људске мисли, нити пак доводимо у питање одрживост саме поделе, само нам је потребно да укажемо на нека битна полазишта Радашкјевича.

Већ од својих песничких почетака, овај песник изоштрено и истанчано уочава *сапостојање* овог и оног света. Песму чија се прва строфа тиче живих а друга умрлих, он исписује (1976. год) као искошени диптих, тако да строфе личе на крила или пропелере. Само нека се окреће... Већ тада, он ће проговорити и о новом, другачијем, неземаљском сапостојању: „Кад нас не буде било, кад вас не буде било,/ као свици, бисерним снеговима прожевши/ једни друге, завртећемо се око Очевих стопа.“ (Песма „Кад нас не буде било...“, 1977). Носећа раван те песме је њен етички план, али то је засебна тема. Нас овде занима та необична представа о узајамној *прожетости*, растопљености-стопљености у некаквом светлуцавом чистом „снегу“. Позиција „око Очевих стопа“ указује како на принцип вечнога кретања и хијерархије, тако и на припадност, приврженост и пригрљеност. „Свици“ и „Очеве стопе“, као и само кретање, згревају слику, снег се не доима као хладан, што је различито од уобичајене представе о оном свету. Као да и *тамо* ради онај „пропелер“ диптиха, ако нису већ и крила анђеоска, не знамо. Вратимо се диптиху:

* * *

Који трче, нека дотрче
и који лете нек се
не обруше,
који путују
нека пливаче
пронађу
и живи нека живо
допију.

Е, а мртви нек не
прекоревају
болешљиво наше
живљење
и са латица цветних

нек уснама скидају росу
 поред прозрачне куће
 у којој непробудно
 живе

11. 1976. Петербург

Два света се ту графички држе о једној тачки, која собом означава колико крај толико и почетак: где се ово завршава, почиње оно; на први поглед то је једина тачка у тексту, као спона, али запажамо да та тачка у другом делу диптиха добија своју светлу двојницу, то је кап росе.

Први део је сав од глагола: „трче, дотрче, лете, обруше, путују, пронађу, допију“; радња је садржана и у именици „пливачи“; живот је сушто кретање; док је у другом делу простор за покрет умрлих веома сужен, тек до цвећа које доносе живи. Но битан детаљ на том цвећу, роса, супстрат чистоте живога света, родиља и основ живота, у одељак о умрлима уноси светлину. Као да и сама роса постаје то њихово обитавалиште, *прозрачна кућа*, у којој, иако *непробудно*, ипак *живе*. То и јесте завршна реч о мртвима: они *живе*, тиме је затворен круг песме. Самосвојност и засебност два света, показује се, не искључују њихову корелацију, узајамну прожетост, можда донекле као у сапостојању дана и ноћи.

Дирљиво је то залагање „живи нека живо допију“ – неки посебан бол избија из те заправо молитве за неометано довршење сваког земаљског животног круга. Ако се већ мора *тамо*, нека се *овде* барем испуни обећано. С тим што и свест о *овдашњем* сапостојању *тамо* и *овде*, бива употпуњена. У песми с почетним стихом: „О, голубе мој, друже сивкасти“, насталој исте године, песник исказује спознају да је непосредно суочавање са смрћу уједно и нека врста сопственог умирања.

* * *

О, голубе мој, друже сивкасти,
 шћућурено-најежени, спреман да ту,
 у заклону олука архангелског сребрног,
 дочекаш крај који ти се прикрада.
 Као дим смлаћен непогодом, тако си
 уморан, и кљун под перјем кријеш. Опколивши
 далеке баре наборане, други воду пију
 и блато, о љубави и корици хлеба зборећи.
 Киша престаје. Чујем, котрљаш се

низа степенице, већ. Како ли ћу, друже,
 после да те прескочим? Али ево,
 мрмљајући, старица односи то
 што било је птица. Шћућурено-најежено
 сад у свом углу је то што био сам ја.

23. 8. 1977. Петербург

Емпатија, видљива већ од првог стиха, врхуни у завршници песме. Већ и крајње сведена а не може бити речитија слика: „Старица односи то/ што било је птица“ побуђује саосећање, а наставак, „Шћућурено-најежено/ сад у свом углу је то што био сам ја“ – то је већ и немоћ, и страх, и језа, и бол, и побуна-одбрана, и надасве муњевит опис учинка проживљеног искуства. Нагло психолошко померање из једног стања у друго, измештање човека из самога себе, прелазак у нову личност, исказани су на тако једноставан начин, тако живо дочарани у кратком потезу, да нам застаје дах. Управо ова песма показује да је песник Радашкјевич већ пронашао свој тон, ритам, стил, карактеристичан спонтани поступак суптилног и ефектног обрта. (Касније ће, један за другим, на сличан начин бити оплакана и два папагаја, и мачак Момон, у истоименој песми, у којој наилазимо на жал за изгубљеним чулима и покретом као космичком законитошћу, као да нам се даје у руке кључ свих побуда за кретањем: „Ми смо – његови бенасти богови./ од исцрпљености непомицни, испозабораваљали/ како од маглина вајати звезде, како их шакама/ разбацивати у црну непознату рупу.“)

У песми-диптиху раздеоно-сједињујућа тачка додира два света има свој пандан у живој капи росе, која јесте *овде* али је намењена и онима *тамо*; у песми „Хрен пани Машкове“, насталој десет година касније, та тачка добија две нове пројекције, у једном и у другом смеру, у једној и у другој сфери, отеловљене не може бити сликовитије. У диптиху, та тачка је била учртана просто као графички знак; у песми о хрену она је и дословце именована и значи једно: крај, умирање: „у дому старачком, у топлом, ставила је тачку“.

Хрен пани Машкове још у леји крај летњиковца.
 Дани се топе за углом, ни да се осврну, као лопови
 и убице. Она. Она је сад, као мушко, ту, иза стакла,
 сасута у сиву железну канту. Гојазна, брљива,
 брљава; табанале су крај излога њене пете,
 налик млечњачама на пољани пуној гљива.

Хрен Машкове, трулеж га не би такла,
поклон стидљиви међу даровима трајним...
Нека су деца куд које, нек и цукца крај ногу, нек мачку,
нек цркавала, нек отпадали бубрези под кровом танким,
ипак, у дому старачком, у топлом, ставила је тачку,
и од ње остао је овај хрен.

Хрен Машкове... Беле се сад њене пете
астралне у узораној васељенској леји, где тешко
и појма да имају о хрену,
остављеном у време промена, време сурогата
и подметања, које мене и тебе, браћу нахерену,
заувек брише као штампарску грешку.

Може ли бити случајно то што је „тачка“ стављена „у топлом“, нарочито после земаљскога „танкога крова“ под којим су од хладноће „отпадали бубрези“? Не. Као што у стиховима из песме „Кад нас не буде било...“ свици и Очеве стопе згревају снег, тако и овде – живот се труди да завршна тачка, сам чин преласка, буде достојан. Нити може бити случајно што је управо с тим у ве-зи поента песме, која непосредно следи: „ставила је тачку,/ и од ње остао је овај хрен“.

Узгред, за руског читаоца ово „остао је хрен“ има и додатно значење, као супротност идиому „ни хрена не осталось“: ничег, нимало, није остало; с тим што морамо знати да у сличним идио-мима „хрен“ фигурира као еквивалент, замена за „ђавола“: „на кој чёрт“ или „на кој хрен“, са значењем „ког ђавола“, односно „ни хрена“ као „ни черта“, ничег, „ни врага“, ни вражјег (нечег) није остало... Тако да је руском читаоцу већ и у првом слоју видљивија семантичка вишесмерност хрена пани Машкове, „поклоне стид-љивог међу даровима трајним“ којег „трулеж не би такла“. Да и не говоримо о непреводивој игри речи у стиху о васељенској леји „где ни хрена не ведают про хрен“, преведеној као: „где тешко и појма да имају о хрену“, али то су незаобилазне невоље превође-ња. Можда смо неким другим нијансама ублажили тај губитак, а ако не, остаје да се уздамо у енергију саме песме, и у исцјаване оних кључних слика, оних двеју пројекција из исте тачке, којима ћемо се и вратити.

Прва слика је живо сећање на призор из живота, то су пете пани Машкове, упоређене са гљивама, да ли стога што вире из по-цепаних чарапа, или што су и иначе просто беље од стопала, тек: „табанале су крај излога њене пете,/ налик млечњачама на пољани

пуној гљива.“ Пете, дакле, као гљиве, млечњаче, у покрету: хода се, живи се, слика је сочна и речита.

У следећој строфи биће стављена тачка на тај живот. И пете-гљиве, заједно са укупним животом, сведене су у ту тачку, али тако да увек можемо да их, као доњу пројекцију, опет изведемо из ње, живим сећањем. У истој перспективи остао је и њен хрен, нетрулежан као само сећање. Друга строфа завршена је том речју, „хрен“, да би трећа такође отпочела њоме:

„Хрен Машкове... Беле се сад њене пете
астралне у узораној васељенској леји, где тешко
и појма да имају о хрену“

„Астралне пете“. Радашкјевич. Горња пројекција истих оних пета-гљива, из исте оне завршно-почетне тачке. Звездани ход. Имаш само оно што си дао, верују хришћани. А који не остављају „ни хрена“, у „време промена, време сурогата/ и подметања, које мене и тебе, браћу нахерену,/ заувек брише као штампарску грешку“ – нека се лате корекције, да не кажемо коректуре.

У песми „Паунов плес“, песник исцрпно и духовито приказује варијанте човековог плеса, покрет до трансa, али при којем може и – глава да отпадне. Кулминациона тачка у којој се живи живот у најпунијем интензитету може показати као сам руб амбиса, ту као да је уједно и сама та глава човекова:

„...краја не има
чарним корацима плесним. И човечанство
јури мимо, и душа му у пете силази, свој
модри исплазивши језик астрални.“
„...десна увис, рука лева доле, глава у страну
одједном отпадне...“

Душа, сишла у пете, исплазила је свој модри астрални језик.
Радашкјевич!

Сваки коментар био би сувишан.

Но не можемо превидети: реч је ту о души *човечанства*! Оно јури мимо, оно губи главу, а не само појединац у трансu – нису узалуд навођене игре разних крајева земаљске кугле. То је тај лаки, неприметни потез. Куда се све њиме допрло, читалац не може да не види.

Ако се у тоталу, општој слици, дотицај два света може сагледати као тачка, и ако живот намеће све више непосредног суоча-

вања са смрћу, као да сваки пут зумира, извлачи лично у гро план, посвећујући нас у појединачно, онда није чудо што се та тачка разраста, а сама граница између двеју сфера све више губи на оштрини. Један од примера таквог прожимања два реципрочна света и све нејасније границе између њих налазимо у песми „Јутрос се обрушило старо дрво“, где слика обрушеног дрвета води ка свести о осцилирању те границе и ка њеној релативизацији:

„...сетих се како једном ветар мрсио је косу
на темену покојног суседа, и схватих
да неживо њихало је гранама
дрво све те летње луне
и неживо – сва сунца
зимска.“

Много је примера све веће релативизације те граничне линије, освајања не простора између него простора заједничког и једној и другој сфери, нечега што је у руској поезији наслеђено од Цветајеве и препознатљиво у кованицама „смртоживот“ или „животосмрт“, као код Јелене Шварц, рецимо. И мада код Радашкјевича, ако се не варам, такве кованице нема дословце, њен дух је ту потпуно присутан, баш као што је и мотив гробља изузетно чест, па и проширен на територију живих. Споменућемо само неке примере: „И враћајући се са мртвог на гробље/ живо, ја...“; „не верујући да сад заспаћу и пробудићу се/ када, зашто и било где и било-икад.“; „док сам жив и док сам мртав“, „блискији од смрти је само живот“ и низ других. Назвати тај простор међупозицијом, међусветом, међусвешћу, или рећи да је реч о удвајању услед прожимања, није довољно. Недостаје ознака за покрет, за неосетно али непрекидно померање, измештање, укрштање. Можда је све то скупа, такав простор, такво стање и такво измештање, највидљивије у песми „Дешава се“:

Дешава се, гледаш: дрво, обала, река,
црне жиле грана наспрам неба без
ознака и пашче које пројури мимо и не
видевши нас нетремице, и нечија кожна
тамо, иза речице студене, леђа...
Шта радимо ту? И како доспели смо?
На дуго? И знамо, крвљу и неоспорно,
да тај свет заклопљени – није наш,
да случајно смо овде, ненадано,

као залутали, и свака обележена
 ствар овде живи мимо нас и умре.
 Да ми – нисмо ми, већ неко, негде и
 некад, где место нам је и где нам је
 време, где притрчало пашче
 завириће нам у очи затворене и
 њушкицу потајну своју наслониће на
 колена нам натекла, где су, може бити,
 река и дрво, и обала, где су иста она
 непомична леђа онога ко се
 никад окренути неће.

Колико деликатности у исказивању присуства смрти у живом животу, привидне дезоријентисаности, а заправо суптилног прозрења, fine истовремене удвојености у једном и другом.

И нехотице призивамо у свест и другу, додатну удвојеност, оно друго измештање, укрштање два простора, тако драматично проживљено код Цветајеве, кад *овде* и *тамо* у конкретнијем, географском смислу, замене места. Код емиграната, удвојеност *овде* и *тамо* је удвостручена. Као и Марини, и Радашкјевичу су управо *тамошњи* Париз и *тамошња* Чешка постали *овде*, док је руско *овде* постало *тамо*, и трајни бол од тих „прелома кичме“ постаје основа живота, ништа мање. Можда посредством овог осенчења долазимо до могућног, колико-толико задовољавајућег модела којим бисмо и графички приказали то перманентно укрштање и прожимање простора и токова присутних у овој поезији као живот прожет смрћу и смрт прожета животом, као живи проток *овде* кроз *тамо* и *тамо* кроз *овде*. Био би то модел Мебијусове траке. Он функционише како у појединачном (песма), тако и у општем (поимање, доживљај света). Он подразумева и временска измештања, и уопште измештања из оквира видљивог, обухватног, појмљивог, све до нечега што се може назвати изван-временским, недосежним а опет у неком покрету ухваћеним мебијусовским завијутком. Као на најочљивији пример за то упућујемо на две песме. Једна је „То као да..“, у целини узев, са свим психолошко-философским нијансама, а навешћемо стихове с почетка и краја песме који упућују пре свега на временски план: „Грузија – то је као да си већ/ умро или се још ниси родио.“; „ти још си умро/ ил се већ ниси родио.“

Друга песма, у којој се сустиче све о чему је досад било речи, која је врхунац снажног доживљавања пуноће живота и њеног страхотно-болног укидања, осликаваног као из саме оне понорне тачке преласка из *овде* у *тамо*, песма која све своје васељенски

тешке поноре качи о свој рефрен као о сушту и чисту љубав о којој се држи свет, песма која је по свему толико изузетна да ју је грех скоро и навести а камоли ишта издвајати из ње, јесте песма „Посвета“:

Када одзвекцају све карике и
резе и свет сурва се у рупу без
месечине, када небу кожа отпадне
и црно у пустим грудима захучи,
сви снови кад побегну као недоклане
звери у своје уловљене јазбине,
и у чело, верући се, задахћу
неизоставне сени, које гуше
слабашни крик агнеца – тада
завириће у понор анђео и имаће,
наравно, твоје вољено лице.

Одувати, као прах, моје Голготице
и паклић уфитиљени мој, ћутати
и слушати у чудноме полу-
трансу опет недоречености благе,
опет васељенску хулу, и барку
на крају борбе једним ударом
крхкога весла из бездани пене
вадити, и знати да све болније су
рупчаге година оној, пушкинској
запреси живота, коју заноси укриво,
укосо заноси, и главно – незнано куд,

и у понор прободених небеса,
као у рам сурвавања и лебдења,
прозрења, кајања, стихова и
шупљих радости заборава (а њима
већ ни краја ни броја не има)
невино завирити, као анђео
с икона које осликали су ветри
и фресака које ветри избрисаше. И он ће,
наравно, по врелој зими,
у лето снежно, и он ће
заувек имати твоје вољено лице.

Губитак блиских, те тако и себе, ако нас не поклопи онеме-
лошћу, најдубља је провера свакога словца које смо освојили пре,

и најболнији предужам за сваки гласак који ћемо успети да пусти-мо после, преживевши. Уз „Посвету“, Радашкјевич исписује још неколико изузетних песама таквога бола, „Позивни“, „Губити све то...“, „Наук растајања“, „Хтео бих“. Стихови као што су „сад ушушкаваш се /небом, као у детињству не заборавивши/ да подвучеш под бокове и рамена“, или „из три угла/ испузиле су магле и милосрдно/ избрисале свет“, или „ћутњом, као вечношћу очас испунио се дом“, први су одушак дубоком људском болу, у коме се тако простодушно и истинито прибегава Тјутчеву, спуштајући главу на његов стих: „*оде и ти куд једном мора свак*“.

Стихови као што су: „Не верујем. Нећу. Пусти ме/ натраг, где је живо све, где су живи/ сви и нема потребе за причицама/ наде“ траг су природне побуне, када се од бола посустаје и постаје неиздржив терет неба које се „обрушило на глинена плећа“. А кад се бол прихвати као да је део тела, те га просто носимо са собом, свикнувши на њега толико да нам се учини да смо га и превладали, уме да се отвори као бездан дубока меланхолија, и песник ту тачку најдубљег пада у очајање хвата са својственом му прецизношћу: „Хтео бих да будем онај, ког нема. Мртав/ ветар вршља светом.“ Снажна, вишеплана песма. И, што је од изузетног значаја, катарзична, упркос дубини клонућа или управо због њега: „А доли те преплаветне / нека сијају другима, и ласте нека роне/ иза окна у подводни свет јаве, и срећа/ нек се осмехује с јастука и мисли /на неког другог.“ Требало је доћи до тог покрета руке која као да враћа улазницу, кажемо *као да* јер цела песма написана је у кондиционалу: „хтео бих“; „желео бих да више и не желим“. Требало је провући се кроз тај најужи теснац.

Уза сву скрханост личним болом, измештеност од родног тла и тражење нечега незнано чега као непостојеће замене за то тле, уза сву обесхрабреност општим стањем обесвећења света, уза све оживљке од понирања у тешко појмљива космичка укрштања супротности – интуиција, воља и свест успевају да изнутра обухвате процес којим се трвења преображавају у дихотомично динамично сапостојање. У томе код овог песника видимо залог опстајања и замајак, увек, покрета ка константи, највидљивијој у песмама као што су „Вече“ и „Пустињак“. Почетно-завршно и молитвено ауторово: „*Хвала ти, Господе, ... што био сам, јесам и што Твој сам/ и што Тобом, и што у Теби/остаћу*“, из прве песме, истоветно је са све-рефреном монаха, лирског јунака из друге песме: „*Господе, ја сам твој, ти си мој*“.

Отуд и тај исконски заокрет навише, који не допушта да најдубљи лични бол, као ни све горчине светских ерозија, одвуку у незнађе. Ако нема илузија, има наде, то и јесте оно што се заправо и жели и још може поделити са другима. Ако појединцу измиче слика општега спаса, остаје поуздање у прожетост божанског и човечног, остају „часови“ које можемо узимати од пупољака, макар они расли поред чешкога гробља, или управо стога што ту расту „изнова не питајући/ ни о чему и не иштући с пустих висина/ ни награде, ни среће, ни/ поштеде“ (Песма „Тамо“). Остаје захвалност, најбољи одраз онога шта јесмо или нисмо усвојили од пупољака као учитеља:

„... Хвала ти, Господе, за много,
за дуго, пепелно, узнемирено,
невидљиво, ветропирно, болно,
за неопростиво, за вољно.
Хвала ти, вечни мој,
за много и за
безмало
ништа.“

Код Радашкјевича, горчине лутања по туђем свету духовне су и емотивне природе. Али где би се, ако не управо у том истом свету, изналазиле могућности за „грађење на руинама“. Лични емотивни крахови и „крхотине почившега неба“ (песма „Разговор“, која полази од Рилкеових стихова „Ствари, којима сам дао душу/ растачу ме на делове“), увек вуку ка дну, али на човеку је да не допусти ако не само растакање света, а оно свакако – да не допусти да га свет растаче. Овој поезији могло би се приступити и сагледавањем таквог једног, лучног пута, од песме „Наше ствари“ до песме „Ствари животне“. Кад кажемо лучни пут, имамо у виду да је свака тачка на њему – тачка заокрета. Један од таквих заокрета видимо у споменутој песми „Разговор“. Стихови „Дај да ћутнемо,/ драго моје, ћутнемо ту код самога/ код прага, где крхотине су почившега/ неба“, евоцирајући руски обичај да се пред путовање приседне у тишини, подразумевамо молитвеној, означавају тренутак важне сабраности на животној постаји, пред полазак у новог себе – или уједно и повратак добром старом себи који се темељио на детињем усхиту.

Песма „Ствари животне“ одраз је таквога усхита, духовног повратка Петербургу, граду младости, као свему „светом, бесмртном и живом“: „Нека је свет узбуњен и узалудан,/ радујте се што

све је на свету различно. Све бесмртно,/ свето и живо, до изгубљеног дугмета и до рупице/ на чизми“... Повратак је то, уједно, и у ону стару лековиту захвалност, са временом све дубљу: „Латите се списка захвалничког, не изоставите ништа...“ Повратак, такође, од кише у кишицу: од „досадне кише у Паризу“, „која живог те односи“, до кишице прочишћења, босе као дете и бесмртне као опрост: „...Петербуршка кишица, боса и/ бесмртна, нека лије и лије непрестано довека.“

У близини песме „Ствари животне“ сад већ стоји круг у овом тренутку најновијих песама, сличног расположења и стања духа: „Црноморска прича“, „Вогешки трг“, „Сардинија на истеку октобра“. Макар и да јесу посвуда „трагови у осипању“, у Грузији све може бити „смртно јасно наспрам/ непорецивог мора, све једноставно и лако“; усред „живахног заборавног“ и „подбулог“ Париза човек може „упијати нему благодат“; на Сардинији, која наликује изгубљеном рају, може се загњурити у себе и доживети препород: „Без киша и без људи, заборавив, опростив,/ одагнав, време је да сладиш се светом, време/ да упериш уста у смарагдни талас.“ Драгоцен повратак себи, активирање нагона да живот буде прослављен, скупо плаћено мајсторство да се улови тренутак живота и искристалише као отисак великог времена, да се сад већ свечаност живота достојанствено прелије у стих. Александар Радашкјевич умео је да се „накостреши“: да буде и подсмешљив, и горак, и опор, и немилосрдно оштар именујући људски немар и светско зло, али неким укупним својим тоном он све препокрива благошћу и милозвучком. У споменутих најновијим песмама више нема никаквих одбрамбених помагала, он их се ослобађа и показује се у правом свом лику – као заточеник лепог и хармоничног, као посвећеник који уме да ужива у људском гласу и да удахне душу песми, којој, како се показује, није недоступна она најпотпунија, она висинска, Његова тишина.

