



Часопис за књижевност, уметност и културну баштину
Сврљиг, број 59, година XVII, јануар – март, 2019.



ЦЕНТАР ЗА ТУРИЗАМ
КУЛТУРУ И СПОРТ



Бдење

Главни и одговорни уредник
Радослав Вучковић

Оперативни уредник
Милица Миленковић

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

Секретар уредништва
Зорица Бранковић Басарић

Издавач
Центар за туризам, културу и спорт, Сврљиг

За издавача
Марко Младеновић

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

Часопис излази четири пута годишње.

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

Дизајн корица
Simple Look

Слика на корици
Драгољуб Станковић Чиви: Миланковићев мост у Сврљишкој клисури, уље на
платну (са Ликовне колоније Ars Timacum, Сврљиг 2017)

Техничка припрема
Млађан Ранђеловић

Штампа
Галаксија Луково, galaksijanis@gmail.com

ISSN 1451-3218



Јанко Вујиновић

ФЕЛИКС КАНИЦ ПРЕД ЗВОРНИЧКИМ КАДИЈАМА

Прелиставајући познату Каницову књигу *Србија, земља и сџановништво* наилазиш на узбудљиво поглавље о једном привођењу и суђењу у Зворнику пре 140 година. Суђено је – Феликсу Каницу! Будући читатељ ове повести већ се пита ко то приводи чувеног бечког научника. Ко суди историчару, етнологу, члану многих европских академија и научних друштава. Које то судије деле правду учењаку, носиоцу десетине аустријских, угарских, руских и српских признања и одликовања.



Каниц је крајем прошлог 19. столећа био један од најбољих познавалаца Балкана. Србију је препешачио, како се то каже, уздуж и попреко, описавши је у тротомном збиља драгоценом делу под насловом *Краљевина Србија*. Проучавао је и друге балканске земље. У својим истраживањима ослањао се, пре свега, на широку наобразбу, такорећи да је познавао све што је о Србима написано од најранијих времена до краја 19. века, односно времена уобличавања књиге. Ослањао се, затим, на жива запажања радозналост путника, проницљиви дар посматрача, употпунивши све то сталним учењем. Затим, изворе за то дело научник је проналазио не само у грађи расутој по старим рукописима, библиотекама, како у чувеном бечком, тако и у другим архивима, али и широким познавањем и нашег усменог наслеђа, песама, прича и легенди... Каниц је, дакле, из свих тих врела створио добру, научно постављену, историју Срба. У књигама овог трагаоца

скоро да има забележака о свакоме селу, налазишту, цркви, руднику и манастиру, путевима, култури, обичајима и карактерима. Каницова књига је препуна илустрација, и, може се читати, и чита се, као узбудљиви роман. Бар тако је ишчитава наш замишљени јунак. Просветар, онај који, уз извесну резерву и nelaгоду, плете конце ове приче.

Или, о којем је ова приповест. Ако она ипак није о Феликсу Каницу. И о чудној, замамној земљи Босни...

Но, да више не говоримо о овим за сваког историчара српског народа незаобилазним књигама, већ да се вратимо у 1859. годину када је научник, проучавалац Балкана, доживео то драматично путовање. И хапшење.

Слике тадашњег путоштва уз Дрину, границом између Србије и Босне, данашњим ће читаоцима унеколико употпунити спознају о Босни и Херцеговини и допринети сазнању да узроци најновијег, надати се, последњег ратног окршаја у деветој деценији 20. века у овим земљама, нису само из овог нашег времена. Јесу, ти су поводи бројни, неки већ вековима тињајући. Вековни, унутарњи, религијски са све спољним потпиричима. Тако се могу мрзети и тући само своји! Више је ту, богме, палитеља него гаситеља! Али су, можда, оваквим окончањем верског сукоба бар неки од тих узрока и повода делимично отклоњени. Надати се!

У глави 12. своје драгоцене књиге Каниц описује Шабац, села по Мачви и Јадру, остатке римских и средњовековних грађевина, Лозницу и Бању Ковиљачу. Из Ковиљаче се научник, уз сталну пратњу српске пограничне страже, упутио ка Зворнику. Кретао се уз водоток описане па и опеване реке, зелено-модре Дрине, одмарао на граничним, осматрачким караулама. Помно бележио све што види, запази и чује са те србијанске стране.

Али, поглед му је скоро стално усмерен на другу обалу. Посматрао је знатичељан историчар Босну, чија се стварност пуна варварске романтике, фанатизма и поданичког трпљења испољавала у крвавим устанцима, који су се, тако рећи, понављали сваке године...

О том и таквом усуду Херцег-Босне сведочили су и писали многи. Па и сам народ је понешто певао о судбини тих крајина. Или, пак, уобличио у изреке, пословице. Једна од њих је сасвим речита: Сарајево и Босна, свака мајка жалосна!

Херцеговачка, поготову!