„ЊЕГОВА ТИШИНА“ КАО НЕМИ, НАЈЖИВЉИ РАЗГОВОР

(Поводом песме „Зар су уистину некад певачи“)

* * *

Зар су уистину некад певачи
певали, зар је зими била
зима, звезде зар падале, лишће

шуштало и на ветру летела дуго-
очекивана писма преко мудрих
гора и слепих језера, и ми знали
да ћемо бити живи, ко што и јесмо,
сада и увек?

Зар се уистину све звало и мирисало
другачије, хруптао хлеб и смејала се
вода, зар смо уистину век пожуривали,
верујући да с нама су сада и увек
сви, који одоше под оловне очне капке,
зар је уистину некад пре тако гласно
ћутала, гледајући у душе,
Његова тишина?

Ову песму најпре дуго отђутимо, то је најдубљи контакт са
њом.

Наизглед упитна, она двоструким својим упитом заправо
одговара и није јој потребно тумачење, само одазив разумевања.

Стишана и елегична, готово тужбалица, сва од носталгије,
чежње за изгубљеним, ова песма је у исто време и чудесно светла;
сва заобљена, милозвучна, хармонична, лебдећа, у исто време је и
отежана, натопљена најдубљим болом човековим. Она успева да
окупи на малом простору многе лепоте и обдарености овога света,
лепоте људскога гласа, људске љубави, вере, свакодневне земаљ-
ске те тако и небеске радости, али успева да их осветли из сасвим
посебног угла, као из неке будуће или ванвремене перспективе,
као да су потпуно престале бити нашом стварношћу, као да су
сасвим измештене и могуће још једино у нашем сећању. Тај низ
овосветских лепота врхуни песнички најживљом сликом: лепом
сентенцом „смејала се вода“.

У претходној строфи остављени смо у малој недоумици: језе-
ра, која иначе зовемо *горским оком*, песник означава као „слепа“.
Пред ким и за шта су језера слепа? Је ли то стога што се гледају
очи у очи с небом – те и морају бити заслепљена, барем краткови-
да? Или су просто обзирна, дискретна, хотимице „слепа“ за поруке
које нам преко њих долећу: „на ветру летела дуго очекивана писма
преко мудрих гора и слепих језера“. Биће да је о томе реч, о дубо-
ком разумевању и складу између природе и човека. Синтагма
„смејала се вода“ као да печати управо такав склад.

Од малих ногу сви цртамо сунчев осмех, а веселост воде до-
чаравамо ономатопејским изразима, али ево неочекиваног, а тако

природног потеза, и остварен је живи спој: слика животодавне, живе воде, праматере живота.

Но занимљиво је, а и карактеристично за овог песника, да је одмах ту, у истом стиху, у истом ритму и истој интонацији, после те живе насмејане воде као кулминације праобиља живота, он некако као безболно и доиста готово неприметно начинио кључан рез. Стиховима:

„зар смо уистину век пожуривали
верујући да с нама су сада и увек
сви, који одоше под оловне очне капке“ –

он сабира и са супротне стране, синтагмом „век пожуривали“ упућујући и на све технологизације којима смо учинили и лоше своје свету и себи самима, али и на древна дрзновења и данашње узохољености људске, које непромењиво воде ономе што се овде именује као одлазак под „оловне очне капке“. Поглед је, дакле, хитро преусмерен на човеково отуђивање од праисконских спона и знања, на самоотуђивање, и на сам најдубљи извор бола, на људску смртност. Али зачудо, овде као да делује она инерција лепоте и склада, као да захваљујући њој прескачемо тај понор смртности – просто уклизивши у иако још болнију – у исто време и зацељујућу поенту песме:

„зар је уистину некад пре тако гласно
ћутала, гледајући у душе,
Његова тишина?“

Није ли ова песма и написана зарад ова три завршна стиха, зарад заустављања на смислу згуснутом у овом оксиморону „Гласно ћутала тишина“. Притом – Његова тишина, притом – која гледа у душе. Живе душе, као што је и вода жива, као што *јесте био*, као што *може бити* жив дослух између Њега и нас. Није ли такав говор такве тишине најпунији «земаљски празник» за човека, као што је, по мени, и говор белине врхунски песнички идеал.

Чак и да Александар Радашкјевич ову песму, у књизи *Земаљски празници*, није сместио одмах иза песме „Грузији“, по стању духа које из ње исијава слободно бисмо је могли увртити у низ песама побуђених или записаних у тој благотворној земљи. Земљи благословеној, с прастарим језиком и невиђеним, топлим гостољубљем; са здравим горама и древним храмовима потресног историјата; с распеваним и разиграним старцима и децом; с пребога-

том трпезом и здравицама које одају чистоту душе и очувану скалу вредности, где су љубав и част на врху; са још мирисним пољима, о мору и ваздуху да се и не говори. Отуд је и доживљавамо као оазу усред данашњег раздешеног света, као острво очуване пра-чистоте и искомске свелубави.

Жал за таквим првоисточником изражен је овом песмом из утишаног бола ублаженог живим сећањем: нема ту ни оптужбе, ни беса, ни револта, ни очаја – само чисти бол душе која види и зна, која спону с оним изгубљеним, првобитним, рајским, нипошто не жели да изгуби.

Жал је то за благодаћу, али из саме благодати, макар из последње њене капљице. Зато је ова песма драгоценост – јер самом собом благодат обнавља. Малена а васељенска, укупним својим топлим исијавањем она постиже најважније што се може – макар на тренутак васпоставља живи контакт, неми разговор створеног са Творцем, и нас у тај разговор укључује.

Жарко Ђуровић

ПРОЛАЗНОСТ КАО ПОЕТСКА ВИЗИЈА

у збирци пјесама Слободана Ракитића: *Душа и спруд*

Отварајући очи за свијет који га окружује, пјесник ће увидјети да тај свијет није милостив и да једно од његових примарних одређења чини његова туђост. Одакле туђост? Па из саме природе свијета заснованог на поларитетима разних врста. У њих, дакако, увршћујемо и врсту демонизма. Ракитић је насловио једну од првих збирки *Свет нам није дом*.

Да би се нешто спознало, споља и изнутра, мора постојати додир са предметом спознаје. Обично је тај додир, кад је ријеч о пјесми, скривен и лелујав. Као све што је несталне ћуди. Оно што је карактеристично за предмет, то је пјесниково настојање да му треба прићи и мишљу га оплодити, дати му имагинарну „пресвлаку“. Она је једино у моћи да издржи терет унутрашњих свјетова, гдје се најчешће траће дубинске константе.

За пјесника је важно да мисао не затвара. Напротив, њој су потребна крила маште, могилан субјект. Ракитићева пјесма је саздана од таквог субјекта. Често и са халуцинантним обрисима. Како пјесму рађа тренутак, од пјесниковог духа зависи какве преображаје доноси, почев од набора мотива до формирања слике и мелодијске структуре.

Мотиви у *Души и спруд*, имају различите скале, а оне су условљене детерминацијама које је синкопирао лични доживљај фиксираног тематског круга. Користе се и календарска означја за оптиковање утиска о *пролазећем времену*. Оно је у пјесми *Сто година мука* нашло дијаграмски знак анђеоске мислоти за пјесникову душу: *Док у руци се привија длето / још једном у сну прође лето / а анђео ми таче раме*.

Ако тражимо ближе одређење ове а и других Ракитићевих збирки поезије, наћи ћемо га, у највећем дијелу, у његовом односу према пролазности и смрти. Теме са таквом назнаком имају особеност вјечног понављања, али им пјесници увијек додају нове дозе сензибилитета. Колико је тема пролазности и смрти заокупљујућа за ствараоце, навешћу једну Андрићеву опаску о томе: *Лудо је замерати животу што пролази, кад знамо да му је сав мисао и све вредности у томе што је пролазан*.

Неки естетичари то називају *падом у вријеме*, што није ништа друго до жива припадност њему, будући да се у времену огледа било сваковрсних мијена и драма. Реагенс на све то при-

пада души. По Русоовој опаски душа прима оно што она јесте. Код потреса тај феномен је изразитији, а ова Ракитићева збирка сва је саздана од њих. Тиме је пјесников подвиг већи што је обликовао у сонетној форми која изискује посебно и складно владање пјесничким опсесијама. То се обавља путем јаких осјећања и њихове разуђене гравитације.

Поета је мисао усмјерио ка души, а путем ње је о mreжио и обиље других индикација. Рекао бих са дубоким песимистичким набојем, који успјешно виртуелизује тако ухваћене доживљајне радијусе. За њих ћемо рећи да одређују биће пјесника, односно дејство његових вокацијских импликација. У грађењу таквог свијета визуелизација субјекта има немалог удјела. На њој се видно стојери пјесниково *ја*, овдје творено на подлози родљивог предосјећања. Њиме се маркира *превласт* субјекта у предметној материји.

То је са значењске тачке гледишта веома сложено. Сложеност поета разрјешава игром чаролијских ентитета, праћених реским звуком и избирљивим мисаоним постулацијама. Ријеч је о путу ка фасцинацији. До ње Ракитић много држи. По томе је сродан свом великом пјесничком претку Лази Костићу, који је унио у пјесму игровитост трена. Ракитић је *усвојио* сличан манир у пјесмама сонетног типа, а и у пјесмама друкчијег структурног склопа.

Кад се мисао и звук нађу у једном творачком току, заискри права свјетлост пјесме. Ракитићеве пјесме редом су такве. Издвајамо пјесму *Спаљен живот*, која потврђује апострофирано начело. Наводим један њен дио: *На овој божјој ледини / хладно је птици и гуји. / У пољу и на хридици / спаљен живот зазуји. Преко небеских голети / опет ми, душо, долети!*

Стално говоримо о облику пјесме, о њеном значењском кореспонденсу. То је логично, али при том као да заборављамо да њен коначни облик формира интуиција. Ракитићеве пјесме темеље се на тој равни. У њима је све сливено и од нијанси. Кад се то постигне, не стрепи се за снагу перцепције. Зато што происходи из учинка интуиције. Кад пјесма нађе себе, у њу су уграђени еквивалентни појмовни и значењски дискурси. Рекао бих датих у опсјеном стању.

Ракитићеве стихове одликује равномјеран ток, без нарушавања ритамских скала. По томе би се могло закључити да имају статичко обиљежје. Није тако. У наоко мирном ритамском кретању струји веома жива доживљајна пуноћа. Пуноћа душе која небески видик замјењује властитим видиком. Она опсјеност коју смо истакли помаже стиху да се рецепцијски стално обнавља

и изражајно богати. Дубина стиха стиче се укрштањем визијских и других координата. У њих убрајамо језик као пресудан позициони фактор.

Не треба заборавити да сама структура стиха одређује феномен смисла. Рима не омета визију да досегне жељени лимит. С разлогом се налази при крају стиха. Не да закови мисао него да је продуби. Да је значењски сублимира. Овдје је ријеч о класичним римама које не спречавају доживљај да се рачва по рецепту пуне модерности.

Мисао у пјесми подсећа на најсавитљивију материју, способну да кроз властити „посјед“ трасира путеве уобразиље. Лирски тако кодирана да поред смислене кохезације располаже и одговарајућим интонацијским именитељима. Стих у мелодији стиче свој прави креацијски довршај. Код прозе је интонацијски систем друкчијег творења – развучен и без компактности у језичком смислу.

Ракитићев стих је ситуиран обиљежјима смислене и интонацијске узајамности. Зато је дејствен и пријемчив. Ако смо склони да визирамо вриједност ове поезије, рећи ћу да је она успета у саме врхове модерне српске поезије. Не само по разноликом обиљу предметности него и по начину њене транспозиције маштеног смјера и свјеће језичке моделативности.

Гдје год отворите ову збирку, наћи ћете доказе за ову тврдњу. То што су пјесме меланхолично обојене, што су са преливом пригушене сјете, знак је да се све догодбености плету у бићу. Да се ту, у један чвор спрежу, идеје и слутње. У овој поезији се спајају и удаљене семантичке групе, а то се могло јер је поета користио укрштени облик вокације, гдје слика чини њену главну „арматуру“.

Збирка поезије *Душа и спруд* творена је добрим дијелом на фону традиције, али се уједно веже и за просторе модерних стремљења. Између та два знака не прекида се веза. Модерност захтијева живље руковање визијом и језиком. Неку врсту продорнијег залаза у апстракцију.

Код Ракитића запажемо извјесну резервисаност према пренаглашењима те врсте. Држао се на том плату тзв. средње линије, која обухвата оба артикулацијска пола. Тако су избјегнуте крајности. Модерна пјесма „натруњена“ је интелектом, а понекад и есејизирањем предметних слојева. И језик трпи сличне претјераности. Ауторова девиза садржана је у потреби да се сачува природност а при том не заобиђу метафизичке дубине у пјесми.

Како поезија проистиче из духа, из његових потајних вирова, логично је стално надограђивање вокацијских поступака. Они се могу учинити таквим ако их имагинација номинира. Пјесме из ове збирке настале су на подлози таквог захтјева. Дијалектива је свуда сводилац рачуна, па и у сфери њега духа.

Дух и свијет карактеришу узајамна отварања, макар се радило о искрама лебдећег сна. Наш поета са изванредном лакоћом веже те односе. Од свијета који је прожет субјектом отварају се вишеструка поља спознаје, јер субјект истовремено дјелује на унутарње и спољне чиниоце, призивајући нужност њиховог стапања. Једнако у темама свакодневља и у митским темама. Са обавезним предлогом упитности о егзистенцији као вјечитој законетки. Силе у дејству чине ту заокупљеност замршенијом!

Понекад душу пјесника заплусне вал идеализовања среће. Обично кад је ријеч о дотицају са природом. Па и то треба условно примити. И она се зна понашати у знаку преврнутог ћурака: *Знаш ли бар тајну цвета, / напор жита што класа? / има ли игде спаса / на међи овог света.* Мисао о љепоти цвијета за трен се преобрати у вапај за одбјеглом срећом. Њу често наткриљује патња и јед. Чак и завичај нема повлашћење код поете. Ни раж која у оградацама стасава не тражи да јој се опет дође. Ако би се то десило, то би било *корачање без покрета.*

Ако је корак посустао, није ишчезла нада за постојањем. Овдје је добила облик пригушћења, али ипак запрема видну лирску нотираност. У иметку родљивог слова као иметку освјешћења: *тек шта су слова но душа куће / сред лета као усред зиме?*

Не треба затворити очи пред једном појавом у Ракитићевим сонетима. То је „подупирање“ сјетног расположења. Откуда се оно јавља и шта означава? Очигледно да је сјета простор у који се обилатије смјешта интима. Како има осцилаторна својства и потребу да маше са више боја, превасходно се везује за тамну боју. То је можда начин да се душа „порве“ са ништавилком.

Бићу отворен и рећи да је ова Ракитићева збирка поезије „дневник“ сучељавања са демонизмима живота. Експлоатишу се путем разних видова, па и путем сјећања, будући да у сјећањима клија поетски занос. Поета га експлицира у мноштво варијацијских облика са благодетним учинком.

Валери каже: *Ништа не волим толико колико оно што ће се сада десити.* То је свакако изазовно, али тиме није исцрпљен „инвентар“ пјесникових опсесија. Реминисценција нема мањи удио у заснивању пјева од наведене Валеријеве опаске. Највећи број Ракитићевих пјесама има реминисцентну арому. Варијаци-

је које смо поменули сигналирају истину да се ЈА двоји у више идентитета. Свака је пјесма идентитет за себе. Поред личне има и општу заснованост. Њу диктира енергија пјесничке екстазе. Пјесник је подарен таквом врстом енергије.

И тмина има сјај, ако ју се поета прозрачио имагинацијском трепљом. Имагинација не исказује само чуђење него и ужитак због „разламања“ свијета на различита збитија. Једно је таквих „разламања“ оптиковано је у пјесми *Под истим кровом*. Апострофира се опстајање егзистенције и у паклу: *Ако је тело слика пакла, / душа се сама сјаја дотакла / између ситости и глади*. Пјесникова душа је саображена интензитету самога тренутка. Било да означава универзални или неки други идиом. Без разлога Хајдегер не каже: *Мишљење и биће припадају истом, потичу од истог*. Многи сегменти Ракитићевих пјесама мотивисани су припадношћу наведеног примјеру.

Иако се у овим пјесмама смјењују мотиви различитог спектра, па и физичке слике одређеног амбијента – ријеке, предјела и другог, мисао је увијек окренута своме ЈА. Одатле се рачва сав пјесников визијски свијет. Натопљен нагласком појачане чулности.

Евокативна страст је подложна промјенама. Рекли бисмо да промјена условљава процес усавршавања поетске мисли, која своје поријекло тражи у широј делти ствараоачеве воље. Воља покреће мисао на чин. Потпомогнута је снагом интуитивне моћи.

Оно што душа жели, за тиме и чезне. То може бити *Сећање на извор*, то могу бити *Ноћне слике*, у којима смо: *Тек сенка нечијег лика*. Затечен у оцвалој чежњи поета размишља како да оживи запретане тренутке успомена. У њима неспокој заузима средишно мјесто, дајући му адекватан рефлексивни одсјај.

Умјетност није што и игра, али она без игре не може. Путем игре ствара се вишезначајни модел доживљајне фиксације, а и сама форма у којој се доживљај обликује добија *играјући* карактер. Сонет пјесника наводи на већи степен игре, јер је у њему мање ријечи него у пјесми друкчијег профилитета. Са једном ствари морамо бити начисто. Ракитићеви сонети у збирци *Душа и спруд* не представљају пуку игру ријечи. Како их је интуиција одабрала тако се и понашају – смислено и спонтано. За остварење тога услова помоћи ће нам Хајдегер који каже *да се пјесничко исцрпљује у нестварној игри поетске имагинације*. Такву игру примјењује и наш поета, свјестан да се игровитом мишљу отјелотворују пјесничке дубине.

Благоје Свркота

МУЗИКА КАФКИНЕ ФОНТАНЕ

(Зоран М. Мандић, КАФКИНА ФОНТАНА, изабране песме, Библиотека „Којекуде“, Шумадијске метафоре, Младеновац, 2013)

Прво: Кафка. Праг 1883 – Беч 1924 један од најзначајнијих писаца 20. века. Његова дела обележена су страховима и нервозама људске егзистенције: *Процес, Замак, Америка...*

Друго: Фонтана. Та реч потиче од латинске фонис, која значи извор живота. Фонтане су на почетку обезбеђивале чисту воду за пиће и купање, да би после у суштини постале монументална здања, са разним киповима из којих извире вода. Издвојићу, да ми опростите, само једну: *Фонтану ди треве* у вечном античком граду Риму, то је празник воде и људског дела, за вечност.

Треће: *Кафкина фонтана*. Моћна Мандићева збирка изаткана из сазвежђа *Нестварног штафелаја, Малих погледа, Бога у продавници огледала, Оквира и Малих наслова*.

Оригинална *Кафкина фонтана* одличног песника – с њим је његових 25 књига поезије, превођен је на светске језике, награђиван водећим књижевним колајнама, уважени је књижевни и ликовни критичар.

Мандић се лепо сродио и са есејом и на инвентиван, духовит и емоционално зрео начин истиче универзално, али надасве и лично доживљено.

Линије које раздвајају, можда и спајају у целину или њене делове, фрагменте у стисак времена које неумитно пролази, али и траје – рефлексије су на Мандићеве *Оквире*. Мисли су му јетке, бритке и језгровите „Шта претпоставити пролазности? Живот? Да ли је то довољно?“ пита се песник и онда каже: „Ни најхрабрији не помишљају да победе оквир“. Ту су онда неухватљиви тон мандолине и „О, да, душе“. Замислите само тај склад, замислите и дочарајте – неухватљиви тон мандолине и спокој душе, радост душе, извор свих питања, свих непознаница, филозофских расправа, односа живота и смрти. То су његови уводи, Мандићеве оквири, једва границе, бачен шињел, то су његове расправе с нама, о нама, о временима, обичајима, смрти и надањима шта бива после, шта јесте онда, које ли су то само вечите тајне и вечити изазови за песнике.

Како ли само звуче ови стихови: „Нагнут над својим најновијим лаптопом / Занесени Бог ћути“. Застанеш, занемиш, ту почиње кошмар. Увиђаш да је Кафка у сржи његове књиге намерно изазван. Време и судбине, брзина, мисао и карактер човека, свакако - човека у свим вековима, посебно човека у тешком 20. веку, у замршају који носи људски род у зачетку 21. века и новог миленијума. Ту ми се у лице унесе мисао велике Исидоре Секулић „да човечанство споро напредује“. На то ли циља песник доброг, чврстог стиха Зоран М. Мандић када у самостанским одајама *Апокалипсе* пева: „Презапослени ревизори гурају под нос / Књигу жалби. Али и то је досадан посао / За црне мантије. У њој почивају примедбе што / се односе на десет божјих заповести, на крају крајева, ипак је и то политика“.

Да подсетим баш на овом месту, тик иза Мандићевих речених стихова, знам да знате али никад није одвише поновити Десет Божјих заповести: *Ја сам Господ Бог Твој; немој имати других богова осим мене; Не прави себи идола нити каква лика; немој им се клањати нити им служити; Не узимај узалуд имена Господа Бога својега; Сећај се дана одмора да га светкујеш; шест дана ради и сврши све своје послове, а седми дан је одмор Господу Богу твојему; Поштуј оца својега и матер своју, да ти добро буде и да дуго поживиш на земљи; Не убиј; Не чини прелубе; Не кради; Не сведочи лажно; Не пожели ништа што је туђе.*

Речено, све, заувек.

Дани, године, векови, миленијуми пролазе, а „Човечанство споро напредује“. Зоран М. Мандић пева: „Падају метеори, али куд нестаје светло / Хоћу да знам. Шта остаје за светлом?“, а онда пита у песми *Старогрчки оквири полако умиру*: „Коме данас бити учитељ? Са чиме подучавати чиста срца“. Потом као из Дантеовог *Раја* израћају стихови: „Али љубав траје увек, заувек“ и „Логика љубави руши оквире“. Заиста моћно, пророчки: „У нестајању галаксија / страдају тачке“.

Једноставно, а у ствари савршено, стваралачка моћ овог писца дарује и есеје за памћење. Наводим одмах есеј са насловом *Беседа над чинијом од злата*, што је „позлаћено зеленило описа мајке“. Предивно, снажно, свестрано осветљена мајчина и топла и стамена и мудра енергија. Са осећањем дарова живота и животних сокова у спектру свега што је зелено, што је као моћни хлорофил, и са додиром у саму суштину бића које се назива мајком и које јесте светиња за човека, Зоран М. Мандић ваја најдражи лик. Као универзално мерило живота она је, мајка,

„дуго беседила о филозофији моћи плача замоливши узгред у једној пажљиво монтираној дигресији да не плачемо над њеним сандуком“. А у наставку : „Ако се говори другима онда други треба да плачу ако доживе изговорено – подвлачила је.“

У три есеја о невидљивости осећања осветљава: несводивост („И Тесла је за струју, као и многи песници за поезију тврдио да је Бог“); одумирање најсложеније мекоће („Осећање је најбољи заштитник свих речи“) – и фрагментарност („Свака фрагментарност у сложеној је зависности од целине и свих фрагмената који се међусобно намећу својим деловима“).

У његовим *Малим насловима* исијава хармонија, склад мисли, израза и композиције. Он ствара “свој сопствени, јединствени, непоновљиви и затворени свет у малом“. То сведоче *Појмовник анатомије, Господар, Запад, Интернет, Мирис(и), Мобилни т., Живот, Предсказање ничег, Ако успем, Ствари, Сан... Љубав* је есеј о опстанку и са укупно шест редака зрачи овако:

„Историја почиње од ње. Најсрећнији су они које није заобишла. Она је највиши врх са кога човек улази у себе. И помаже самом себи. Малом и великом Ја. Све остало је насиље самоће у којој црвена певају етиде белим крвним зрнцима. Док усред Дунава песник сриче свој водени лик. И полако заузима место у прошлости.“

У есеју *Запад* (један од постмодерних нацрта за стаклено звоно) Зоран М. Мандић веома проницљиво, погађајући у сам центар ствари, саопштава ту огромну самозаљубљеност, осиноност, силу и отуђеност извесно најразвијенијег дела света. Он указује да је по свему судећи ту стално актуелна стара мисао да је право само закон, а да је правда сила. „На Западу увек само господари. Господари сваколиког ропства.“

У огледу *Робови библиотеке*, на две странице, писац залази у најфиније кутке човекове и доноси светлост богатстава које се зове библиотека и светлост богатства коју чини њен обожаваатељ, људско биће, вечити роб књиге.

У есеју *XXI век* каже да је Он „обучен по последњој моди свог претходника“, да се не осврће на зазоре и стидове који га окружују и да – „Говори, само енглески“. Мандић не види баш прелепу будућност. Мали, сиромашни и немоћни не иду му у аудијенцију, они „долазе њему на ноге да га моле у свему“. А сам почетак новог века (и миленијума) сав је буран и све је

бурнији. Клатно се заукава, сиромашни немају, а богати су дужни да ли по оној и старој и народној – и Богу и људима.

Есеј *Причало* плени јер је ту одгонетнут „заклети поштовалац језика“, неуморан у стрпљењу других. Одмах је ту *Реч*, оглед кратак, али без мане. Јер, „у породици која се зове Језик, реч је заветљивија од осталих њених чланова“. Сетих се намах Бећковићевог снажног „Рече ми један чоек“ и Миљковићевог судбинског „Уби ме прејака реч“, али и Вавилонске куле, речи и језика који су се расули Кавказом и целим тадашњим земаљским шаром, након што није досегла небо и након што се трагично расула. А Вавилон је и даље у мукама, јер га је једна армада, вероватно највећа армада, држала као магацин муниције и сабиралиште најмоћнијих тенкова.

На *Реч* се чврсто наслања *Нада*, јер је „од памтивека човек веровао да нада успешније лечи од најскупљих лекова“. Долази *Издаја*, а у тај корпус спадају издаја части, издаја достојанства и издаја пријатељства. И ту је усклик: „Издаја љубави је гнуснија од мржње“. И нови усклик: „Издаја отаџбине, међутим, највише говори о човеку као нечовеку, као антрополошком бићу које се вратило у своје зоолошко окриље и унижење“. Позивајући се на светог Августина из сенке, на светлост износи „како постоје божија блага чијом издајом издајемо Бога и претварамо се у животиње које ће појести друге животиње“.

Сурову збиљу дају огледи *Новац*, *Вођа*, *Шинобус*, *Стан* („По души човек је у својој души када је у свом стану“), *Слава* („Свечи никада нису открили кога они славе“), *Делови изгубљеног Јеванђеља*, *Портрет празника*, *Употпуњавање слике*, *Љубав* („Зрак сунца насукан на светлост“), *Ватра* („Историја ватре је увек ватра“). *Помирење* је есеј о неиспричаној причи о историји.

И гле, чуда, Мандић каже: „На истој полици две минералне воде: Вожд Карађорђе и Књаз Милош“. Заиста чудо, киселе воде са тим именима – то су сведоци поетике бурне прошлости и прозе несавршеног савременог маркетинга. Мандић даље наводи: „Два непомирљива тренутка једне историје. Историје једног одважног народа, који се никада није плашио своје судбе супротстављања. Чак ни у тренуцима када кум куму одсеца главу да би је потом испуњену сламом послао својим наручиоцима зла. У Стамбол. Међу остатке насилно угушене Византије.“

И реч помирење и оглед *Помирење* траже одгонетку, нуде асоцијације, траже мираз саборности. Не траје ли сукоб народњака и европејаца већ двеста година. Где ли је корен српске неслоге. Питање дуго, а одговор исто тако дуг, као ћутање. Шта ли то фали, цео есеј се пита! Петер Хандке је једном, пре неколико година, а и поново недавно изјавио да „нема довољно међусобне љубави у Србији“ и поручио као добар, осведочени, врсни српски пријатељ: „Волите се међусобно да бисте се ујединили и тако уједињени одолели искушењима садашњости и будућности.“

Веома сугестиван је оглед *Љубомора*, као припетак контраверзијама људског мозга. Та мора, по Његошу, гора је од „празне љубави“. Појављује се изненада као НЛО. Не прашта, као ни смрт. Непосредно је уочљива, урокљива и директна. „Ван Гог намерно није хтео да је наслика. Леонардо да Винчи ју је ипак крунисао у лику своје Мона Лизе. Јесењин се убио због ње. Можда су га чак и убили у том двобоју. Крлежа је боловао од њене грознице сваки пут када је узимао Андрића у руке. Онако, како је то Андрић чинио са Црњанским. А, Пенелопи просци са Одисејем.“

Истине о животу Мандић не само да открива он их прописује, он ствара правила. Он доприноси дубљем сазнавању и разумевању тајни живота. Његова бритка мисао, снага ерудите и богатство језичког фона претапају се у мисаоно-емоционални прасак – о мајци, о оцу, о брату.

Мале наслове посветио је брату Душану (1948–2007), сјајном математичару, логичару, говорнику и официру. У култном *Нестварном штафелају* 2006. године, песму *Одлазак на хаџилук* Зоран М. Мандић такође је посветио свом брату, коме је сваког викенда одлазио у посету. Баш дивно, људски топло, исконски зрело, еј, то је тако лепо, и он пева: „Колико је важно пронаћи место свог хаџилука“. И да се запитамо и сами – имамо ли и ми, нађосмо ли га – то важно место наше недеље. Страшно је кад брата Душана више нема, а страшно је и кад чујемо арију „И недеље нема више“ из најбољег српског филма „Ко то тамо пева“ Слободана Шијана.

Заиста, добри есеји. Попут многих великих писаца, песника и критичара (Раскин, Бјелински, Цвајг, Скерлић, Исидора Секулић, Елиот, Пол Валери), суштину радовања расправљања у облику есеја зналачки је савладао и освојио Зоран М. Мандић.

*Оргуље су инструмент који чини осетљивијом раздаљину између нас и Бога. То је мисао Сиорана. На њу сам се често враћао док сам читао Мандићеве стихове из *Бога у продавници огледала*. Диван је тај моћни инструмент оргуље – узгред у Сомбору, у Кармелићанској цркви, јединствене су, моћне и савршене, друге или треће су по величини у Европи, извори о томе су различити. Заиста, хтео сам да сведочим, да кажем да су оргуље једно велико и дивно чудо. Уз то, Мандићеве стихови, његове песме у књизи са философским насловом *Бог у продавници огледала* и поднасловом *Мали есеј о слепилу* такође су величанствен инструмент изграђен у радионици великог песника, свесног да је „песма увек више стање. Највиши ниво и стадијум бестелесне страсти. Врх, или апогеј, како су говорили Стари Грци, свега и свакога“.*

Његови стихови су моћни звуци из свирала најбољих песничких оргуља. Песма *Небо* посвећена је великом сликару Милораду Бати Михајловићу, Зорановом драгом и добром пријатељу: *Небо је / Ел Греко / једина непролазна фаза / Осмех / над свим што је / под стакленим звоном / Непредвидива реч / Византијска фреска / усред цвета заљубљеног у / Мирис / У / неусвојив поклон / Великог Посматрача / Загонетне божије / ћутње.*

Шта рећи још?

Узећу цитат из рукописа приређивача *Кафкине фонтане* мр Душана Стојковића.

Нашем писцу је непрестано “саговорник”, самеривач, Хорхе Луис Борхес, онај чије су (с)лепе очи непрекидно биле уперене у долазеће које је и прошло јер ће неминовно бити оно што јесте – пролазеће. Онај који је, као и Зоран М. Мандић, гледао и сањао, гледао јер је сањао, затворених очију које су виделе и оно што бива и оно што одсањано јесте. Онај који је Кафка Борхесом, али и Борхес Кафком. Онај који је имао свој угао сагледавања онога о чему пише – искошени. Једино могући када је о правој књижевности, правој поезији реч.

Кафкина фонтана су изабране песме Зорана М. Мандића, које је, након што му је додељена награда КАРАЂОРЂЕ, зналачки приредио и поговор написао мр Душан Стојковић.



Виђења

Милисав Савић

ДЕСЕТ КРАТКИХ ЕСЕЈА О ИДЕНТИТЕТУ

СТРАХ, ПЛЕМЕ И ИДЕНТИТЕТ

Обично се из страха брише идентитет и прелази у анонимност. Оно што не смеш јавно да кажеш, онда то радиш анонимно. Оно што не смеш некоме да кажеш у очи, говориш му иза леђа, из мрака, невидљив. Трач је твој начин говора.

Јавно немаш свог мишљења, али га препознајеш у гомили, у племену... У маси фудбалских навијача, слушаоца стадионских концерата, учесника политичких демонстрација. Јер те гомила, племе ослобађа страха. Ух, што је лепо кад ја постане ми! Проблем је у томе што се говор ипак одвија преко заменице ја, ти и он, дакле у једнини. Зато маса и наилази појединца, случајно или смишљено – свеједно, паметног или будалу – опет свеједно, кога избацује као јаког човека, вођу, диктатора. Или га линчује, као прокаженог, изопштеног.⁴⁵

Утопивши се у племе, изгубивши своје ја, ми смо се само привидно ослободили страха. Ми постајемо број, стварчица, обје-

⁴⁵ И последњи рат није прошао без таквих примера. Једном старијем пару покварио се ауто у граду, у којем припадници његове нације нису били пожељни. Несрећни пар одмах је окружила група од стотинак људи. Први су их тукли, а онда их је неко преклао. Ко – никад се није официјелно сазнало. Јер двеста очевидца није хтело да ода убицу. И тако никад нико није одговарао за тај злочин.

кат у рукама оног којег смо изабрали за вођу, са својом изабраном пратњом. Ми радимо за њега, убијамо за њега, пишемо песме за њега, водимо љубав за њега, размножавамо се за њега..

Сви смо ми, на неки начин, предодређени да будемо анонимци. Страх је тај који нас претвара у анонимце. Не, то нисам ја... желимо да кажемо кад донесу позив за војску, пресуду, прекршајну казну. Кад нас неко оклевета и кад нам, по тој пријави, zazвоне на вратима, у глуво доба ноћи. Не, то нисам ја... чак и то желимо да кажемо оној од које нема бекства... Погрешила си, тај је на неком другом месту.

Може се десити да и ти имаш пет минута своје храбрости. Да јавно кажеш оно што си годинама прећуткивао. Свесно или у пијанству! Може се десити да нико не обрати пажњу на тебе, јер си ти у њиховим очима обична будала! Али може те неко и озбиљно схватити и то ће те коштати: затвора, луднице, метка у чело! У најбољем случају, после тога можеш поново да одеш у анонимност, под другим идентитетом. Постајеш заштићени сведок.

СМРТ И ПЕРУШАВАЊЕ

Пред смрћу се човек, ипак, не прерушава... Пред смрћу жели да се покаже у пуном сјају, мада то може да буде и илузија о пуном сјају. Пред смрћу, која није ништа друго него велика нула, и ми нисмо ништа друго него нула. Мала.

Позната је народна епска песма о јунаку који се у царевој војсци појављује прерушен у чобанина.⁴⁶ Дакле, у типа са друштвене маргине.

У песми јунак се открива – и то тако што збацује своју прљаву чобанску кабаницу и засија у ратничкој, племићкој одећи – поред три девојке међу којима мора да га препозна она којој је досуђено да буде царева жена. Пред том лепотом застиди се и царева изабраница и обори очи, вероватно последња од свих три.

По свом извршеном задатку јунак се вратио својим овцама, у планини Шара, између Скопља и Призрена. Никад нисам био на

⁴⁶ *Женидба цара Душана*. Испевао је хајдук Тешан Подруговић (1883–1820), који је и сам био принуђен да се током живота прерушава. Погинуо је тако што су неки Турци у њему, обичном скитници, препознали бившег хајдука. Није им се дао, убивши и сам неколико својих нападача. У последњем часу понашао се као његов омиљени јунак.

тој планини. Али сам је, небу под облаке, видео и од Призрена и од Скопља. Изгледа као из народне песме.

Замерао сам народном певачу што је допустио да наш јунак, после срећног и дуговечног живота, склопи очи међу овцама. Мада је то, мора се признати, лепа смрт.

У мојој причи он завршава у чувеној битки Срба и Турака на Косову пољу 1389. Ту су битку Срби изгубили. Он међу последњима гине. Али неколико тренутака пре своје погибије, пред буљком јаничара он збацује чобански огртач и у сјајној племићкој одећи засија у пуном сјају. Само је за тренутак збунио своје крвожедне убице...

А ни то није мало.

РАТ И ИДЕНТИТЕТ

Рат је огољеност света. Прилика да сва чудовишта изроне из хадских простора, из утробе зла.

Прилика за најгрозније метаморфозе. За најгора изобличавања. За поживотињење. Крвожедно.

Лексикон ратног бестијарума добро је познат. Ништа у њему нема ново.

Комшија с којим сте пили ракију и кафу или роштиљали, прескаче вам плот да забије нож. У срце и грло – то и није најстрашније. У утробу, међу ноге, тамо где, по њему, пулсира ваш живот. Да вас пре смрти кастрира.

Жена којој сте се удварали и с којом сте се љубили скида вас голог, мокри и сере по вама, сече вам удове, гениталије оставља за крај.

Школски друг вас натиче на ражањ, баца у живи креч...

Упамтите да тај с којим лепо ћаскате и седите може у једном тренутку постати ваш целат. Онај од најгоре врсте.

Проблем је што ми никад нисмо сигурни да ли се грлимо и љубимо с крволочном животињом.

ЗЛОЧИНЦИ

Кад завлада мир, ратна животиња жели да се повуче тамо одакле је и изашла. У брлог. И да се поново заодене плаштом мирног, нормалног грађанина. Мада би њему перманентни рат највише одговарао. Али сви се ратови завршавају: преживелог

чека дуг или кратак, лак или мучан, срећан или трагичан пут до Итаке.

Кривицу зато што је једно време био животиња, не приписује себи. Ја сам био добар, али су ме околности промениле. Други су учинили да поживотињим. Много већи гадови су и од мене направили гада. Малог у односу на њих. Јесам убијао, али сам почео тек кад сам видео како убијају мој народ, моје другове, моје ближње.

Ратни злочинци и најгори криминалци мењају идентитет, покушавајући да избегну бес и гнев богиња освете. Оном што ником није успело. Бар у литератури.

Позната је прича да су убијајући негативца у себи убијали и себе. Не постоје два младића по имену W.W. А ако, у причи, постоје, онда ће, на крају један убити другог, односно себе.

У исту врсту спадају и они који се проглашавају за злочинце а то нису. Јер ко је злочинац а ко херој или бранитељ свог народа у последњем рату у Југославији – врло је дискутабилно. Углавном су Срби одвођени у Хаг. У сваком случају, оптужени као злочинци многи су променили идентитет бежећи од својих гонитеља. Вероватно већина никад није успела да се навикне на тај идентитет. И можда је то био разлог што су сви, пре или касније, откривени.

ЈА И ДРУГИ

Компликован однос. Клацкалица на којој почива равнотежа света. А до те равнотеже ретко се или само привидно стиже.

Сви мислимо да је проблем више у другима него у нама.

Колико сам само беснео што ме је свет погрешно видео! Комунисти су ме видели као антикомунисту, а антикомунисти као комунисту! Српски националисти као антinationалисту („мондијалиста“, та реч је постала поштапалица), антinationалисти као националисту („шта ће неко с именом Милисав бити него тешка, примитивна Србенда“). Неки су ме видели као баррабу, други као исувише финог господина. За неке сам као писац био реалиста најгорег кова, за друге постмодерниста.

Убеђивати друге шта си – готово да је бесмислено! Борба у којој само можеш изгубити!

То етикетање може да буде и занимљиво док остаје на нивоу чаршијског трача. Опасно је кад постане део оптужнице за ликвидацију, стварну или моралну.

Сви се ми трудимо да нас свет види не онакве какви јесмо већ какви мислимо да јесмо.

Ретки су они који су успели да убеди свет да мисли о нама онако како ми то желимо. То су срећници! Успешни људи!

Више је оних који су само продубили неспоразуме са светом.

Пример је прича о Нарцису. Видиш себе лепшег и бољег него што јеси. Али тај лепши и бољи је само одраз, варка. Који никад неће бити стваран. И ту је твоја несрећа: сви неспоразуми са светом потичу од тога што они не виде твоју слику из извора, већ ону другу, бедну, само њима видљиву. Ти им узалудно вицеш: баците поглед у извор, то сам ја, леп и паметан, и као такав заслужујем сву љубав и милост света.

Нарцис је умро загладан у себе. Лепа смрт!

То би се исто могло казати за оне који су умрли загладани у себе као Наполеона,⁴⁷ Месију, Ђавола или ко зна кога!

Грешка лудака је само у томе што су покушавали да убеди друге у нешто што друге уопште и није занимало!

Једини људи с идентитетом су лудаци!

АВАНТУРИСТИ, ВАРАЛИЦЕ

Они су остварили или покушали да остваре основну идеју мита о Нарцису. Постоји један лепши и бољи ја, али не као одраз и варка већ од крви и меса. Зашто ја не бих могао бити принц иако у себи немам ни капи принчевске крви? Зашто ја не бих био филозоф иако нисам написао ни ретка од филозофије? Зашто и ја не бих био Бог иако сам смртно створење?

Зову их преваранти, варалице, авантуристи. Постоји много, много прича о њима. Све се, са становишта уљудног, нормалног света, сведе на то: особа која нам се представљала као принцеза у ствари је била нека сељанчица, или продавачица цвећа, или, у

⁴⁷ Ово је прилика да се ода омаж једном од највећих писаца о проблему идентитета, Николају Васиљевичу Гогољу. И те како је он наткрило ову причу својим шињелом.

најбољем случају, провинцијска глумица. Принц пак неки робијаш, занатлија, пропали уметник.

Међу њима има и шпијуна. Правих и набеђених. Ако се ви мени представљате лажно, кријући тиме неку своју тајну, и ја ћу се вама представљати лажно, да бих се дочепео те тајне.

За моју причу о варалицама навешћу два примера. Блиска читаоцу језика на којем пишем или блиска читаоцу поднебља у којем сам рођен.

Први пример тиче се Стефана Зановића. Живео је крајем 18. века. Родио се у Венецији. Родитељи су му били из градића Будва у Црној Гори. Још као младић, заједно са својим братом, протеран је из Венеције због распусног и недоличног живота. Преостале године живота (а остало му је мало, јер је у 35. години пресекао себи вене у затвору у Амстердаму) провео је лутајући Европом, у којој се представљао као црногорски принц, потомак Скендер-бега, Шћепан Мали, филозоф, песник. Био гост и пријатељ многих европских владара и принчева и љубавник многих чувених жена тог времена. И сам се играо са својим бројним идентитетима. Објавио је у једним италијанским новинама своју смрт, а још за живота штампао је постхумна дела, са предговором из сопствене руке, у којем је вешто и хвалио и кудио себе, све у циљу истицања своје занимљиве биографије. Коначно као варалица затворен у Амстердаму. Умро је, могло би се рећи, принчевски: пре него што се убио, поткупио је стражара златним дугмадима са своје кошуље и наручио принчевску вечеру.⁴⁸

Други пример тиче се једног вајара-аматера из Србије. Време приче су последње године владавине југословенског председника Јосипа Броза Тита (1892–1980). Није било града који није имао споменик посвећен Титу, а већина јавних институција у својим просторијама (ходници, свечане сале) имале су Титову бисту. Вајар-аматер је на основу фалсификоване препоруке из Титовог кабинета продао разним државним институцијама и предузећима на хиљаде копија Титове бисте. Увек дочекиван од власти с великим почастима.

Кад је ухваћен, рекао је да није грешка код њега. Већ код оних који су куповали бисте.

⁴⁸ О Стефану Зановићу писац ове књиге написао је роман под наслов *Принц и сербски списатељ* (2008). Нисам желео да га представим као пустолова и варалицу. Зановић је стварано веровао да је био црногорски принц.

БРИСАЊЕ И ОЖИВЉАВАЊЕ ПРОШЛОСТИ

Прошлост је онај тег на нашим ногама, онај терет на раменима, који нам не да кренемо напред, у нови дан, у сутра. Нисмо је само ми стварали већ и други.