Експедиција је стигла до Малог Зворника, који је тада, уз још неколико села, иако са србијанске стране Дрине, припа-

дао Босни и Херцеговини још увек грцајућим под османлијском влашћу. Та босанска енклава у Србији, у ствари, служи Зворничанима „Турцима“ (међу којима етничких Турака не беше ни пуна десетина) да преко тог „турског“ подручја пљачкају стоку по оближњим подринским селима, потеряју стада оваца, коза, па и понеко говече и склоне се на своју територију, а касније опљачкана грла, у сиромаштву, право благо, скелом пребаце и преко Дрине.

Малена истраживачка, научничка екипа је стала.

Убрзо је са друге обале чамцем пристигла група наоружаних људи. Шаље их командант зворничког града са наређењем да све придошле, и пратиоце и тог Европејца, приведу. Сва разуверавања, убеђивања, не вреде. Зворничанима је сумњив тај Европљанин са дурбином, који, не само да кроз дурбин, њима мало познату нараву, право сокоћало, мотри на ову страну, већ и сваки час нешто записује. Сви морају преко у Босну, да се тамо све разјасни.

Заповедник српске карауле, пратилац се жали научнику: Ви не знате, господине, ове бандоглаве Босанце! Знам да ни вас, а ни нас не могу оптужити ни за какву кривицу, али они су и због најмање сумње у стању да нас пошаљу у Сарајево, ако не смисле нешто горе...

И, невољно, седајући у чамац историчар бележи: Сваки ударац весала примицао нас је све ближе земљи где религиозни фанатизам, удружен са бескрајном самовољом, проглашава један део становништва за господаре, а други жигосе као бесправну рају...

А према покоренима сваки господар се и понаша као према раји. И што је нижи ранг тог назови господара, то је он строжији. По свој Босни, посебно.

На другој обали чека их гомила зазјавала са турбанима на главама. Уз подругљива и сажалјива добацивања, па и понеку претњу, пљување, физичке насртаје који су, такорећи, сасвим извесни, две-три десетине раздражењака прати тројицу-четворицу научникових помагача до конака великог мудира. Ускоро се око заповедника града скупише и други прваци: војни командант, официри свих родова... Пратилац Феликса Каница одговара на праву ватру унакрсних питања. Па и сам научник.

Због чега смо дошли у Мали Зворник? Шта имам ја, странац, тамо да тражим? Зашто свој долазак нисмо раније најавили мудиру у Малом Зворнику па да нам се у сусрет пошаље пратња? Шта сам ја уз пут бележио у свој блок о положају тврђаве?.. Нижу се наочиглед безазлена питања,

али, у оваквим приликама, и пред оваквим људима, нимало наивна питања, закључује научник. Отворена сумња да сам ја инжењер, можда и руски, заснивала се на мом честом скицирању. Мој пратилац се нашао на великој муци! А и ја! Како објаснити једном Турчину да неко путује да би проучавао географију, етнологију, историју неке земље и њеног становништва. Скоро је тим судијама немогуће разјаснити суштину научних истраживања. Шта су то етнографске и археолошке студије? Како неко стар 30 година може жену и децу оставити месецима код куће саме, а он се излагати опасностима и непријатностима свих врста, само зато да би се виделе стране земље, да би се цртале старе цркве и преписивали натписи, упознали туђи обичаји и нарави?..

Једини који је у потпуности схватао смисао научникових путовања био је, сведочи Каниц, „црнопути зворнички војни лекар, иначе Египћанин по рођењу, кога је Турска упутила у Глазгов да студира медицину.“ Образовани Египћанин је, такорећи, био и једини који се залагао за историчара. Здушно је помагао Каницу у објашњењима лекар кога је, ето, живот довео да службује у овој касаби.

Касаби, чини се, над касабама!

Но, Турци су и даље неповерљиви. Загледају и преврћу научникове путне исправе, визу османлијског конзулата у Бечу, бројне печате и потписе полицајаца земаља кроз које је путовао, али све то оставља источњаке равнодушним. И тек када виде бурунтију београдског Осман-паше почеше историчару указивати сваку почаст, како то знају османлије: китњаста слаткоречивост, шетња по врту, кафа и обавезне наргиле, ситни поклони, обилна вечера, пратња до припремљеног конака уз жеље за мирним починком... У том указивању почаст, они су, чини се, неправозиђени међу народима...

Али, мухамеданци су непредвидиви!

Сутрадан ујутро путнике је разбудила вика Зворничана. Док је већина спавала, двојица-тројица незадовољника увелико је пред зору шпартала од капицика до капицика. Због ухваћеног и приведеног странца, и његовог, наоружаног српског пратиоца, побунили су чаршију. А чаршија ко – чаршија, вазда је, из најмањег повода, на побуну спремна. Лакша је, чини се, упалити чаршијску мноштво него суву сламу! Побуњена маса је претећи и вичући захтевала да приведени буду изведени на поновно испитивање, пред велики меџлис. Мноштво разјарених се увећавало. Мудир се устезао, но, на крају морао је попустити пред захтевом разјарене масе...