Да би се почео нови живот, треба окренути нови лист. С новим идентитетом! И све ће бити као у бајци!

Варке!

Јер се прошлост не може избрисати!

Јер и нови живот, сваким тренутком, постаје прошлост! Будућност је неизвесна, садашњост је извесна али неухватљива, једини наш опипљиви пртљаг јесте прошлост.

Тога је био свестан, под старе дане, Казанова. Тај бедни, старачки живот већ крезуби писац могао је једино да пролепша уколико призове све оно лепо из прошлости. Лепо је за њега био угодан живот: вечеринке са пробраним јелима и винима, коцкање са богатим светом, одлазак у позориште, разговори о књижевности, не са сваким већ са једним Волтером, путовања широм Европе (ту је за њега спадао и Цариград, односно европски део Турске) и изнад свега љубав са женама, махом лепим, али и занимљивим.

Казанова тврди да је у сваку љубавницу, а имао их је преко стотину, био заљубљен. Некад више некад мање, али заљубљен. Чак и према грофици Д'Ирфе, баби, гаји слична осећања, додуше везујући их за њен изглед у младости.

Многи се чуде томе како је Казанова тако лако могао да се заљубљује и одљубљује. Уколико му је, наравно, веровати на реч.

Могао је, свакако. Јер је у свакој жени видео једну, а у једној је видео све жене, како каже јунакиња овог романа.

Његов став решава многа незгодна питања релације ја и други, субјект и свет.

АНДРОГИН

По доброј познатој причи ми смо, по божјој казни, расподућена бића. Цео наш живот и није ништа друго него потрага за том нашом изгубљеном половином. Коју је, у мору других половина, тешко пронаћи.

Ту и настају наши неспоразуми. И са светом и са собом.

Пошто не знамо каква је та наша отуђена, изгубљена половина, онда је тражимо готово насумице, као у мраку. Нама се учини да смо је пронашли, покушавамо да јој се приближимо, да се спојимо с њом, а она то, по правилу одбија, питајући се каква је то будала која насрће на њу, која не види да она није та коју тражи.

Закључак први: ми погрешно видимо и процењујемо друге. И отуд те грешке, кратки спојеви у међуличним односима, који могу резултирати и трагично. Љубомора настаје онда кад уврстимо у главу да смо пронашли своју изгубљену половину, а у ствари не схватамо да то она није.

Закључак други: ми погрешно верујемо да нас сви људи виде на исти начин. Ми смо свесни да нас сви људи не воле или не мрзе подједнако и на исти начин, и у томе не видимо ништа необично, али тешко можемо да замислимо да нисмо за све плавокоси, лепи, ружни, духовити, праведни, истинољубиви, покварени, интелигентни... Кад бисмо сазнали (а боље је да то не радимо), шта стварно људи мисле о нама, сигурно себе не бисмо препознали... Не, то нисам ја! Како то могу да будем ја! Узалуд се трудимо да они промене мишљење о нама! Ретко у томе успевамо, мада треба бити свестан да они, други, то мишљење могу да промене, независно од наших намера. Као и што сами можемо да променимо мишљење о другима.

И поред ових сазнања већина негује какву-такву целовиту слику о себи. Покушавајући да друге убеди у ту слику о себи. Некима бар за тренутак то успева (и тад им се учини да су коначно пронашли ту своју изгубљену половину), а реткима и на дужи период. Тада се може говорити о успешним, срећним тренуцима њиховог живота.

Неки, пак, свесни су свог различитог идентитета код других, покушавају да се прилагоде тој представи који други имају о њима. Они не траже своју половину већ се тој другој половини, која је такође у потрази за својом, прилагођавају. Ако треба да изигравају сељаке, изиграваће. Час су грубијани, час нежњаци. Час су заводници, час сметењаци. Час глумани, час паметњаковићи.

У суштини, глумци су. Или – да употребимо тежу реч – варалице. Могло би се рећи да су миљеници живота. Све док једног дана не стану пред огледало и не упитају се: ко смо ми?

НИКО И НЕКО

О делу славног писца, славног чак у свету, млади анонимни критичар написао је поразну, негативну књигу. Таквим књигама обично се руши мит о писцу.

Писац се не брани, бар не јавно. Велико је питање да ли уопште треба да се брани (његов колега, познати италијански писац никад, каже, није полемисао са својим критичарима) и да ли је његова одбрана могућа. Ту и тамо његови пријатељи га теше тако што му кажу (што вероватно и он мисли) да га је напao анонимац, почетник без имена, речју нико и ништа. Ово *нико* и *ништа* претвара се у погрдно *ништарија*. Међутим, и његови пријатељи и сам писац убрзо увиђају да им је одбрана на поприлично климавим ногама.

Јер прича о *ником* није баш тако једноставна. И писац и његови пријатељи били су једном *нико*, па су постали *неко* и *нешто*. Као што и критичар звани *нико* већ после појаве своје провокативне књиге постаје *неко*.

Готово да нема писца који није доживео нападе на своје дело и биографију. Ти напади долазили су и од оних који би се могли назвати *нико* а и од оних који су у том тренутку били *неко*.

И сам сам, као *нико*, нападао оне који су били *неко*. Данас због тога жалим. И сам сам доживео да ме напада *нико*. То, данас, схватам као део божанске правде, враћања зла које сам учинио.

Из личног искуства знам да ми је увек било теже да изађем на крај са никоговићима. Како да се борите с неким који је нико? Било шта да му кажете, од најружнијих па и мање увредљивих речи, све се то окреће против вас. Ви му аутоматски признајете да је неко. Зато и нападнути, по правилу, ретко одговарају ништаријама. А и ако одговоре, обично их чека још горе: нокаут.

Причу о *ником* први је, прилично директно, прославио – као и много шта друго – Хомер.

Са Одисејом. Многи сцену са Полифемом, коме Одисеј каже да му је име Нико, тумаче као још једну лукавост и довитљивост познатог јунака. Тачно је да су лукавост, довитљивост, сналажљивост, препреденост, поквареност... главне Одисејеве особине, али у његовој тврдњи да му је име Нико (односно да би се могао звати Нико) има и истине. У Илијади Одисеј је споредна личност, у сенци Ахилија, Хектора, Патрокла, Агамнено-

на... По приспећу у земљу Феачана, Одисеј од певача чује причу о Тројанском рату, али певач не наводи нека његова посебна дела која би га учинили неким. Све оно што му се догађало по паду Троје, прича сам Одисеј, па и причу о спашавању главе од грозног Полифема. У поређењу са Полифемом он је заиста нико, док је његов противник неко, захваљујући пре свега свом божанском пореклу. Полифемова трагична судбина долази од чињенице да је њему дошао главе *нико*, његов талац. На тог никоговића усмериће Посејдон свој гнев. Тек после прича о свим својим догодовштинама, и оне завршне, о убиству просаца, Одисеј заиста постаје Неко.

Народна песма о Бановић Страхињи почиње тврдњом да је јунак из малене Бањске био *нетко*. Али то нетко он је стекао победом над страшним Влах-Алијом и, пре свега, витешким опраштањем неверства своја жене. Пре тога, *неко* су моћни Југ Богдан и његових девет синова, Бановић Страхиња је за своју тазбину *нико*.

Иво Андрић био је, вероватно, свестан дијалектичког односа између *нико* и *неко*. Тешко онима који се уздижу понижавајући друге, поручивао је. Стално је гледао да не истиче то да је *неко*, јер је знао да то провоцира никоговиће. И углавном је успео да га ништарије заобиђу или оставе на миру. Па чак кад је и добио највеће књижевно признање, скромност му је остала главна врлина. Јер и онај који је био *неко* и *нешто*, са становишта мерила бескрајног времена или вечности претвориће се опет у једно *нико* и *ништа*. На крају свега стоји град Јерусалим који је царство вечите тишине, каже Андрић.

ПРЕРУШАВАЊЕ КАО ИГРА

Игра је оно што човек уме боље и лепше од свих живих бића. Играју се и коњи, и пси, и јагањци, али не као човек. Једино човек уме да се играјући прерушава... прерушавају се неке животиње и биљке, али то раде из нужде, да би лакше опстале у окрутном, непријатељском свету... из игре свакако не!

Од богова су научили људи да се прерушавају ради игре. Јер богови, моћни, вечити, немају разлога да се стиде и одричу свог правог идентитета. Њих нико не јури, ни од кога не беже. Речју, немају неких већих, есенцијалних проблема са идентитетом.

Али воле да га мењају, нарочито онда кад желе да се приближе својим смртним љубимцима. И тада узимају њихово обличје.

Највећи мајстор прерушавања је Зевс. Све због своје жене Хере, која би се, у књижевном контексту, могла назвати цензуром. Зевсова прерушавања су, онда, метафоре. Љубавне.

Атина се прерушава у рибаре, слушкиње, пастире – све да би помогла свом љубимцу Одисеју. У ствари, она је прави приповедач, песник *Одисеје*.

Свети Сава, који је за Србе алтер его Бога, волео је да се прерушава у просјак, скитнице. Па тако бане у кућу неког богаташа, тражи му парче хлеба, огладнео је, или крчаг воде, ожеднео је, а овај га, у бахатости, отера... Тешко њему што га није препознао.

Моја мајка је у сваком скитници, а поготово обележеном (обележеном у значењу да је сакат, грбав, ћорав, рошав) препознала њега. Никад није хтела да га именује. Мада смо знали да је то Бог, ако не он, онда Свети Сава или неки од бројних светаца.⁴⁹

И ђаво, божји отпадник, воли да се прерушава. Али више да се спрда с људима, и магарчи их. Потуриће им, нарочито оним халапљивим, у глуво доба ноћи ћуп златника, да би му га сутра претворио у овчје брабоњке (говна). Послаће му у кревет прелепу девојку, да би се она, ујутру, претворила у крезубу бабу. Продаће му за бадава доброг коња, а кад срећни купац поведе после неколико километара схватиће да му је у рукама остао само поводац. Булгаковљев Воланд је од те, али мало отменије врсте.

Воле на тај начин да се прерушавају и људи. Мени се више свиђају они који се прерушавају као бог.

Изиравају да су нико и ништа, а у ствари су неко и нешто. Друже се са сиромашним, иако нису сиромашни. Свраћају у биртије, иако живе у дворцима.

⁴⁹ У Риму ми је Љуба Мирковић, конзуларни радник (ред је да му поменемо име, из више разлога, не само због „документарности“) испричао да је његова мајка (тад још жива), која је живела сама у једном селу крај Никшића у Црној Гори, увек, при одласку од куће (у болницу, код деце) питала да ли је остављена боца ракије на столу на тераси, одмах до улаза у кућу.

„Наићи ће неко! Да окрепи душу!“ говорила је.

Мада ту ретко ко наилази, објаснио ми је Љуба.

Наилази, наилази, помислио сам. Невидљив, и кад му се никад не надаш.

Бранко Горгиев

ПОУКА МАЛЕНЕ *RANA SYLVATICA*

Човек може да задржи дах, у просеку, минут, до минут и по. Ретки су они који успеју да зауставе дах на 5, 6, или више од 10 минута (тренутни рекорд је 11 минута и 36 секунди), притом ронећи нешто мало изнад двеста метара у дубину (214 m). За разлику од људи, китови могу да зароне и дубље, преко 3000 метара, и неупоредиво дуже, до 120 минута. Наравно, не баш сви китови, већ само једна врста, тзв. уљешуре, зубани, спермо-китови, лат. *physeter catodon* или *physeter macrocephalus*. И не баш све уљешуре, већ само најјачи и најспособнији примерци ове врсте. Први су шампиони међу људима, други, међу сисарима уопште. Па ипак, ни човек, ни кит, не могу једну ствар – да зауставе срце. Не само сисари, *mammaliae*, већ сва жива бића, копнена или морска, свеједно. Јасно је и зашто – стане ли срце једном, онда је врло тешко покренути га. Цена заустављеног срца је смрт целог тела, живог бића уопште. Не случајно је срце, као и крв и дах, постало метафора самог живота, у свим културама. И много више... Оно је одувек било симбол храбрости, одлучности, воље, колико и доброте, људскости, космичке емпатије. Није срце само орган тела, обичан мишић, физиолошка пумпа животног крвотока, већ и орган саме душе. Зато се и каже за човека који је постао монструм, или нечовек, да *нема срца*. Иначе, далеко опасније стање по живот људи, него *остати без мозга*. Јер ко остане *без мозга*, њега жале људи – ко остане *без срца*, њега се клоне људи. Коме стане оно физичко срце, можда се и некако поврати у свет живих – коме стане оно друго, *нефизичко срце*, ниједна *реанимација* му неће помоћи. Све истинске уметности, све велике културе, све значајне религије раде управо на овом проблему, на спасењу оног другог, *метафизичког срца*, у преводу: на реанимацији душе човека. Зато су хришћански монаси, тзв. исихасти, тежили да сместе ум свој у срце своје, да премосте јаз између осећања и мишљења (*emotio* и *ratio*), душе и духа, физичког и метафизичког, речју, да постану богови по благодети. Но предуслов је био да достигну тзв. *puritas cordis*, тј. да очисте срце своје од сваке греховне страсти, сматрајући га центром сваког замисливог живота: *физичког, душевног и духовног*.

И етимологија ове речи у неку руку потврђује речено. Тако у словенским језицима реч срце долази од деминутива **серд-це* (на *-це*, као у речи *сунце*) тј. *средишта*, *језгра*. Њен први део **серд*, сродан је са индоевропским кореном **kerd*, који се налази у гр. *кар*; *кардиá*; у лат. *cor*, ген. *cordis*; у јерм. *sirt*; свуда са истим значењем: *срце*. Корен **срд*, који је само нижи превојни степен од **серд*, такође потврђује да је реч *срце* значило: *централни телесни орган*. И не само телесни, већ и централни чувствени, чулни и спиритуални орган. Бројне изведенице, рецимо, срџба, срчаност, срдачан, усрдан, свесрдан, милосрдан итд., показују да је срце схватано као средиште, као језгро соматског, сензуалног, емотивног и спиритуалног живота. Другим речима, ништа значајније, ништа важније, ништа елементарније од људског срца! Оно пак што је базично, елементарно, по природи ствари не зна за компромисе, оно функционише по принципу – или јесте, или није. Налик коцкару који оставља последњу пару, не марећи за последице, тако се и срце клади на све или ништа. Порука је јасна: треба бити прилично обазрив када приступамо срцу – својем или туђем. Стога, можемо га с времена на време храбрити, загревати, смиривати, тешити, кротити, умиривати, но не и заустављати; треба га повремено и хладити, али не и залеђивати. Ни у пренесеном ни у дословном смислу. Опасно је играти се туђим и својим срцем, јер је оно средиште, језгро самог живота. Ко може да контролише његове импулсе, његов ритам, тај је у стању да контролише сам живот. Ко контролише сам живот, тај има моћ да контролише и саму смрт. Да ли је потребно рећи да онај ко уме да контролише живот и смрт стоји изнад свих живих бића, речју, да је он божанство, а не смртни човек?

По црквеном предању, Јеврејин Исус, из царског рода Давидова, постао је Христос (Помазани), Месија (хебр. מָשִׁיחַ *машијах*) и Сотер (Спаситељ) рода људског, оног тренутка када је васкрснуо из света мртвих, када је, како се пева у црквеној песми, *смрћу смрт победио*. Како је победио смрт, не знамо. Они који су поверовали у овај чин, постали су верници, хришћани. Ко је постао верник, тај се више не бави питањем – *како*. Они који нису поверовали, извесно, нису постали хришћани, али се и они не баве овим питањем. Не баве се, јер сматрају да се васкрсење није ни догодило. Не само због тога што не верују у натприродне узроке, већ и зато што сматрају да ни природа не даје ни један пример, ни један изузетак од закона

смрти. Како вели Аристотел: *сви људи су смртни, Сократ је човек, Сократ је смртан*. Логика смрти је неумољива, сваки живот се завршава смрћу. И не само човек, па био он Сократ, Платон, или Аристотел, свеједно, већ и свако живо биће. Ко једном умре, нема му повратка. Природа сазданих ствари, живих бића, неумољива је – живот се плаћа валутом смрти. Бог, као и његова творба, човек, зна за милост, чини изузетке, тако бар сматрају верници, али природа – не! Па ипак, да ли је баш тако? Не одступа ли понекад и природа од сопствених неумољивих правила и закона?

Бога смо очигледно прогнали из наших живота. Не познајемо га и, што је још забрињавајуће, као да све мање имамо жељу да га упознамо. Не само из неких уских верских разлога, забрињавајуће је зато што тиме одбацујемо највећу тајну живота – тајну бесмртности! И то не неку тамо тајну, споља, невезану за нас, за нашу судбину, него баш ону велику Тајну, која пребива унутар нас, не само у нашем телу, већ и у нашој души – срцу, и у нашем духу – даху. Чудесни ДНК запис тела, није последња реч ове Тајне, он је само врх леденог брега. У међувремену смо одбацили и појмове као што су душа и дух, везали се за тело, материју, физиологију, окренули се искључиво Природи, сматрајући је мање захтевном, па чак и ближом нашем уму. Но да ли је довољно познајемо? Не крије ли и Природа, налик Њеном Творцу кога смо прогнали из света тзв. *озбиљне* науке, некакве своје чудесне тајне? Не шаље ли и Природа некакве *добре вести*?

Завиримо за тренутак у живот једног малог, наизглед свима познатог, а ипак толико мистериозног бића. Реч је о *rana sylvatica*, маленој шумској жаби, која живи на Аљасци, у Канади, на великим језерима у Северној Америци. Иначе једина врста жабе која живи у Арктичком појасу. Сама чињеница да ово малено биће (између 5 и 7 cm) пребива у једном тако суровом окружењу, довољна је да побуди интерес, па чак и да алармира наше интелектуалне капацитете у потпуности. Одакле уопште овај водоземац на овим леденим просторима и, што је далеко важније, како он опстаје на температурама које се спуштају и ниже од -30°C , и то у периоду од неколико месеци?! Ако је водоземцима, како им само име каже, природно окружење земља и вода, која мрзне већ на 0°C , онда се поставља питање: *како уопште опстају?* Одговор је наизглед једноставан: *хибернацијом!* Захваљујући јединственом изуму да сопствено тело

замрзну у току дугих зимских месеци, ове малене жабице заузимају несумњиво прво место на листи преживљавања свих сложених органских живих бића. На листи оних других, тзв. простих организама, налазе се одређене бактерије, алге, вируси, archaeae, гљивице, микроби, који успевају да преживе и на нижим температурама, и у суровијим условима, него *rana sylvatica*. Такав је рецимо микроб *planococcus halocryophilus*, који расте и на -15°C , а метаболички је активан чак и на -25°C . Но микроб није сложено биће, нема он срце. У томе се сви слажу. Стога, истински шампион опстанка међу свим сложеним живим бићима је *rana sylvatica*!

И нису то празне речи. Медведи рецимо имају способност да упадну у тзв. зимски сан. Они стишавају физиолошке процесе у свом телу на минимум, но њихово срце, мада успорено, и даље ради, баш као и њихов дах. Метаболички процеси у њиховом телу јесу успорени, смањени, али и даље постоје. Ватра живота у њима се никада не прекида, она и даље тиња. Штавише, одређене врсте крокодила, змија, гмизаваца, анаконде, змијски цареви, такође имају способност да преживе месецима без хране, воде, да доведу сопствено тело у својеврсни „зимски сан“, или у благу хибернацију, налик животињама које живе на северу, у хладном поларном појасу, али оне и даље дишу, њихово срце и даље куца. Такозвана ватра живота, мада је реч о хладнокрвним животињама, и даље тиња. Континуитет живота се никада, ни у једном тренутку не прекида, нити доводи у питање. Једини изузетак од овог правила јесте *rana sylvatica*, малена жабица од неколико центиметара, која успева да замрзне своје тело у потпуности, и то не на неколико сати, већ недељама и месецима, све до првих сунчаних зрака у пролеће. У међувремену, жабица не само што престане да дише – прво чудо, већ и њено срце у потпуности стане, штавише, оно се замрзне – друго чудо. Континуитет живота на физичком и физиолошком плану не само што је прекинут, данима, месецима, већ је и темељно доведен у питање. Малена *rana sylvatica* не само што доводи у питање велики принцип живота, већ се чини да га и дословно руши. Или је можда сасвим супротно, да га једино она потврђује, а да су све остале врсте подбациле на том плану, јер овде побеђује живот, а не смрт. Споран је можда начин на који то она успева, у неку руку и парадоксалан, борећи се против смрти смрћу, али не и сам принцип живота. У сваком случају она је заиста јединствен пример међу свим живим бићима, сло-

женим или простим, свеједно. Ко би очекивао од тако маленог створења да преузме тако велики, тако ризичан подухват да обмане и надигра саму смрт. И што је још занимљивије – да успе у томе!

А да је подухват ризичан, у то нема сумње, јер не успеју баш све жабице с првим сунчевим зрацима да распламсају искру живота у свом телу. Хтеле би оне да удахну нови животни дах и придруже се хору жаба који с пролећа пева вечну песму животу, но понекад крене нешто наопако и изгубе битку. Једном залеђено срце, није лако одледити. Тежак је то подухват, врло често са неизвесним исходом. Једном угашену ватру тешко је изнова разгорети. Не помаже ту никакво царање по пепелу, не помаже никакво дување по црним угарцима одавно залеђеног згаришта живота. Овде се тражи једна нова, врло снажна искра, моћна као муња, не би ли сукнула ватра живота. Зато и не успеју све. Понекад су варнице слабе, недовољно снажне да истопе залеђени дах и укочено срце. Уосталом и од сваке варнице не плане увек ватра. Па ипак, упркос свему, већи број њих успе у науму да превари саму смрт. И то не једном, већ више пута. И не само у току једне зиме, већ годинама, деценијама. Како? Не знамо!

Научна истраживања показују да ова бића умеју да произведу тзв. криопротектин, супстанцу налик антифризу (на бази гликозе) која снижава температуру мржњења ткива и штити нежне ћелије тела од сушења и разарања, када вода у њима започне да мења специфично стање и да се претвара у лед. Кажу, трик је у питању. Као да је реч о некаквом мађионичару, а не о жаби. У неку руку можда су и у праву. Ко да поверује у једно такво чудо. У једном тренутку човек држи нешто налик камену, додирује прстима некакав замрзнути завежљај меса, а већ у другом, хоп! – поскочи живо биће из његових руку. Шта да помисли осим да је у питању трик, илузија, а не стварност. Ипак, триковима, цакама, јефтиним или скупим, свеједно, служе се мађионичари, илузионисти, у преводу: они који стварају привид стварности на основу превида гледаоца. Овде то извесно није случај. Нико ту није обманут. Ако и јесте неко преварен, онда је то смрт, а не човек. Зато је овде права реч – чудо, а не трик, цака, хокус-покус, илузија. Има нешто јефтино у сваком трику, па и у оном најбољем, *најскупљем*. Трик зачуди, али сам није чудо. Једном када се разоткрије, његова тзв. магија нестане. За разлику од трика, чудо инспирише човека, наводи га на велика, неуо-

бичајена дела. Инспирише га зато што извор чуда никада није у самом чуду, већ у Великој Тајни која стоји иза њега. Није поента чуда у његовом механизму, у начину на којем се нешто врши, у оном – како, већ у његовом – зашто, у његовој сврси, циљу. Овим чудом нам (Н)еко поручује нешто врло важно: *нико се не мири са смрћу, чак ни најмања rana sylvatica!*

И не само што се не мири, већ и, како видимо, ради на слушају, и то врло озбиљно, врло предано, врло темељно, континуирано, упорно, никада не одустајући од циља, чак и по цени живота. Малена *rana sylvatica* има и храбрости и знања. Склони смо да потценимо друге врсте, а себе да издигнемо изнад осталих. Чак и када покушавамо да прогнамо Бога из нашег ума, из нашег живота, из нашег срца, не либимо се превише да преузмемо Његове атрибуте, ум, правду, славу, величину, доброту, силу, знање, мудрост, и припишемо их себи самима. Грабљива смо врста, предаторска, не само у физичком, емотивном, душевном, већ и у духовном, интелектуалном смислу. Ако то чинимо с Богом, чему ли да се надају остала жива бића? Мало нам је то што их ловимо и убијамо, због опстанка, али и спорта, забаве ради, него би радо да присвојимо и њихове вештине, њихово знање. Оне то не раде нама. Не важи овде обрнуто. Не проучава *rana sylvatica* врсту *homo sapiens*, већ је *homo sapiens* тај који проучава *rana sylvatica*. Не труди се она да открије, сазна и *купи* наше тајне, то радимо ми. А када *купимо* ове тајне, заправо када их украдемо и присвојимо, када се закитимо туђим перјем, онда кажемо збогом и самом зналцу тајне и самом аутору поруке. Захвалност нам никада није била ни прва ни најважнија врлина. Изнад сваке врлине одувек је била корист.

Да, треба човек да се служи и користи туђим знањем, зарад сопственог и општељудског благостања, али не охоло, не бахато. Сви смо позвани на велику гозбу живота али не понашамо се сви с истим поштовањем према домаћину. Треба мењати и природу, али пре свега ону нашу, људску, а не туђу, и то мењати је најбоље. Чуда зато и постоје, да нас преобразе, да нас уздигну и приведу (Н)ечему и (Н)екоме вишем од нас. Чуда су Његов позив, на нама је да се одазовемо. Без обзира на то ко је био њихов гласник, велика Природа или малена *rana sylvatica*. И једна и друга нас позивају, и једна и друга нам шаљу некакву поруку. Наравно, није неважно да ли је пошиљалац поруке недокучиви и мистериозни Бог, величанствена Природа или малена *rana sylvatica*. Није неважно ни то да ли овде сам Бог делу-

је кроз Природу, а Природа кроз *rana sylvatica*. Важна су то питања, филозофски, теолошки и научно релевантна, али далеко важније од свега је постојање саме поруке. Још важнији је одговор на оно – *зашто*. Лако ћемо за оно – *како*. Или се можда варамо?!

Човек је успео да сазна која је то хемијска супстанца у питању. Има он опрему за то, има специјализоване лабораторије, има знања, надарен је он умом. У то нема сумње. Но ипак нешто друго изазива сумњу, нешто друго баца сенку на пут којим смо кренули. Рецимо, да ли нас је замислила чињеница да малена *rana sylvatica* не само што не поседује ништа од поменутог, већ је само њено тело постало жива лабораторија у којој врши сложена испитивања нових супстанци *in vitro* и прецизна мерења њихових односа *in vivo* – све са једним циљем – да постигне бесмртност. Да ли смо се запитали ко је од људи у стању да то изведе, да направи живу лабораторију од сопственог тела, да производи и убризгава непознате и нове супстанце, да ризикује и сопствени живот, а не само туђи, као што то углавном чини човек?! Иако смо потпуно неспособни да поновимо чудо које *rana sylvatica* изводи *in vivo* на сопственом телу, ми слаavimo и унапред проглашавамо себе шампионима на пољу знања. Промакне нам чињеница да она не жртвује друга бића зарад сопственог циља, него искључиво свој живот. А ипак, њен приступ је поштен, или је бар поштенији него онај људски. Има она чему да нас поучи, чак и када је сасвим обамрла, немужта, залеђена. Не само на научном, већ и на етичком плану. Није она мађионичар, илузиониста, не бави се она триковима и магијом, ми смо ти који се овим професијама и пословима бавимо. Ми смо пројектовали себе на овом маленом створењу, она се и не бави нама. Можда је дошло време да научимо да гледамо на ствари не споља, не с висока, из птичје перспективе, већ мало ниже, скромније, изнутра, из тзв. жабље перспективе?! Не ваља ни да је упоређујемо са мађионичарем, илузионистом, јер нам у том случају не гину непријатна питања, рецимо: где је онда и од кога је научила или купила овај трик? Од Природе? Од Бога? А да га није можда сама смислила? Па да ли то значи да она има ум? Па да ли то значи да је њен ум моћнији и креативнији од ума научника који је проучава? Незгодна питања... Није лако одговорити. Није лако јер ми не знамо ни тајну малене *rana sylvatica*, а камоли Природе или самог Творца. У погледу ових важних питања, и још важнијих Ентитета, ми баратамо претпоставкама, а не некаквим извесним, несумњивим, научним знањем. Треба бити скромнији. Ми не зна-

мо ни шта је наша сопствена мисао, каква је њена природа, одакле она потиче, где се простире, где се завршава и да ли се уопште негде и завршава, а камоли да говоримо с извесношћу о предмету који она покушава да проникне, разуме, схвати. Мисао која мисли, разуме, која схвата саму себе, то је велика, божанска ствар. Тако је Аристотел дефинисао и самог Бога. Далеко смо ми од тога. Но не морамо тамо заувек и да останемо. Малена *rana sylvatica* нас позива да дубље промислимо и о самој природи мисли. Она нас тера да се запитамо да ли смо на добром путу и када истражујемо оно наше – како. Можда су питања која отвара непријатна, али су несумњиво важна, ако не и исцељујућа. Рецимо: ако је жаба сатима, данима, недељама и месецима била потпуно залеђена, где је онда пребивала мисао о поновном оживљењу? У ком делу тела? Може ли мисао, као и тело, да буде уопште залеђена? Да није можда и сама мисао изграђена од атома, неутрона, протона, фотона? Ако јесте, да ли то значи да мисао има некакво „тело“? Чудна би то била претпоставка. Ипак, материјалистички оријентисана наука као да полази од овакве претпоставке. Да ли смо на добром путу?! Наиме, ако је мисао искључиво телесна, физиолошка ствар, односно, ако је она само производ физиолошких и неуролошких процеса у телу, онда би у тренутку гашења ових процеса требало да нестане и сама мисао. Но, она и даље постоји, опстаје упркос свему, иначе како би уопште и одакле кренуо процес реанимације, из ког командног центра, када су и центар и његов командант сасвим обамрли, безвољни, штавише залеђени?! Чудно је све то... Као да је мисао била у некаквом тајном дослуху са првим сунчевим зраком, као да је чекала на његов први миг па да запали искру живота и потера животну енергију кроз вене.

Мисао очигледно нема тело, она ствара тело. Мисао нема ни атоме, протоне, неутроне, фотоне, она ствара њих. Мисао нема живот, она ствара живот. Велика, стваралачка и животворна мисао ствара атоме, молекуле, тело, живот, космос, све видљиво и невидљиво, а не обрнуто. Наравно, не било која и било чија мисао, већ само она која мисли саму себе. Малена *rana sylvatica* покушава да докаже и демонстрира ову чињеницу, не теоријски, већ својим животом, телом својим. Она има част да посредује у саопштавању ове поруке јер се изборила да постане сарадник Велике Тајне. Ретка су то бића. Ослушнимо их! Нечији крекет је понекад значајнији и мудрији од говора учених академика. Да ли добро читамо поруку коју нам саопштава *rana sylvatica*?



Сусретања

Димитрије Јовановић

БЕЛУТАК ЗА БАГРЈАНУ

У ноћним самоћама, које у питање доводе претпоставку да обећати значи бити обавезан на испуњење обећаног, полази се од тога да је човек способан да остане веран и слободи и обећаном. Мада, обећање, по дефиницији, ограничава слободу деловања, неретко и слободу размишљања. Ипак, вера је то у човекове моћи за које, онај који верује, сматра да су обележје људске природе. За овај оптимизам у погледу људске природе, онај који пише ове редове, ни пред собом ни пред истином нема покриће.

Ја који сада покушавам сећања своја на папиру да изразим, обећао сам да ћу их задржати за себе, себи обећао, тај драги каминачак, да би се у усамљености могао радовати и на исти тај пут несметано кретати, када год ме душа за путовањем и путем заболити. Себи обећао себе и слагао. А плашим се да нећу знати, о томе што ми је поклоњено, ваљано да проговорим.

И поклон и дародавац увелико надмашују моћи онога који је поклон примио и дародавцу се уздивдио.

Путовање ка нечему, или ка некоме, не изоставља дозу песимизма којом себе браним од разних маштарија које би биле саме себи циљ. Понекад помислим да сам на пут кретао да бих се тим маштаријама препуштао, најпре захваљујући благотворном дејству сневања. Као дете путовао сам од ливаде до ливаде загледан у крошње храстова, птичији лет, травку и скакавца. Сваки нови корак доносио је нешто ново. Другачије. Тако сам стварао свој свет.

Пре последњег трептаја тај свет ће, још не створен, нестати. Али, до тог последњег трептаја, сваким кораком, сваким сећањем

на птицу и цвет, он ће себе стварати. Растом травке, скоком скакавца, мирисом ливаде.

Као студент прве године Ветеринарског факултета, кренуо сам на пут, жељи својој да удовољим и упознам, како се испоставило, не само најлепшу љубавницу Драинчеву, не само најлепшу бугарску песникињу, већ и најбољу.

Та давнашња жеља, од снова саткана, проживела је узбудљив живот од наде и очекивања до реализације.

А вечери су, на том успореном путовању, румене биле. И болне. Тихи сјај звезда златио је белутак чврсто загрљен, шаљући одсјаје далеко. Негде!

Имао сам у очима онај жар ишчекивања који ништа не угаси. Ни до дана данашњег. Мада су га многи гасили.

А ветар је био онај, као на Морави. Као када смо Реци говорили стихове. А она утишавала себе да их ослушне. Заиста, заиста вам кажем, нико их није пажљивије слушао.

Брат мој, Милисав, чије тело почива на гробљу сеоском, а душа одмара у неком од белутака, није поверовао да ћу отићи да видим ту Драинчеву љубав. Нисам ни сам био сигуран, да ћу до тамо икада стићи. Барем не у овоземаљском животу у коме смо само невољни гости који не знају шта и због чега чекају. Ведро изрази говорио је да ништа није јасно у овој стварности, у којој час јесмо, час нисмо. А да о душама неће расправљати, јер ни оне вечите нису, и колико сутра их неће бити. Пропашће са телом у исти онај амбис у којем све нестаје.

Али, говорио сам да су путеви душе непредвидљиви, да то одавно већ није тајна. Да ли су смртне или бесмртне, о томе ми само можемо слутити. Сигурно је само да душа није метафора, да Онај који је нас створио и душу је од истих нити саткао. Ко свира на тим нитима од нас више зна.

Ни песма коју сам написао као доказ, није га убедила.

Сневати се мора, брате мој, и не мисли да смо сами тако изабрали.

То је нама неко, некада и негде у највећем надахнућу записао, а да се не зна ни ко, ни када, ни где је то записано.

По брежуљцима младости нека сан почива свемоћни,

јер, он је тај који нас, још увек, може тим истим брежуљцима провести

и на њихове врхове успети да осетимо давни мирис

љубичица и чујемо пев славуја;
 да, још по некад, осетимо миловања траве
 и чар погледа драге;
 да прошетамо једином оазом у безбројним
 честицама песка које је бура времена
 по нашим душама таложила;
 да, тако, бар на тренутак, зауставимо фијук ветра,
 који тај исти песак по души нашој развејава и
 пустињу њену увећава.

У њој,
 последњој луци нама уписаној биће и онај поглед
 и осмех онај
 који беху нама једном (заувек) даривани.
 Из сна се нема куда него у сан,
 као што се ни из погледа, оног дариваног, даље не
 може.

Ако сна нема, онда нас оно тамо и не чека лука у
 коју смо се запутили;
 ако ни те луке, ни тог погледа нема, онда ничега
 ни нема.

Годинама смо злопуптали од Мораве до Мораве, од Песника до Песника, пребирајући њене белутке, јер смо значење њихово наслућивали, тражећи онај стих који ће нам душу смирити и донети оно што је у најдубљим вировима скривено. Чезнули смо за оним што смо уснама, што смо чежњом додиривали. Уснама невиним, невином чежњом. У звезда сјај загледи, одсјају њиховом у Морави дивили смо се и знацима које смо одгонетали, да никада не сазнамо њихово значење, а животом са њима да трајемо.

Као што смо у стиховима тражили онај вир из којег нећемо изронити, тако смо од звезда очекивали да нам осветле оно за чим смо трагали. Мислили смо како је зрачак њихов довољан да просветли, да нас осветли. Да ће нам одсјај зрачка тог у томе помоћи, тамо где Песник то не буде могао. Тамо где Морави не тече.

Нити тог стиха на видiku, нити оног вира из којег нема повратка. Само сјај звезда не гасне одржавајући избледелу наду да ће се појавити оно што смо очекивали. Сада магле весело дочекујемо, јер, још, само из њих може да се појави оно што смо, ето, дценијама жељама нашим стварали. Поверовали смо у одсјај одсјаја, да нам то не буде последње веровање.

Јутром магле су све гушће, непрозирније, па очекивања постају све реалнија. Што није дошло из сјаја, из магли ће! Што сјај није могао, Одсјај одсјаја ће!

Понекад нам се само причинило. Причин. Који човеково сновиђење јесте. Оно једино што човек са сигурношћу може да створи, делом властитим да сматра, како нам је сигурним гласом, у дубине загледан, говорио воденичар. Ноћу, најчешће, надомак Песника и вирова. Или у сну. Па сад и не знамо шта је био сан, а шта јава. Не разликујемо шум Мораве од жуборења Песникове душе коју стихом назвасмо.

Били смо млади па нам ниједан вир није био недоступан и ниједан Песник предубок. Тада смо са лакоћом ронили у Њихове дубине из којих смо израњали, не обраћајући на то пажњу, увек другачији. Не ретко бољи, не много чешће гори. Чинило нам се да се сви стихови сливају у шум брзака који су их од нас односили да никада више до њих не допремо. Душа нас је болела због тога.

Ноћу, уз узбудљиву музику жрвња, воденичар нам је тумачио симболе и тајне којима се Морава оглашавала и нама показивала.

Годинама смо се и ми приказивали њој, у недоглед загледани, из којег је требало да дође нешто што овде никада није било.

Између виђеног, и оног што је тек требало да видимо, Морава је својим мудрим жубором стишавала наше узбуђење које су стихови својом музиком увећавали.

Колико брзака, толико и вирова. Колико нам је година, толико лета на бисер Морави. О риболову да не говорим. Нико није у риболов ишао да би нешто уловио, ловио је због онога због чега се у риболов и иде. А иде се да би се недоглед догледао, да би се видео оно што никад нико није видео.

Док се море плавило на разгледницама, и мамило по неки уздах, ми нисмо могли без Моравиних вирова и брзака. Нисмо умели без погледа у недоглед. Није било веће среће од рођења у дубине вирова или испод воденица на Морави, или пливања уз брзаке, насупрот силе њихове, па тек скокови са грана високих врба.

Нама, који смо познавали вирове и брзаке, знали и упознавали тајне Мораве, море се чинило као велика бара. Нешто туђе и далеко. Нама који смо пили воду са Мораве и са обе обале гледали радознала јата риба како извирују изнад површине воде, других река ни другачијих лета није ни требало.

Само у њеном кориту белело се камење свих величина, оно које је у нашим двориштима мирно уоквиривало баштице са цве-

ћем, или се шепурило украшавајући стазу, од капије до куће, на којој су весело пламтели разнобојни црвићи. Њима смо шарали стазу како су то ткаље са ћилимима радиле. Шаром и бојама будуће лепоте исписивали смо.

Одлазили смо од Мораве, да бисмо се повратка зажелели. Ближе или даље од наше реке. Али тамо, далеко, певали смо јој песме, сањали је ноћима. Мислили смо: ко се није окупао у Морави, ни окупао се није. Ко са ваоне или са врбе у воду није скочио тај ни не зна да скаче. Ко испод ваоне није ронио такав ни не зна све чари које су испод воде на делске чекали рониоце. Чезнули смо да се реци нашој вратимо. А онда! Онда је све бивало лакше и лепше.

Ко у недоглед није загледан ништа важно видети неће.

Ни када су нестајале воденице, оне од својих воденичара напуштене, а због туђинских обичаја и халапљивости нових господара, односиле надошле воде наших река; ни када је Морава изгубила бистрину, због немара истих оних које је отхранила; ни када су јој отимали песак, исти они којима је небројане дане радости и среће подарила, нисмо сумњали да ће наша река ране преболети.

Одавно већ из Мораве не провирују јата разиграних риба, одавно се у риболов не иде због онога због чега се у риболов иначе иде, сада се риба лови за доручак, ручак и вечеру! Тако смо сазнали да припадамо онима којих је све мање, онима којима се поглед у невиђено замаглио, па сад не могу да виде ни оно што се још видети може.

Дуго већ моравска вода није за пиће. Годинама у њој не дрема стари сом, нити се воденички точак игра са њеним таласима. На нашим челима умножиле се боре. Бар једна је због наше реке. Ону хвалу и ону захвалност коју јој дугујемо, не можемо јој речима изрећи, него погледом, него оним миром са којим ћемо се, на њеном песку, сећати некадашњих пољубаца и миловања.

Нигде сунце не излази и не залази као изнад Мораве. Ко то није видео, ништа није ни видео!

А путеве смо бирали заобилазне. Кроз пустиње и мочваре, кроз прашуме и планинске врхове. Хтели смо да нам ни једно путовање не буде угодно. И ни једну стазу, ни једну странпутицу нисмо избегавали. Знали смо за росу на травама оних стаза којима се ретко ходи. Да је најбистрија и да у њој сунчеви зраци себе у злато претачу. Да само у најдубљим вировима чека онај мир из којег извиру најлепши доживљаји. Ту је била загонетка о претварању у злато. Залуд су је алхемичари решавали покушавајући да од

метала направе златни сјај. Ту је био видиковац за оно што нико никада није видео а ми очекивали да се појави у недогледу. Том чуду смо само ми, који смо одрасли поред Мораве, присуствовали, и у ведрим јесењим ноћима, када су звезде златиле наше белутке, чији ће одсјај да ишчили тек са последњим Моравцем, оним који тај сјај не буде препознао као чисто злато.

Хтели смо све да дохватимо. До свега да допремо.

Нисмо знали да оно што јесте вредно, јесте недодирљиво. Ништа од онога што нам је лебдело испред очију, што нам је било на дохват, није било дохватљиво. А када смо то схватили, кренули смо из све снаге да то дохватимо. На том путу још истрајавамо, јер, других путева ни нема.

Као што нема ни Вира оног, ни Стиха Песника Оног, тако нема ни места Оног којем смо хтели. Хитали. Па успорили. Али, нисмо се заустављали. И ево нас, краћег даха, корака посусталог, пузимо ка ономе чему смо хитали, ка ономе чега нисмо хтели да се одрекнемо. Тим путем и даље! Да. Јер другог пута, за нас, ни нема.

Има других река. Путева других. Другачијих. Нама недоступних. Непознатих. Туђих.

Пловили смо оним путевима за које смо мислили да су наши. Да других путева, за нас, нема.

Тада још нисмо знали да нам није тако уписано. Данас знамо мање, него тада када нисмо знали.

Ето, то сми ми.

Тако сам себе и своје представио Песникињи Јелисавети Багрјаној.

О Драинцу, нисам говорио, дао сам јој парче папира на којем су били исписани стихови Њему посвећени. Написао сам их на Острву љубави.

цвет за тебе
узбрасмо
brate мој
и ево прокажени
од све браће твоје
на пут кренусмо
да цвету удовољимо
и тебе да видимо

Не, није то острво на неком од мора. Острвце је то које је сваког пролећа настајало од песка, белутака и љубави наше Реке према нама.

Не, не изражавам се песнички да би наша Река лепше пред другима изгледала, нити да бих нас, децу њену, бољима приказао.

Река је то као и свака река, за све, само не за нас. За нас је то Река. А острво? Није то острво као и свако друго острво. Можда за друге, не знам то. За нас је то острво које живот значи. На другим острвима није било ни тог сјаја, ни наде, да ће се видети оно што ишчекујемо, није било.

На освитку лета повлачиле су се велике воде Реке и на светлост сунчевих зрака израњали су нови белуци, на новом острву. Сваке јесени велике воде прекривале су острвце, да би га за три годишња доба Река, петнаестак метара од воденице обновила. Сваке године тако. До острвца водио је уски брзак поред десне обале, а између леве и копна равнодушно се одмарао тишак.

Сваке године, као што су Келти, одлазећи у рат, на једну гомилу остављали по камен, тако смо ми на почетку сваког лета по један белутак са Острва узимали и слагали око својих баштица са цвећем. Као што су Келти знали колико их се из рата није вратило, јер камен нису са гомиле узели, и као што је та гомила расла, постајући све већа и већа; тако се и број наших баштица увећавао, јер Морава је сваког лета слагала за нас сјајне белутке на Острву љубави. Како их је, оне које нисмо узели, односила до других острва, тако смо ми били на добитку.

Келти нису имали Мораву. Због тога се гомила камења њиховог увећавала.

Број наших белутака није прерастао у гомилу, јер, ми смо те исте белутке, оним редом, којим смо их добијали, поклањали онима који су нам били драги, или онима за које смо пожелели да нам драги буду. Тако смо, за онолико белутака колико их је било мање око наших баштица и на нашим стазама, били на добитку за толико драгих људи.

Морава је нас волела. Несумњиво, несмирено и бескрајно. Знали смо то и осећали. Да је то тако, пред другима доказ, материјални, био је постојање Острва љубави, белутака, и њихово стварање. То што их је Морава сваке године обнављала да би нама удовољила и крај ње нас задржала, песма је њена била песма над песмама.

На том острву први пут сам дошао у додир са стиховима чији је аутор био Раде Драинац. Касније сам на том истом Острву први пут прочитао име Јелисавете Багрјане. На Острву љубави сам, у недоглед загледан, пожелео да видим жену која је била љубавница Песникова.

Угледао сам два сјајна, црна, младалачка ока, не лажем вас: као таласи Мораве заплјуснуле су ме те очи. Опекле, као када је сунце у највишој тачки у јулу месецу, када смо узалуд хлад тражили, тело да расхладимо, душу да задовољимо. Зажуборили су, из тих очију, из те лепоте, таласи, онакви таласи какве нам је Морава ретко, врло ретко, само у најсвечанијим тренуцима поклањала. Ја сам на тим таласима, или са тим таласима, пловио наредних неколико дана, да бих се у њима давио, пливао, ронио, још дуго, дуго година потом.

Били су у њима они најлепши белуци – драгуљи: бели моравски белуци, избрушени до савршенства. Одсјај оних истих звезда над Моравом које су из оваквих очију потицале. Помислих: свесна тога, моја домаћица тако је нежно пригрлила онај белутак са Мораве. Очи су га њене брусиле, очи су га њене стварале и душу му удахњивале. У очима мојим Морава је застала, све је замрло, само је тихо воденички жрвањ шаптао: да, то су те очи, то су те очи...

Намах је све бледело, осим оног одсјаја звезда који је, у тим очима, бивао све јаснији, ближи!

Простор око нас био је стешњен. Беше нека чудна тишина у тим очима. Она тишина која се пред буру препознаје. Она тишина којом је Морава знала да нас обрадује у самотним ноћима када смо овај поглед сагледавали.

Никада ни пре, ни после, нисам видео тако младе очи. Тако црне. Тако радознале. Учинило ми се да у њима видим онај зрачак оних звезда које злате белутке на Острву љубави. И заиста. У њеној руци, под њеним погледом, засијао је белутак. О том сјају смо почели. И о одсјају. О очима.

Данас, једнако као и свих минулих година сјај погледа тих очију у мени не јењава.

Данас, једнако као и свих минулих година, у очима тим, налазим ону утеху коју још само Морава може да пружи. Истим шумом. Додиром истим. Истом магијом.

Поглед тих очију разрешио је многе тајне, чију садржину сам годинама говорио онима са којима сам оне белутке сакупљао. Откривајући тајне, те очи нису себе откриле. Постале су тајна. Тајна која је пружала наду и утеху. Утеху пре свега.

О свему су говориле, ништа о себи. Песма су биле, песма која себе не тумачи, песма која не говори о себи. О другима је реч. О другој очи те разговарају.

У тим очима душа је нашла свој коначни облик. И прозоре да се покаже. Да засија оним најлепшим што је краси.

Ова душа, која ме погледа не може да буде угашена. Она није згаснула, без обзира на тело. Без обзира на године проведене у том телу. Када овог тела не буде више, где ли ће, из каквих ли очију провиривати ова душа. Ова душа која не мирује!

Каква је душа која кроз овакве очи провирује у овакав свет? Због чега? Ко ме би то да се покаже? Или нешто хоће да каже, онима који је могу сагледати, разумети!

Помислих: ако постоји негде неки доказ да је душа бесмртна. Ево га! Ту је преда мном, сасвим јасно, изричито каже:

„Не ја не умем умрети. Не веруј у тако нешто.“

Или можда постоје душе које не могу умрети.

Ако су заиста све душе бесмртне, а мора бити тако, због чега их нема у свим очима? Због чега не провиरे кроз тако јасне прозоре?

Нисам сасвим сигуран, али као да сам од тог тренутка, тек тада, почео да себе сазнајем. Мораву да појмим. На сасвим другачији начин од тада текле су воде њене. Говор њен постајао ми је јаснији. И ближи.

Потом руке.

Нежне као најфинија свила којом је заогртала протекло време.

Додир њихов развејавао је све сумње у то да има било шта што може јасније говорити, лепше рећи.

Па осмех, осмех у који могу стати све слутње да се нешто изванредно догађа, нешто чему нема краја, а чему почетак нисмо упознали.

Нашао сам ону утеху за коју Црњански каже да је сваком човеку за старост потребна. Ни до данас не напушта ме.

Од тог блага које је Морава нама даривала, поклонιο сам Багрјани први белуток понет са Острва.

Нека тај најлепши камен са Острва љубави буде у близини када ова дивна душа напусти ово поносито тело, да јој буде вечно станиште.

Не замера ми што не знам да је песник и што сам дошао да видим љубавницу, не песника.

Испред нас само бескрај видим и у њему листове шума моје Топлице који исписују моју судбину, муком је осветљавају. Безгранична пустиња дели нас од оне спасоносне капи која би могла да нас утеши. Хтео бих у судбину своју да проникнем у очи твоје да је уклешем, заувек. Очи твоје стварне нису и немој мислити да се стварност без њих може сазнати. Казна се плаћа много векова касније. Овим путем којим сам кренуо није могло а да се очи твоје

и мој живот не сусретну, да се не претворе у оне зраке сунца оне пустиње у коју сам невичан животу кренуо. А између пустињских олуја зјапе понори, они понори у којима ћемо безбедно становати. Ни на истоку ни на западу нема довољно хлеба да нас нахрани, ни у теби ни у мени нема довољно сунца да нам сваки кутак душе обасја. Само су безумни сажалења достојни. Човечанство је утонуло у најгрешнији сан од свих снова. Жеља човекова за хлебом највећа је и најгрешнија жеља.

После тога је у кафани свирао на виолини, најтужнијој виолини која је икада направљена, са жицама само за његове прсте и звуком за душу његову. Можда је то неумитна судбина дрвета и гвожђа да се са човечијим месом меша, судбина која мора да буде испуњена. Он припада оном народу који доследно ту жељу испуњава.

Можда се свако може уздићи изнад свакодневице, можда свако може без оног спасавајућег парчета хлеба, које је препуштено случајности, можда многи ту препреку неће прећи. Човечанство се спасава само са неколико комадића хлеба. Обесхрабрујућа стварност рађа покварењаке.

Хајде са мном рекла сам. Увек је тако бивало. Хајде са мном! Он је полазио, очију пуних суза са чаробном виолином испод мишке. И гласом.

Имао је изнад леве обрве сенку, ону сенку која обележава онога који ће тежак живот живети. Та сенка, коју нико други до тада није видео, осим мене, мењала је тон зависно од његовог расположења. Не сећам се више, али мислим да сам негде о томе објавила чланак. И после, када сам год на њега помислила, прво сам ту сенку видела. Тако је и сада.

Меке усне и кожу пуну додира имао је! Бистру сузу и привлачан осмех.

До Драинца није било поуздане стазе нити сигурног пута. Постојало је неколико затрављених пута, којима се морало МУЧИТИ, да би се до њега стигло. Говорио је да је бољи био Радисав Јовановић. Или, ако не бољи оно сигурно подношљивији и себи и другима. Није он оставио Радисава, Радисав је оставио њега, или је можда „оно што је у мени пропевало, покушало да се Радисава мане!“

Потом сам видео много кафана, седео за многим столовима слушајући смирени глас, који је говорио своју поезију. Јер, ето, наши су језици слични, све можемо разумети.

Можда у оном првом белутку, донетог са острва, поклоњеног оној којој је и припадао, она никада не буде боравила, а можда је брат мој, душа његова до тог белутка пут пронашла.

Ја то не знам.

Надам се да јесте.

Где се налази онај белутак, у којем Драинчева душа почива, домишљам већ деценијама!

Ако га икад будем угледао, препознаћу га. У то сам сигуран.

Можда тада у њему буду две душе.

Ко то може знати?

Или, можда три!

Бошко Ломовић

ЈЕДАН ДАН У ЕЛ ГРЕКОВОМ ТОЛЕДУ

(Ове године се навршило четири вијека од упокојења најпознатијег становника главног града средишње шпанске покрајине Кастиља Ла Манча)

Кад смо већ у Шпанији, хајдемо у Толедо. Овога пута с крупним поводом: град, опкољен реком Тахо са три стране, управо обиљежава 400 година од смрти славног сликара Ел Грека (1551–1614). Ријеч је о Доменикусу Теотокопулосу, рођеном на Криту, који је са 25 година већ уважаван као „мастер“ и који је, тада, тежећи за ширим хоризонтима, стигао у Венецију на обуку код Тицијана и других сликара ренесансе (Тинторето, Веронезе и Басано). Године 1570. сели се у Рим, потом у Шпанију где за шпанског краља Филипа Другог декорише палату Ескоријал (иначе се није допао овом монарху, па никада није постао дворски сликар). Седам година касније, долази у Толедо, тада највеће духовно и вјерско средиште Шпаније, да ради на храму Санто Доминго ел Антигво; Толедо је прихватио као нови завичај и ту остао до смрти.

У туристичкој агенцији у центру града нам поклонеше карту града и оловком заокружише сва важна мјеста, објаснивши шта се у којем може видјети у вези са Ел Грековим јубилејем. Оно што се никако не смије пропустити јесте велика изложба у Музеју Санта Круз (*Museo de Santa Cruz*). Изложбу чине 76 дјела, што из власништва самог Музеја, што, за ову прилику, допремљених експоната из париског Лувра, санктпетербуршког Ермитажа, мадридског Прада, из Лондона и других метропола, као и позајмљених од приватних колекционара.

Силазећи уском, степеничастом улицом ка Музеју, наиђосмо на високог бронзанога Сервантеса; стоји са књигом у руци на сред улице, а око њега буљук дјеце – фотографишу се. Фотографисали смо се и ми са писцем *Дон Кихота*, најбољег свјетског романа другог миленијума. Прочитасмо на металној плочици: „Град Толедо Мигелу Сервантесу, четири вијека после првог штампања *Дон Кихота*, децембра 2005“.

А пред Музејом – редови. Улазница је 10 евра, за пензионере и групне посјете упола цијене. Чује се енглески, руски, француски, јапански... Екскурзије су свакодневне, долазе средњошколци и

основци са наставницима из многих крајева. Сусретосмо чак и малишане из неког од градских вртића: излазе из Музеја у колони држећи се ручицама за црвено уже да се не погубе, а крајеви ужета су у рукама двије васпитачице. Затичемо учитеља Емилија Серана Гонсалеса из Алвасете, 250 километара удаљене од Толеда.

– Дошли смо, мојих 40 ученика и ја, да видимо изложбу. То је јединствена, можда и једина прилика у животу, и за мене и за моје ђаке, да видимо оригиналне слике славнога Ел Грека, и то сабране на једном мјесту. Таква прилика се не пропушта – раздрагано нам говори просиједи учитељ Емилио.

Платно до платна, великих димензија, кресе зидове Музеја. Портрети велможа и светаца: „Мартино де Сан Себастијан“ (сликано 1577–79), „Скулптор Помпео Леони“ (1578), „Кардинал Фернандо Нињо де Гевара“, „Сан Педро“ (1607); бројни су и религиозни мотиви: „Приказивање Богородице у Сан Лоренцу“ (1578–81), „Распеће“ (1597–1600) стигло из Ермитажа, „Крунисање“, „Света фамилија са Светом Аном“ (1595), „Крштење“. Посебно се истиче сјајна слика „Asunción“ („Ускрснуће“), „најодважнија и најлиричнија“, како су је познаваоци сликарства оквалификовали, насликана 1613. године, само годину пред Ел Греково упокојење.

Слика која, пак, на све оставља најјачи утисак је, рекло би се, култно Ел Греково дјело: „Сахрана Сењора де Оргаса“ (у оригиналу: „El entierro del Señor de Orgaz“), настала 1586. године. Гонсало Руис од Толеда, Сењор де Оргас, велики добротвор парохије Свети Томе и сиромашних парохијана, упокојио се 1323. године. Према легенди, на дан сахране су са неба слетјела два свеца, стари Сан Августин и млади Сан Естебан (Стеван), и својим рукама спустили покојника у гроб. При томе су присутни чули глас: „Такву почаст прима онај који служи Богу и његовим свецима“.

После 263 године, парох цркве Свети Тома наручује код Ел Грека да наслика Сењореву сахрану. За почетак, сликар добија аванс од 46.308 мараведијеса (око 120 дуката). За девет мјесеци слика је била готова. Ел Греко ју је подијелио на два дијела: горња половина је „онај свијет“ са својим житељима, свакако Исусом и Маријом, доња половина је сцена сахране. Док два свеца спуштају Оргаса у вјечну кућу, над њима је више од двадесет усредсређених, озбиљних али не и тужних лица. Све су то ликови Ел Грекових савременика, угледници Толеда и околине, међу њима је чак и сам сликар, препознајемо га изнад саме камилавке Светог Августина. Оцијењено је да ова слика изражава пуну умјетничкову зрелост у сваком погледу.

Али, кад је посао завршио и са наручиоцем процјењивао колико вриједи његова умјетност, било је повуци-потегни. Обојица су се сложила да слика вриједи 450 хиљада мараведијеса (1.200 дуката), али је пароху то било много, па су позвали стручњаке да објективно процијене. Авај, стручњаци су додали још 400 дуката, па је парох молио да остану на претходној цијени. Наплата је, у ратама, трајала добре двије године: пола у новцу пола у сребрници. Њима је сликар отплаћивао своје поголеме дугове.

Изложба у Музеју Санта Круз под називом „El Griego de Toledo, pintor de lo visible y lo invisible“ („Грк од Толеда, сликар видљивог и невидљивог“) је отворена 14. марта и трајала је до 14. јуна. Међутим, истовремено су отворене изложбе Ел Грекових дјела у Катедрали, Цркви Светог Томе, Капели Сан Хосе, Манастиру Санто Доминго, чак и у просторијама двије болнице. У свима ће слике бити изложене за посјетиоце до краја 2014. године, осим у поменутом манастиру и капели у којима су изложбе затворене такође средином јуна.

Једна од знаменитости у вези са Ел Греком је и кућа у којој је живио и стварао. Салон, кухиња, трпезарија, атеље – све је испуњено намјештајем и предметима Ел Грекова времена, наравно и неким његовим дјелима; на штафелају је слика „Сузе Светог Петра“. Све је, рекло би се, аутентично, осим саме куће. Открићемо вам тајну, али нека то не умањи ваш доживљај ако се једном у овој кући нађете. Поуздано је да је Ел Греко живио у напуштеном дворцу маркиза од Виљена. Оно што данас зову кућом Ел Грека јесте кућа Самјуела Левија, краљевског банкара, коју је касније преуредио поштовалац умјетника маркиз де ла Вега-Инклан, унијевши у њу све што би дочарало вријеме у којем је Ел Греко живио и стварао. И кад смо ту, можда ће и ово некога да занима: Ел Греко се никада није женио, али се у Толеду зближио са извјесном Херонимом де ла Куевас која га је много вољела и поштвала, са њом је добио и сина Хорхе Мануела.

Свакако треба, десите ли се у Шпанији и послије године Ел Грековог јубилеја, доћи и у Толедо. Стари град, препун историје и умјетности. Римски историчар Тито Ливио је описао освајање града Толеда под вођством претора Марка Фулвија, а од тада је прошло двије хиљаде година.



Ел Греко: *Сахрана Сењора Оргаса*, 1586.

Догађања



САОПШТЕЊЕ ЖИРИЈА**О ДОДЕЛИ НАГРАДЕ „ДАНИ ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ“**

На књижевни конкурс за необјављени песнички рукопис, расписан поводом песничких сусрета „Дани Гордане Тодоровић“ у Сврљигу, јавило се 67 аутора из Србије и других земаља бивше Југославије, са укупно 56 необјављених рукописа који су испуњавали пропозиције конкурса.

Након затварања конкурса, 3. октобра текуће године, дисквалификовано је укупно 11 приспелих радова (аутори су слали пет или десет песама иако је назначено да на конкурс треба послати необјављени рукопис поезије; неки радови су били потписани именом и презименом аутора са биографском белешком или пак у оквиру рукописа садржавали рецензију у којој име аутора није било прикривено – радове је требало потписати шифром и решење шифре доставити уз рукопис у посебном коверту). Пошто је констатовано да осталих 56 рукописа задовољава пропозиције конкурса, приступило се њиховом темељном ишчитавању.

Песничка остварења приспела на конкурс носиоци су различитих тематских и идејних обележја. Стиховна и формативна одлика поезије са којом се сусрео жири указују на све чешћу појаву недорађене књиге, у којој делови готово да не налазе места у ширем пољу књижевног дела, што само по себи одузима естетској вредности рукописа и структуралној комуникацији са читаоцем. Језик се не користи као средство помоћу кога се може и на савремен начин поетски испевати песма, већ као наративни елемент којим се ређа стих по стих без реда и идејне нити која би грађевину држала на месту.

Конкурс „Дани Гордане Тодоровић“ не поставља кандидата тима начела у вези са писањем и изгледом или идејним системом рукописа, већ има за циљ отвореност ка свим облицима песничког изражавања како би награда која подразумева штампане књиге била реализована као носилац естетских вредности савремене српске поезије са сталним нагласком на универзално и освртом на круг награђених радова који из године у годину бива увећан за једну књигу поезије.

Стога, жири у саставу: Злата Коцић, председник, Радослав Вучковић, члан и Милица Миленковић, члан, након два већања – 15. октобра, када је од осталих 56 рукописа направљен ужи избор од 6 радова и 20. октобра када је изабран победнички рукопис – већином гласова доноси

ОДЛУКУ

Прва награда која подразумева штампање књиге, додељује се Александру Марићу из Краљева, за рукопис под шифром *Цариград*. Својом естетском пуноћом издвојили су се и рукописи аутора: Мирка Иконића из Прибоја, Драгане Ђурковић Тошић из Чачка, Данијеле Репман из Сомбора, Љиљане Вујић Томљановић из Градишке (Република Српска) и рукопис под шифром *XYZ625* (без разрешења шифре).

Ако је и изречен у облику кондиционала („О трену данашњем/ написао бих књигу“), ауторов наум да испише „Летопис распродате вечности/ изнесене на бувљак науке/ међу трговце храмом и алхемичаре“ несумњиво је остварен – награђени рукопис Александра Марића јесте такав песнички спис. Стиховима „Напиње се неимар језика/ олтаре изрецивости да обнови (...) Тражи се нови језик/ језик жив“, он као да одређује и свој поетички простор. Веома сведеним поетским говором, високо сублимним песничким сликама, он исписује минијатуре, у којима је, као што се од нас одавно захтева, „речима тесно а мислима широко“. Управо постигавши такав дестилат, он смирено продире и у згуснутости друге врсте, именујући чир по чир нашега доба, окарактерисаног ту као „сумрак, несавршено време“, а уједно и нарастајуће тензије у бесмислу општих изви-топерења, подвала, пометњи, заблуда: „дрхте земљине плоче“ (...) „моћници намирени мрвицама/ радио-активног сира“, „комешају се народи/ млада империја у нестрпљењу/ ломи млечњаке по шару/ и трчи, трчи у сусрет/ будућности маскираној у срећу“. Вођен потребом за нужним разрешењем, песник указује на могућност активирања утрнулог нагона опстанка, и усред свеколиких данашњих тескоба и сулудости – могућност продубљивања свести о најбитнијем, разазнавања спасоносне смислености: „Од тебе до мене сабија космос/ своје познање сусрета“, „Силази небо у твар (...) вечност време освештава“.

У Сврљигу, 21. октобра 2014. године

Злата Коцић, *председник*
Милица Миленковић, *члан*
Радослав Вучковић, *члан*

Никола Александар Марић

РАЗУМНЕ ТАЧКЕ

(циклус песама из награђеног рукописа)

Двадесет шеста

Ми смо разумне тачке
 Повлачимо линије и међе
 Од тебе до мене сабија космос
 Своје познање сусрета
 Честице свесне да преживе
 Небо се савија и спушта

Ми смо разумне тачке
 На шару живота

Двадесет седма

Сумрак несавршено време
 над благоверним царством
 Војинство тихује у стиху
 Оштре се молитве бдењске
 И тела засута стрелама
 Оклопе вере пашу и врлине

Сумрак незавршено време
 Над градом и Цариградом

Двадесет девета

Камен извађени и тесани
 Ко ме је зиду намена
 Записано је у књизи остварења
 Градови се подижу и поравнавају
 Храмови у црквине и небо
 Судбина узлета зараван и прах

Камен тесаник намењени
 Угаони постаје, а промислом и храм

Тридесет осма

Воде се пропињу
Под тешким самаром
Лукавог домаћина, зеленаша
Гасе се црвени фењери
Дрско зажигани пред лицем
Девствености васионе

Воде се пропињу
Па се по завету врате

Четрдесет пета

Неко је у потаји задао
Координате ћутања
Заливеног печатним воском
Са жигом страхоте водене
И мирисом звери западног копна
Окриљен мраком предаје у врту

Неко је из потаје издао
Координате прећуткивања Неба

Четрдесет шеста

Записивати једно братоубиство
Умножени случај одласка у поље
Кад свет био је савршен у зову
Као апокриф у певању спасења
Освећени освећеног кад одузима
Стварности и домостроју жртве

Записивати братоубиство умножено
Да ли је јерес или света коб

Четрдесет осма

Јутрос бележим кишу
Бежим од наметљивих речи
Наизглед реалних факата

Већ дуго одбијам да их запишем
Као да оне већ негде не постоје
И као да не куцају неком другом

Јутрос бележим кишу
Избегавам другу стварност

Четрдесет девета

Неки су људи пошли у планине
Да под камењем открију светлост
Крчили запречене стазе
Које су преци, заборављени људи
Оставили у неред у бежећи
Од туђих неутољених жеља
И остварених својих снова

Неки пошли у планине
Светлости као печурака да наберу

Педесет прва

Ево даћу ти воде пиј
И хране, хлеба и сира
Суву рибу у соли огрезлу
И ватру вечерњу посветићу ти
Јер у глувој ноћи си гост
И пушка ти је од влаге пожутела

Даћу ти воде па пиј
И хране, језике заборављене

Педесет четврта

Вода добија храброст
Благословом из светла
Повратак тишине одложен је
Падају капи по ветробрану
Асфалту, путницима замишљеним

Вода сакупља храброст просуту
По крстовима војничког гробља

Александар Марић рођен је на Света Три Јерарха 1973. године у Београду.

Објавио је четири књиге песама: *Студеница*, *Студеница* (едиција *Првенац*, СКЦ Крагујевац, 2003), *Косовски прозбе-ник* (2008), *Анђели жетеоци* (2008), *Обручавање светлости* (2014).

Добитник је награде *Богдан Мрвош* за циклус песама *Ликови* (2005) који је сепарат из књиге *Анђели жетеоци* и Годишње награде Књижевног клуба Краљево из фонда др Хранислава Милошевића.

Бави се есејистиком, књижевном критиком, преводачким и приређивачким радом. Своју поезију потписује са Никола Александар Марић.

Живи у Краљеву.





Баштина

Јакша Динић

ЈЕДАН ПОГЛЕД СА ИСТОКА У ОРОНИМИЈУ СРБИЈЕ

(Поводом дела Звездане Павловић *ОРОНИМИ СРБИЈЕ*, први део (А-Ј), Ономатолошки прилози XIX–XX, Београд 2009, стр. 37–330. Грађа је презентирана у виду речника.)

3. Павловић се прихватила великог и племенитог посла када је одлучила да прикупи и објасни све орониме (имена планина) са територије Републике Србије. Не знамо величину целокупне књиге, али судећи према ономе што је до сада штампано, обим целог дела могао би бити још толико, ако не и више пута већи. Необично је што рад није објављен у целости, али кад је већ тако, очекивало се да ће се наставак појавити у XXI свесци истог часописа, но није га било. Тиме је ритам излагања поремећен, а није извесно да ли ће и како бити настављен.

Српска топономастика дуго чезне за једним делом које би представило и објаснило целокупну топонимију са подручја Србије. С обзиром на околности, још ће чекати. У недостатку тога значајно место припада публикацијама које прате поједине врсте топонима целе земље, какве су *Ороними Србије* на коју дајемо овај осврт и *Хидроними Србије* истог аутора.⁵⁰

Образложење мотива за писање књиге дато у уводној напомени истиче значај лингвистичке анализе оронима, не само на синхронно стање говора и говорних карактеристика наших дијалеката, већ много више на дијахрони развој кроз који су ороними прошли, па каже: „*Инсистирам на формулацији ‘наши дијалекти,’*

⁵⁰ 3. Павловић, *Хидроними Србије*, Београд 1996.

јер оними настају и развијају се у зависности од говорног подручја, локалних говорних особина и страних наноса – подвукао Ј. Д.“ Управо дијалекти ће бити једна од наших основних визура посматрања како су у књизи представљени и тумачени ороними источне Србије, пре свега Тимочке Крајине.

Списак извора указује да је грађа узимана из литературе и секција војних карата. Тешко се може на основу географских карата и података из литературе, уз заобилажење нових референци, поготову из Ономатолошких прилога, затим завичајне периодике и других локалних издања, сачинити озбиљна књига о оронимима Србије. Тај посао захтевао је и одређено присуство аутора на терену⁵¹ како би се прецизније упознао са оронимима, са дијалектима у којима су настајали и у којима постоје и како би тумачења о њиховом пореклу била што исправнија.

Од картографског материјала првенствено су коришћене топографске карте размера 1:50000 (изд. 1965), одакле је, чини се, узет највећи део грађе, а могле су се користити и карте размера 1:25000, које су у то време биле доступне широј јавности, где би се дошло до још више оронимске грађе.

За пет година колико је прошло од завршетка рукописа, па до објављивања његовог првог дела (2004–2009) само са подручја Тимочке Крајине сакупљено још близу 23000 топономастичких јединица⁵² (од чега је добар део и објављен), те ОРОНИМИ СРБИЈЕ посматрани и са те тачке делују застарело и сиромашно.

И летимичан поглед открива да се одступило од прокламованог начела о поштовању локалног тона – **грађа није акцен-тована**. Лишена прозодије она није погодна за даља језичка проучавања. У источној Србији делују два акценатска система за српске топониме: акцентовање експираторним акцентом (на целом подручју призренско-тимочке дијалекатске области) и акцен-

⁵¹ Ствараоци значајних дела наше науке и културе путовали су Србијом и Балканским полуострвом сакупљајући грађу за своја остварења: Вук Караџић за свој *Рјечник*, М. Ђ. Милићевић за *Кнежевину Србију*, Ф. Каниц за *Србију земља и становништво*, Јован Цвијић за *Балканско полуострво* и др.

⁵² Ј. Динић, *Ономастика Заглавка*, Ономатолошки прилози (ОП) XVII 3710 топонима; Ј. Динић, *Топонимија слива Грлишке реке* ОП XVIII 1632 топонима; Ј. Динић, *Ономастика косованских села у околини Зајечара* (рукопис у САНУ) 2995 топонима, Ј. Динић, *Топоними Црно-речја* (ТЦ) (рукопис у САНУ) 10400 топонима; Ј. Динић, *Топонимија западног дела књажеваче територије* (рукопис) 1700 топонима; Н. Богдановић, *Микротопонимија Сврљига* ОП XVIII, 2350 топонима.

вање косовско-ресавским троакценатским системом са преакценатским дужинама, у местима насељеним косовско-ресавским становништвом (Црна Река и Крајина). Имајући то у виду наводи-мо само неке примере: **Букова глава** која се налази код књажевачког села Јелашнице требало је да буде записана као *Букова гла̀ва*, а **Букова глава** код села Рготине, чак у две косовско-ресавске варијанте као *Бу̀кова гла̀ва* или *Бу̀кова гла̀ва*, како смо то ми 2009. године магнетофонски снимили, а академик С. Реметић акцентовао. **Бели камен** на Ртњу, акцентован експираторним акцентом, био би забележен као *Бе́ли ка́мен*, а **Бели камен** на врху Рготског брда као *Бе́ли ка́мен*, а овако свих 38 белих каменова, широм Србије, постали су исти. У књизи има толико оронима са називом **Главица**, а све су дате у једном лику, а требало је рецимо **Главицу** на Ртњу акцентовати као *Глави́ца*, а **Главицу** код Трњана као *Глави́ца* итд.

Влашки топоними, овде писани ћирилицом (неки су албански топоними дати латиницом (105)), имају свој акценатски систем – један акценат, али он има своју дистрибуцију, напр. *Đálu C'entóñu-lu*, *Đálu Cuşáculu*, *Đálu Márie* (како смо ми, слушајући сељаке, то записали 2011. године).

После неспоразума са акцентима наилазимо на избегавање палатализације $k > ħ$ испред предњих самогласника у тимочко-лужничком дијалекту, јер пише **Ајдучки камен**, а требало би *Ајдуч́ки ка́мен*. И неки други ороними који се овамо завршавају на *-сћи*, преименовани су у завршетак на *-ски*, али ипак и *Висоћи дел* код села Папратне и *Висоћи рт* код села Старог Корита. Свако нивелисање у погледу нормирања ономастичких података, па и ово, доводи до дезинформације о пореклу имена, о времену његовог настанка, о значењу итд.⁵³

Изненађујући су даљи неспоразуми са дијалекатским пореклом и објашњењима оронима (фонетика, лексика, семантика). Не може бити да је консонант x опстао у оронимима **Голи врх** на планини Девици и **Голи врх** код села Зоруновца. Ми смо тај ороним код Зоруновца 2008. године записали као *Го́ли вр́*, а са истог подручја још: *Го́ли вр́* и *Божíновски Го́ли вр́* у с. Божиновцу

⁵³ Н. Богдановић, *Завичајни идиом као конструктивни фактор ономастици*, Етно-културолошки зборник XVII, Сврљиг 2013, стр. 153–156. В. и С. Степановић-Николић, *Службена и народна топонимија Сврљига*, Сврљиг 2002, стр. 1–109.

и *Гóли вр* у с. Вини.⁵⁴ **Големо браниште** из околине Књажевца овако је претстављено: „Браниште је место начињено за одбрану, браник.“ Уопште је било излишно наводити прву варијанту значења, јер се овде не ради ни о каквој фортификацији, него *браниште* је „забран, шума у коју је забрањен приступ.“ За ороним **Горуње** код села Дејановца каже се да настаје: „Из **Горунја глава*, од л. имена *Горун* или фитонима *горун*.“ Није било потребе да се износи некоректно образложење, кад је јасно да је *горуње* колектив од фитонима *горун* и значи „место где расту горунови.“ Колектив је потом прешао у топ. *Горуње*, уп. *кљње* < *кљн*, *трње* < *трн*, *жбуње* < *жбун*. Вис **Градић** не припада Горњој него Доњој Каменици. На његовом врху, то јест на малом платоу, не већем од неколико ари, је њива мојих предака. Име долази од *град*, чије се римске зидине и данас виде и у чијој се унутрашњости, тј. на њиви, наилази на уломке грнчарије и на ситан римски новац.⁵⁵ Народни назив је: *Градич*, а не *Градић*. Завршетак имена виса на *ч* је обележје *ч-и* зоне, то јест прасл. група **тј* овде се рефлектовала у *ч*, а не у *ћ*.⁵⁶ Не постоје никакви, а понајмање семантички разлози да се **Гроват** код Доње Каменице објашњава румунском речју *groara* „јама“, јер *Гроват* није никаква јама него назубљена вертикална литица накићена крашким облицима, која се надноси над леву обалу Причалског потока, пред његов улазак у село, са западне стране. Ми у објашњавању идемо од именице *грохот* „гомила камења; камење које се обурвава низ стрме стране брда, камењар, крш; ситније камење,“ од прасл. **groxotъ*, које је

⁵⁴ Ј. Динић, *Топонимија западног дела књажевачке територије* (рукопис) *passim*. А. Белић (*Дијалекти* 206), дошао је до закључка да је сугласник *х* у дијалектима источне Србије ишчезао у свим позицијама речи. Проучавајући један натпис из ман. Св. Ђорђа у Темској из 1742. године пронашавши у њему реч *насадихмо*, закључио је да се те године консонант *х* последњи пут јавио у овим говорима. Новија истраживања су показала да се *х* задржало до периода 1834–1872 (Н. Богдановић, *Говор Алексиначког Поморавља*, СДЗБ XXXIII, Београд 1987, стр. 100; Љ. Ћирић, *Говори Понишавља* СДЗБ XLVI, Београд 1999, стр. 74).

⁵⁵ Ј. Динић, *Градић*, Развитак, Зајечар 1961.

⁵⁶ Најновије о *ч-и* зони, в. А. N. Sobolev, *Sprachatlas Osteserbiens und Westbulgariens (I)*, Marburg/Lahn 1998, S. 22; Исти, *Дијалекти атлас источной Србији и западной Болгарији*, Малый диалектологический атлас балканских языков, Материялы второго рабочего совещания, Санкт-Петербург 1998, стр. 62–63; Исти, *Говор села Вратарница в восточной Србији*, München 1994, стр. 13.

образовање настало помоћу суфикса *-otъ* од глагола **groxati*, уп. још и **grexotъ*.⁵⁷ У апелативу *groxom* потом је дошло до гласовних промена, тако што је *x* прешло у *v* (као у случајевима *мува* < *муха*, *сув* < *сух*), *o* је, као ненаглашено, прешло у *a*, те имамо: *groxom* = *grovat*, који потом прелази у топоним *Гроват*. У појединим случајевима мештани топоним изговарају као *Гров*, при чему се *-at* осећа као постпозитивни члан *Гров+at*. **Јаблан** је планина висока 1136 м, а налази се у троуглу села Алдинца, Дејановца и Репушнице. У бици која се ту водила у Првом светском рату изгинуло је много војске и бугарске и српске. Њихове кости сахрањене су у крипти цркве Вознесенија Господњег у Алдинцу. Нико живи у Заглавку који зна за ову планину не говори *Јаблан*, сви је зову *Јаблен*, па би тако требало да буде и овде. Лексема *јаблен* у овом крају увек значи само врсту *јабуке*, никако *тополе*. **Биљачје** је један вис под шумама и ливадама у књажевачком селу Шарбановцу. При његовом разјашњавању није било потребе ни за каквим колебањем између корена *бељ-/биљ-*, јер ако би смо ишли од крајњег порекла онда би нам био потребан глагол *бити* „esse“, прасл. **byti*, стсл. БЫТИ.⁵⁸ Није било ни разлога за позивањем у помоћ личног имена *Биљак* и хрватских презимена *Биљак* и *Биљковић*, јер је овде једноставно у питању *биље*, одакле настаје кол. *биљачје* „место где расте биље“, који прелази у топ. *Биљачје*, уп. слична образовања: *Горуначје*, *Гурначје* *Јабучје*, *Јесичје*, *Кличје*, *Остричје*.⁵⁹ Ми смо 1997. године поред *Биљачја* записали и *Биљачћи пут*, пут који води у Биљачје,⁶⁰ уп. такође *Биљор*, ливаде у с. Дејановцу.⁶¹ **Баретинац** је брдо код бољевачког села Рујишта, а тумачи се као антропонимски тип према презименима *Барета*, *Баретић* (узетих из Лексика презимена Хрватске), а много је једноставније и сасвим локално одговара да је *Баретинац* онај који носи *баретину* „шубару“, уп. *шеширџија*, *качкеташи*, *шубараши*. **Вита граница** је ороним у књажевачком селу Штрпцу. У синтагми је *граница* образложена као *Quercus conferta*, ‘танко

⁵⁷ *Этимологический словарь славянских языков* 7, Москва 1980, стр. 135, 136.

⁵⁸ Р. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* I, Zagreb 1971, 159–160; ЭССЯ 3, 150; 3, 155; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка* 1, Москва 1986, стр. 259,

⁵⁹ *Ономатолошки прилози XVII*, Београд 2004, стр. 209; ОП XVIII 133; 135; 137, 152.

⁶⁰ ОП XVII 368.

⁶¹ ОП XVII 188.

високо дрво које израста увијајући и преплићући своје гране,⁶² што није тачно, јер у тимочком говору придев *вит*, *-а*, *-о* значи „савитљив, еластичан, гибак, биковит,“ према томе *вита граница* није никакво увијено и смотано дрво него дрво младо, витко, право и еластично, уп. из нар. песме „Вита јела, зелен бор...“ **Дрга делница** је брдо у књажевачком селу Дејановцу. За први члан оронима: *дрга* казано је да је то: „трпни придев *дрт* од *дрети*, *дерати* „изривен, разривен.“ Међутим, у тимочком говору не постоји трпни придев *дрт*, него *дран*, али овде уопште није у питању трпни придев, већ описни придев *дрт*, *-а*, *-о* „стар, матор.“ За други члан *делница* се вели: „*Делница* значи деоница, део земљишта разграничен, омеђен од веће целине; парцела, њива.“ Ту дефиницију даје позивајући се на РСАНУ⁶² не обазирјући се на друга значења. Важно је знати да *делница* у овом случају не значи „деоница“ него је то апелатив женског рода *делница* настао према апелативу мушког рода *дел* „брдо.“ Према томе *делница* је узвишење које *дели* да, напр., вода иде на ову или ону страну, дели две области, микроклиму итд. уп. *вододелница*. Коначно, цела синтагма *Дрга делница* не може значити „разривена њива и сл,“ него се преводи као *Стара делница*, уп. *Стара планина*, чији је овај ороним огранак. **Другата валога** је ороним у пиротском крају. За први члан: *другата* речено је: „*Другата* садржи постпозитивни члан ж. рода *-та* утицај бугарских говора.“ Невероватно је да се таква омашка могла догодити. Не верујемо да ауторка није била упућена да је постпозитивни члан својство *тимочко-лужничког* и *сврљишко-заплањског* дијалекта и да је: „... као особина много старија од времена када је он у својим крајњим источним изданцима дошао у контакт са источно бугарским говорима.“⁶³ **Длаги дел**, брдо у сливу Сврљишког Тимока, објашњен је као: „Дијалекатски облик *длаги* у коме је сачувана иницијална група *дла* (sic) (у књижевном је *ду*).“ Овде се не ради о очувању групе **dl* која је, после великог расцепа у прасл. језику у

⁶² *Речник српскохрватског књижевног и народног језика I-XVIII САНУ*, Београд 1959–2010.

⁶³ А. Белић, *Дијалекти источне и јужне Србије*, СДЗБ 1, Београд 1905, стр. 443.; најновије А. N. Sobolev, *Sprachatlas Osteserbiens und Westbulgariens (I)*, Marburg/Lahn 1998, S. 22; Исти, *Дијалектни атлас восточной Сербии и западной Болгарии*, Малый диалектологический атлас балканских языков, Материялы второго рабочего совещания, Санкт-Петербург 1998, стр. 62–63; Исти, *Говор села Вратарница в восточной Сербии*, München 1994, стр. 13.

првим вековима н. е. прешла у **l*, (*radlo* > *ralo*, *jedle* > *jela*, *modliti* > *moliti*)⁶⁴ него о томе да прасл. **l* још није прешло у *u* (*длг* > *дуг*). Прасл. придев **dblǵъ*, стсл. ДЛЪГЪ, ДЛЪГЪ „дуг, -а, -о“⁶⁵ у развоју српског језика изгубио је оба полугласника, а потом је *l* прешло у *u*. У нашим источним дијалектима још се у више прилика чува један полугласник, а у доста случајева (као овде) *l* није прешло у *u*. Чување групе **dl* у српском језику можемо пратити само у неколико радних придева напр. *седла*, *падла*, *искрадла* и др. Но, како ускоро иза тога наводи орониме *Длга орница*, *Длга падина*, *Длги рид*, *Длги чукар*, пожељно је било објашњење да је уношењем *a* у *Длаги дел л* изгубило своју сонантност и слоготворност.⁶⁶ **Длга орница** је топоним у подручју планине Тресибабе (ми смо у Заглавку бележили и облике *Длгорница* ОП 17, 138, 149). Уз њу се објашњењава: „Ор. има дијалекатску форму. Назван је по топониму *Дуга орница*.“ Као да може старије име да постане од млађег. Уз извињење, то изгледа као кад би се рекло да Св. Никола носи име по Николи Пашићу. Такође треба обратити пажњу да **Дуго било** у нар. говору гласи *Длго бѝло*, да **Јаблочко равниште** у говору тога краја гласи *Јаблчко равниште* итд. **Вржипалац** се налази у заглавском селу Жуковцу. За њега аутор каже: „О овом сложеном ор. дајемо само претпоставке; 1. *Вржи* од *врзати* „везати“ и *палац* од „пал, батина, стуб“; 2. *Вржи* од *вржни* „навр, поврх, на“ и *пал* „палеж, паљевина паља.“ Нису потребне оволике муке за лоше решење. Једноставније је било рећи да је ор. настао од императивног облика: *вржи* и апелатива *пљѝц* „прст на руци или ноzi.“ У локалном говору сраслица гласи: *Вржипљѝц*.⁶⁷ Даље, у тим. говору *палац* није батина, а *пал* је непозната реч. **Варнички врх** је вис код села Белог Потока. Поред тога што му је додато непостојеће *x*, за настанак имена се каже: „Од *варница* „рупа у којој се *вари вар*, вапно, креч“ што је језички тачно (< прасл. **vyr-ěti*, стсл. *vyrěti*, *vyrjo*),⁶⁸ али мало вероватно, јер овамо ту рупу нико не зове *варница* него *кречана* или *киречана*, а непознате су речи *вар* и *вапно*, зна се само за *креч*, *киреч* и источније *ћиреч*, зато ће објашњење боље ићи од *варница* „*scintilla*“, „искра“ (уз остајање исте прасл. и стсл. основе). Не искљу-

⁶⁴ И. Поповић, *Историја српскохрватског језика*, Београд 2007, стр. 17.

⁶⁵ ЭССЯ 5, 208; Фасмер., 1, 524; Skok I. 452–453.

⁶⁶ А. Белић, *Дијалекти*, стр. 90–99.

⁶⁷ Услед немогућности слога акцентовање овог оронима извршено је подебљавањем другог полугласника.

⁶⁸ Skok 3, 623.

чује се могућност западног утицаја, али то треба доказати, као и влашког, јер су они словенски *var* (рум. *var* „креч,, *varniță* „кречана“) преузели за *креч*. **Валуђе** се наводе као ороним код с. Горње Соколовице, у Заглавку, а постанак се тумачи: „Од *валуга*, *алуга*, *халуга* „удубљење, рупа, јама; камен, равница поред реке.“ У тимочком говору јасно се зна шта је *валуга*, а шта је *алуга* или *алога*; *валуга* значи „плитка долиница или шире а плиће удубљење где расте бујнија трава,“ а *алога* или *алуга* је „шума,“ и никада се *валуга* и *алуга/алога* не поистовећују. То казује да овде *валуга* није постала од *алуга* него да је реч романског порекла, од лат. *vallis*, *-is* „долина“, уп. фр. *vallée* „долина“, рум. *vâle* „долина, котлина,“ влашк. *vâlă* „долина, река.“ Није тачна ни тврдња да овај топоним има облик збирне именице. То је номинатив множине од *валуга*, а збирни облик би гласио *валожје* > *Валожје*, како и гласи један топоним на Сувој планини (в. тамо с. 124), или како смо ми то 1996. године бележили у Заглавку као *Валожје* (ОП XVII 90). **Барна** је брдо са нешто шуме и мало обрадивог земљишта на врху Рготског камена. За име се вели да потиче, од *барна* „баровита земљишта, барна планина (sic), што је по нашем мишљењу семантички немогуће. Каква бара на врху Рготског камена, кад му се врх, од белог углачаног стења, и усред лета бели као да га је попао снег. Него, код Вука, а и у другим речницима *барна* значи „мрка домаћа животиња (коњ, во, овца итд.),“ али је интересантно и значење које наводи В. Михајловић „оскоруша је *барнаста*, гнила и не купи уста.“ Реч је раширена углавном по Војводини и суседним крајевима и долази од мађ. *barna* „мрк,“⁶⁹ *barnul* „постати мрк, поцрнети,“ *barnaszén* „мрки угаљ.“⁷⁰ *Барна* (шума, њива) је дакле топоним који делује као да је мрком бојом обојен у односу на белину капе Рготског камена.

Даље, испоставило се да није био у питању само, горе спомињани, избор карата него да је постојао и проблем читања карата. Не сналазећи се најбоље у картографским појединостима и „топографским замкама“ писац неке објекте сврстава тамо где не припадају, записује имена која не постоје и што је грђе, из тога се изводе тумачења која су немогућа. Тако, планина **Јежевица** улази у „слив Књажевачког Тимока,“ а у ствари једна близу друге постоје две Јежевице: *Велика Јежевица* 708 м и *Мала Јежевица* 645 м. Према народном убеђењу и пронађеној шљаци на Великој Јежевици су се, у раније време, налазиле топионице руде гвожђа и

⁶⁹ ЕРСЈ 2, 212.

⁷⁰ В. под *барна* у ЕРСЈ 2, 212.

бакра из суседног рудника Буково. Не би се могло рећи да Велика Жежевица припада сливу Књажевачког Тимока, јер се налази у међуречју реке Арнауте и Лозанске реке, које своје воде односе у Црни Тимок. Истина, са источног подножја извиру речица *Баносавица* и *Каљави поток*, који потом сједињени одлазе у Бели Тимок. Према томе Жежевица већим делом своје воде даје Црном Тимоку, али се може прихватити да је у неку руку и вододелница између Црног и Белог Тимока, док Мала Жежевица апсолутно припада сливу Црног Тимока. **Јама** / Јаме је благо узвишење које се налази јужно од зајечарског села Вражогрнца. Њено се име објашњава на следећи начин: „Апел. јама је ‘место дубоко ископано у земљи; пакао, пећина, шпилџа, шупљина у стени, удубљење; отвор, рудничко окно‘ (недостајао је само Данте). Не само овде, него и на другим местима, при разјашњавању оронима наводи се читав низ значења, а не издваја се оно суштинско, оно што стварно одговара објекту. Овде сигурно не припадају значење *пакао*, *шпилџа*, *рудничко окно*, јер је то благи брежуљак под пољопривредним земљиштем. Али кад се не зна конкретна ситуација онда се да све, па читалац да изабере. Те јаме код Вражогрнца нису ништа друго него остаци Карађорђевих шанчева из Првог српског устанка и ровова копаних пред Први светски рат, и није уопште јасно како су могле бити проглашене за ороним кад се налазе на једном тако малом узвишењу. **Вратна** се у раду наводи као ороним. Међутим, постоји село *Вратна* у општини Неготин, постоји река *Вратна* која протиче кроз село Вратну, више села се налази манастир *Вратна*, али нисмо упознати да постоји ороним Вратна, иако се аутор у вези са тим позива на Мишк 1. и на М. Ђ. Милићевића 1876, 957. Прегледали смо *Кратак опис Јагодинског округа* Гласник СУД 64, на шта се прва сигнатура односи, али тамо се не спомиње Вратна, него само *Вратари* (*Вратарница* село). Ни позивање на Милићевића не потврђује постојање оронима, али изводећи настанак тога имена аутор пише: „Од антропојконима *Вратна* из **Вратна вас*, у *Вратна планина*, *река*. (Нејасно). (Узгред, М. Ђ. Милићевић 1876, 957 не постоји у списку извора и литературе). **Женски врх** висок 1470 м налази се код Топлога Дола. Позивајући се на РЈА први члан оронима - *Женски* упоређује са „*Женска река* пр. Тимока Књажевац.“ Такво поређење је некоректно, јер *Женска река* не постоји. Ту може бити речи само о *Жлнској реци* са којом је реком ауторка већ имала сусрет у својој *Хидронимији Србије* (125), па је чудо како је могло доћи до таквог поређења. На страни 287, наводи се да код села Брусника постоји ороним **Жуљевац**. Колико ми знамо, не постоји код Брусника, нити игде у источној Србији, топоним Жуљевац, мада у Енци. Југославије, на коју се аутор пози-

ва, тако пише, али то је грешка, па зато тумачење да топоним води порекло „од личног имена, презимена *Жуљ*“ нема важности. Постоји, међутим, топоним **Шуљѐвац**, обрадиво земљиште, шума, пашњаци и ливаде, око пута за село Брусник, из правца Салаша. У основи би можда био *šulj* m „ћутук, клада, пањ“ или слов. *šulj* „дрвени суд,“ можда и *ošulj* m „метла од грабовог грања.“⁷¹ Из значења која су овде наведена назив *Шуљевац* стоји у вези са дрветом и првенствено би означавао посечену шуму са много заосталих пањева, односно шуму из које се секло дрво за израду дрвених судова и сл. Ту и данас постоје лепе шуме. Међутим, сви наведени апелативи су речи из југозападних и западних крајева бивше Југославије, које се овамо не употребљавају, или чију би употребу накнадно требало доказати. Н. Богдановић је изнео две овамошње речи истог гласовног састава само различитих родова, то су *шуљка* и *шуљ* „листићи који обавијају житно зрно у класу,“ од којих при вршидби настаје плева. У Ровцима је *шуљ* „празно зрно, само љуштика.“ У РМС⁷² ова реч је записана као *шуљак*. Топоним *Шуљевац* означавао би, према томе, њиву где је жито слабо успевало, где је било више *шуљки* него жита, где је жито било, што би Торлаци рекли: *маглоедина* једна. На овај начин у семантичком смислу *Шуљевац* стоји напоредо са топонимима *Празноврећа*, којих на овом подручју има неколико. Међутим, пошто се ради о подручју врло плодне земље, могуће је да је топоним пренет на ово место са неког другог подручја. Ороним **Велика грња**, за коју се каже да се налази код књажевачког села Штрпца, нисмо могли да пронађемо на војној секцији 1:50000 (изд. 1970), нема га на карти 1:100000 (интерно издање), нема га ни на карти 1:25000 (Трас 1, 60618182). Када смо ми прикупљали топонимију Штрпца 1997. године нисмо записали такав топоним. Поновним прегледањем карата утврдили смо да су на картама 1:50000, 1:100000 (инт. изд.) и 1:25000 у атару с. Штрпца представљени ороними *Grnčar* и *M. Grnčar*, а само на карти 1:100000 (изд. 1943. г.) *V. Grnčar*, а М. Грнчар се не наводи. На тој карти дословно пише *V. Grnčar*, дакле *č* место *ć* (мада је квачица изнад *с* нагнута улево и као таква могла бити лева половина дијакритика за *ć*), финално *r* је мало одвојено од *a*, јер га раздваја једна линија која означава пут. У таквој ситуацији је, приликом скидања назива са карте, дошло до омашке, *r* је испуштено и формирао се облик

⁷¹ Skok III, 421.

⁷² Речник српскохрватског књижевног језика, Матица српска, Нови Сад. 1967–1976.

грнћа, који ништа не значи. Тај се пропуст и може разумети, али *V.* испред *Grnčar*, које је скраћеница од *Велики*, претворити у женски род *Велика*, је последица настала из претходне непажње. Цело тумачење о настанку топонима, које потом следи о том непостојећем орониму наравно да нема значаја. Не постоји **Будски дел** у селу Папратни, него *Бунџи дел* (ОП XVII 189), чиме аутоматски отпада објашњење да је ороним настао од рум. имена *Буд*. Није уопште јасно зашто се тај непостојећи ороним и покушава објаснити рум. именом *Буд*, кад постоје српска имена са том основом *Буд-и-мир*, *Буд-и-слав* и др.

До удвајања једног топонима у овом раду најчешће долази због неусаглашености више извора који говоре о истом географском објекту, па зато не постоје ороними **Јаношица** и **Јаношице** (извори су били Мишк. 2,76 и карта Кула 3), него само изразито купасте вис *Јаношица* код села Ошљана. Не постоје два **Грнчара** у књажевачком крају, један, наводно, код с. Жлна, а други код Каменице него само један, онај **Грчар** (688 м) изнад села Штрпца. Планина **Велики крш** код с. Кривеља висине 1148 м и планина **Велики крш** између слива Пека и Поречке реке висине 1065 м су један ороним: **Велики крш**. То је издужена стеновита планина, меридијалног правца, која лежи северно од с. Кривеља, а између сливова Пека и Поречке реке. На западној страни, у њеним средњим и нижим пределима, су шуме и пашњаци. Источна страна је стеновита, окомита и дубоко избраздана. Гребен је го, тестерасто назубљен, са висовима од 681, 1093, 1148, 1068, 1084, 1083, 1066, 841, 852 и 846 м (ТЦ 297).

Бављење оронимима са подручја влашког говора у Тимочкој Крајини такође подлеже преиспитивању. Прво наилазимо на ороним **Алун**, на источним огранцима Мироч планине. То је једно шире планинско подручје, западно од Брзе Паланке, под шумама, ливадама и обрадивим земљиштем, висине преко 400 м. Има и насеље *Алун* са школом (417 м). Из тих разлога неупутно је са неког мањег топонима, какв је *Огашореу*, указивати на то где се налази велики *Алун*. Обично се са већег, познатијег топонима, упућује на мањи. Сам ороним *Алун* дат је у номинативу једнине, али објашњење тече овако: „Према рум. лексеми *alunet*, *aluniş* „лештар, лескова шума.“ Нејасно је зашто се номинатив *alun Corylus avelana* (дрво) морао изводити из његових деривата *alunet* (*alun* + суф. *-et*) и *aluniş* (*alun* + суф. *-iş*). Испада као да у рум. не могу именице, без измена, прелазити у топониме. Ми смо по влашким селима 2011.

године бележили: *Arșită, Lac, Luncă, Ulm* итд.⁷³ Име клисуре **Бабајона** на Црном Тимоку је по З. Павловић настало према одређеној особи *Јона* од *Јована*, при чему испушта из вида да је сама у ОП XI/1990, стр. 82, када је говорила о истој клисури, записала: *Јона* је модификовани облик румунског женског имена *Јоана*. Ми смо 2011. године тај објекат записали, од месног становништва, као *Văba Ioană* (ТЦ 128). **Досу попи** је брдо код болевачког села Валакоња. О његовом имену овако је речено: „Румунске лексеме чине овај двочлани ороним: *dos* (в. код *Досул маре* (тамо: *dos* „севернији склон горе, холма,“ што је тачно) и *poras* „привал, отдых, остановка в пути,“ што је неприхватљиво, јер се не ради о лексеми *poras*, него о речи *pori, popesc* „парох, свештеник,“ те би цела синтагма значила Попова шума или Попово осоје. Ми смо тај ороним записали 2011. године као *Dósu Póri* са значењем „Попова страна“ (ТЦ 105). На страни 257 се наводи како северозападно од села Глоговице лежи ороним **Дош**, висине 541 м. Међутим, нема оронима *Дош*, иако тако, грешком, пише на војној секцији Д. Милановац 4 размера 1:50000, на коју се аутор позива. Распитивали смо се код мештана о томе топониму, кажу да је то *Дос*, а не *Дош*, и на карти 1:25000 пише *Дос*, и уз назив зеленом бојом представљена шума на северној страни брда. То је, могло би се рећи, школски пример за тумачење рум. апелатива *dos* – „шума на осојној страни брда.“ Заведена нетачно забележеним називом даје још погрешније објашњење о постанку имена, па вели: „Од м. имена *Дош* преко синт. **Дошјь врх, брег* и сл. до једночланог ор. *Дош*.“

У неким случајевима долази до извођења назива од непостојећих личних имена, као у примеру **Боринац**. То је у ствари зараван под обрадивим земљиштем источно од Крста, према селу Дубочану. „Ор. је изведен од м. л. имена *Бора*, преко топонима.“ Сама по себи таква формулација није јасна, али оставимо то по страни. Битније је да се према речнику М. Грковић л. и. *Бора* први пут јавља у турским *Катастарским пописима Београда и иколине 1476–1566.* године, а село Боринце се спомиње већ у попису Видинског санцака из 1455. године, дакле пре формалне појаве мушког личног имена Бора. У таквој ситуацији не можемо тражити порекло назива места од непостојећег л. имена. Зато мислимо да је назив потекао од прве основе старог словенског имена *Бор-и-слав, Бор-и-вој* и сл. одакле би суфиксом *-ин* настао присвојни придев *Борин* (као остатак првог члана некад двочланог топонима), а

⁷³ Ј. Динић, *Топоними Црноречја* стр. 16, 17, 233, 350. У рум. се једно-сложне речи не акцентују.

поименичење на *-ац* дало је *Боринац*. Сем овога могао би у основи назива бити фитоним *бор*, прасл. **borъ*, стсл. БОРЪ „pinus“ који се често јавља у топонимији, али и апелатив **borъсь* „борац, ратник,“ који је код Срба у позном средњем веку радо коришћен за називе утврђења: *Борьчъ*,⁷⁴ *Борач* у Грузи и *Борач* код Власенице.⁷⁵

У раду је запажена недоследност узбучавања. У ствари испољио се један специјални систем неузбучавања и то такав да ако два суседна оронима, у азбучном низу, имају исту основу, а један је притом једночлан, а други двочлан, скоро ће увек прво место заузети једночлани, а друго место двочлани топоним, иако би према редоследу слова требало да буде обрнуто, на пример: прво дође *Андровица* после *Андров криш*, или прво дођу *Бараница*, *Барановац*, после *Баран чука*, или *Јелина коса*, па тек онда *Јелин вис*; *Јеловачке вртаче*, па *Јелов врх* итд, итд.

У свему, уложен је велики труд. Прикупљен је огроман материјал. У толикој грађи могла се поткрасти и по која грешка, чак и више њих, али ако се оне понављају и ако се као такве могу груписати и систематизовати, онда то баца посебну сенку на рад. Одступање од дијалекатске реалности, међутим, нема оправдања.

Својим запажањима нисмо ни приближно исцрпili сва питања која поставља овде изложена грађа. Довољно је да смо истакли њено богатство и пружили неки путоказ за даља топономастичка истраживања на подручју источне Србије и Тимочке Крајине.

⁷⁴ А. Лома, *Осврти и прикази*, ОП XVII 491.

⁷⁵ К. Јиречек *Историја Срба* 1, Београд 1952, стр. 328–329.

Славиша Миливојевић

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА НА ЛОКАЛИТЕТУ ТИМАСУМ МАИУС У 2014. ГОДИНИ

Систематска археолошка ископавања на локалитету Тимасум Маиус, поред села Нишевца, започета су са првим сондажним археолошким истраживањима 2008. године, настављају се у континуитету сваке године до данас. Ове године је у кампањи од 12. септембра до 5. августа завршено откривање римских терми започето 2012. године. Античко насеље Тимасум Маиус је прва важна станица на Римском путу који је водио од Ниша до Арчара на Дунаву, и према досадашњим сазнањима потиче из периода друге половине I и почетка II века.

Ископавањима је и ове године руководио стручни тим из Балканолошког института САНУ, археолози Владимир Петровић и Војислав Филиповић, Завичајног музеја у саставу Центра за туризам, културу и спорт из Сврљига, Славиша Миливојевић, уз помоћ студената археологије са Универзитета из Бордоа у Француској и са Београдског Универзитета.

Овогодишњим проширењем сонде према истоку истражена је нова површина од око 150 m² ради откривања ложишта – *præfurni* и других потенцијалних просторија које обично прате овакав објекат (сл. 1).



Сл. 1

Током ископавања је поред већег броја стандардног покретног археолошког материјала посебно репрезентативан налаз девет опека са натписом римске војне јединице, кохорте, која је израђивала ову опеку, учествовала у грађењу и вероватно каснијем коришћењу купатила. Натписи се могу реконструисати и ишчитати као *СОН•I•CRETA* (Сл. 2).



Сл. 2

То је Кохорта I Крићана, која је до сада на овом простору била позната само са једним епиграфским спомеником из Ниша. Са оволиким бројем пронађених опека са натписом – печатом, отвара се могућност да је поменута кохорта, која је бројала око 1000 људи, била и стационирана на овом простору. Ово је наш познати археолог Петар Петровић у свом чувеном делу *Ниш у античко доба* први претпоставио, где је истакао, да је ова кохорта могла бити стационирана у Нишу или негде у његовом окружењу.

Проналажење ових опека даље говори о карактеру објекта, времену градње и његовој намени, о чему говоре и други пронађени артефакти на овом месту. Значајан је налаз апликације од бронзе са представом главе Јупитера Долихена са фригијском капом. Ово римско божанство и неговање његовог култа је из Сирије дошло у наше крајеве са римском војском која је њен главни носилац. Био је поштован искључиво као војничко божанство, њего-

ве потврде се налазе у највећој мери у граничним подручјима, а нема их на подручјима где није била стационирана војска. (Сл. 3)



Сл. 3.

Такође су пронађени бројни уломци керамичког посуђа и уљаних лампи, и овог пута неки луксузне израде – *tera sigilata*, примерак печатне керамике са представом главе медузе, уломци стаклених посуда, римски новац из периода од I до IV века, посребрена бронзана фибула, медицинска спатула, делови алата...

Својим значајем се истиче примерак дела луксузне римске керамике *tera sigilate* са натписом ANIMETUS, печатом и именом мајстора керамичара из северне Италије, који потврђује да је трговина луксузном робом досезала и до ових удаљених простора.

Од пронађених новчића најстарија је бронзана кованица AE19 Августа, са реверсним натписом SONOR PRAE PHIL, која је откована у ковници македонског града Филипи. Датовање овог новца је везано време Августа, али недавни резултати показују да

је кован и у време царева Клаудија и Нерона, за исплату пензионисаних војника у Филипима, у времену од 41–69. године. Други важан нумизматички налаз је редак ас Веспасијана из 286. године са реверсним натписом AEQVITAS AVGVSTI/S. Највише бронзаних кованица из IV века.

Ископ је вршен до археолошки стерилног откопног слоја. Проширени део сонде је открио ложиште терми са урушеним сводом, показао да се остале просторије нису пружале у овом правцу, али је према истоку потврђено постојање нивелисане и античким шупом прекривене површине, вероватно простора за складиштење огревног дрвета. Унутрашњост ложишта – *prefurniuma* је очишћена од шута до нивоа поднице, која је откривена претходним ископавањем.

У дубљим откопним слојевима пронађено је, као и претходних година, мноштво праисторијског покретног материјала, кремених ножића – силекса, керамике и једна глачана камена калупаста секира. То је још једна поновна потврда, да је овај локалитет вишеслојни, да је антички слој на слоју из гвозденог доба, на који се наставља археолошки богат неолитски слој. У току је обрада целокупног пронађеног материјала и израда стручне документације у Институту, а на локалитету је Центар за туризам, културу и спорт обавио заштитну прелиминарну конзервацију истраженог прекривањем сонде гео-платном и шљунком. Да би овај научно, културно и туристички значајан објекат остао сачуван и био спреман да се представи широј научној и културној јавности, потребно га је преко стручних пројеката у сарадњи са Заводом за заштиту споменика културе из Ниша адекватно конзервирати. У међувремену неопходно је ставити локалитет под заштиту и урадити његову категоризацију у културно добро.

УПУТСТВО САРАДНИЦИМА

Радове за БДЕЊЕ достављати у електронском облику (e-mail), уређене на следећи начин:

- Име и презиме аутора
- Адреса
- Наслов рада
- Текст рада откуцан у фонту Time New Roman, ћирилица, величина 11.

Посебне захтеве (латиница, *италик*, **болд**, с п а ц и ј а, фусноте, место за ликовни прилог) одређује сам аутор.

АДРЕСА

Издавач:

Центар за туризам, културу и спорт Сврљиг, Боре Прице 2,
18360 Сврљиг (За уредништво БДЕЊА)

e-mail: bdenje_srg@yahoo.com

САДРЖАЈ



Бдења

<i>Зоран М. Мандић</i>	
ЧИНИЈА ОД ЗЛАТА	3
<i>Небојша Лапчевић</i>	
АСТРАЛНИ КРСТ ОД ТЕРАКОТЕ	11
<i>Слободан Лазовић</i>	
ВИДЉИВО И ПОТОМ	15
<i>Јадранка Миленковић</i>	
ЛИЦЕ ГОСПОДИНА СА КИШОБРАНОМ	19
<i>Милен Миливојевић</i>	
ЗАПИСИ О ИСПОВЕСТИ КЊИГЕ	45
<i>Секуле Шарић</i>	
ПЕТ КРАТКИХ ПРИЧА	50
<i>Велибор Петковић</i>	
АПСОЛУТНИ ДУХ	54
<i>Ивана Цветанов</i>	
ОБЛАЦИ	60
<i>Јулија Стојковић</i>	
ТРИ ПОЕТСКЕ БЕЛЕШКЕ	62



Упознавања

<i>Красимир Георгијев</i>	
ЧЕТИРИ ПЕСМЕ	64
<i>Роман Кисјов</i>	
ПУТ	69



Тумачења

<i>Светомир Јанковић</i>	
УТОПИЈА КАО КОНЦЕПТ ДЕЛОВАЊА	75
<i>Злата Коцић</i>	
ЗЕМНО-АСТРАЛНИ, ПЛУТАЈУЋЕ-ЛЕТЕЋИ АРХИ-АРХИПЕЛАГ АЛЕКСАНДРА РАДАШКЈЕВИЧА	110

<i>Жарко Ђуровић</i>	
ПРОЛАЗНОСТ КАО ПОЕТСКА ВИЗИЈА	144
<i>Благоје Свркога</i>	
МУЗИКА КАФКИНЕ ФОНТАНЕ	149



Виђења

<i>Милисав Савић</i>	
ДЕСЕТ КРАТКИХ ЕСЕЈА О ИДЕНТИТЕТУ	155
<i>Бранко Горгиев</i>	
ПОУКА МАЛЕНЕ RANA SYLVATICA	166



Сусретања

<i>Димитрије Јовановић</i>	
БЕЛУТАК ЗА БАГРЈАНУ	175
<i>Бошко Ломовић</i>	
ЈЕДАН ДАН У ЕЛ ГРЕКОВОМ ТОЛЕДУ	185



Догађања

САОПШТЕЊЕ ЖИРИЈА О ДОДЕЛИ НАГРАДЕ „ДАНИ ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ“	190
ПЕСМЕ ИЗ НАГРАЂЕНОГ РУКОПИСА ПОД РАДНИМ НАСЛОВОМ <i>РАЗУМНЕ ТАЧКЕ</i>	192



Баштина

<i>Јакша Динић</i>	
ЈЕДАН ПОГЛЕД СА ИСТОКА У ОРОНИМИЈУ СРБИЈЕ	196
<i>Славиша Миливојевић</i>	
АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА НА ЛОКАЛИТЕТУ TIMACUM MAIUS У 2014. ГОДИНИ	209

УПУТСТВО САРАДНИЦИМА	213
----------------------------	-----