У раном преподневу опет, сада пред великим, градским већем седи научник и његова службена србијанска пратња.

Каниц посматра већнике, петнаестак је ту занимљивих физиономија, чак му рука у једном тренутку крену да дохвати скицен блок и оловку. Лица његових судија су тако разнолика и изражајна. Али рука ми се, признаје, намах и заустави. Како ли би то скицирање објаснио својим судијама.

Испред секретара је Куран, прибор за писање и ковчежић са актима.

Заповедник града поново разгледа историчареve исправе као да их предходнога дана није видео. Чини се да их сада још детаљније посматра. По неколико пута, са сваке стране. Ама гледа им и полеђине.

Секретар већа наглас чита бурунтију и почиње да је преписује. Истовремено, поједини чланови меџлиса прекоревају Јовановића, хтели су да понизе службено лице Кнежевине Србије, да му ставе до знања како га сабља и кнежевска униформа овде, на овој, Алаху милом хвала, још увек османлијској обали Дрине, не могу заштити. Чуде се историк како то да једна река има две различите обале, мухамеданску и србијанску. Сва Јовановића поновна објашњења како је и до сада долазио у Мали Зворник не помажу. Јесте, долазио је, али као службено лице, и сам, не доводећи сумњиве странце. Сам, самцит а не у пратњи некога за кога се још увек не зна ко је, одакле долази, шта му је право занимање. Да ли је или није руски инжињер?

Чим секретар заврши преписивање документа, поче жучна расправа.

Послужимо се сад опет Каницовим сведочењем.

Успламтели Бошњаци, потурчењаци тек у првом или другом колону, очигледно однеше превагу над умеренијим Османлијама, па пресуда гласи: Јовановић има да остане заточен у Зворнику док не стигну упуту од паше из Сарајева. А ја се, бележи научник, могу вратити у Аустрију, али не прелазећи више на српску територију. Значи, ништа од планова историчара да после овог истраживања обигра Шумадију и да се, напokon, највише задржи у проучавању источне Србије, правог рудника за сваког етнографа и историка. Ништо од намере да после Источне Србије отпутује у Бугарску, истим послом. А ове зворничке судије му кажу може у Аустрију, али преко Босне. Преко Босне, па клај, клај!

Враг однео шалу.

Стаде се сад Каниц жестоко противити. Па и претити. Сместа ће се преко аустријског па и немачког конзула у Са-

рајеву жалити паши сарајевском на непоштовање бурунтије издате у Београду. Меџлис зворнички ће ми, сад већ повишеним гласом збори научник, морати платити сваки сат задржавања у Зворнику. Сем сарајевском, жалиће се и београдском паши...

Започе сад ново већање.

И уз извесну наклоност мудира и лекара, Египћанина, веће промени пресуду.

Али и сада је та одлука била понижавајућа за Јовановића.

Не можеш осудити Аустријанца, осуди Влаха!

У пресуди се, вели Каниц, испољавала дубоко укореењена мржња неотесаних Бошњака против Срба. Пошто стварно нису могли да казне мог пратиоца, чланови већа су настојали да га што дубље увреде. Па и понизе.

Јовановић је био стражарно, чамцем спуштен до карауле на Шепку тридесетак километара низ водоток. Меџлис је „казнио“ и његовог коња! Наоружана стража „спроводи“ седланика босанском страном до шепачке карауле и тек ту кажњеног коња предаје буљубаши Јовановићу.

Остатак пратње и научник су пребачени до српске карауле у Радаљу која се налази испод Малог Зворника.

Још једно запажање научника како је најжалоснију улогу за све време ове расправе играо је хришћански чорбација, који је међу петнаест чланова сам заступао хришћане, трећину становништва града. Неким гримасама покушавао је да нам кришом изрази своје симпатије; кад сам излазио из дворане, искористио је тренутак, када му се чинило да други не мотре на њега, да ми приђе и да ме на српском језику замоли за извињење што ни речи није рекао у нашу одбрану и при том чак покушао да ми дохвати руку да би је пољубио. Рекао је још да би можда и себи и нама више наудио него користио да је покушао да нас брани. Ето тако изгледа заступање хришћанског становништва пред меџлисом у Зворнику...

У другим градовима Босне, можда је још и горе.

И данас можемо бити захвални Каницу на овом запажању о положају хришћана у та доба у Босни и Херцеговини.

Доктор Саид Асад, који је знао многе стихове лорда Бајрона напамет, остао ми је до последњег тренутка привржен бранилац. Кад смо полазили, узео ме је под руку да би ме на путу до скеле заштитио од увреда окупљене фанатичне гомиле. Наоружани кавазии су имали прилично муке да нам обезбеде несметан пролаз кроз ову руљу. Кад смо срећно

стигли до чамца, на брзину сам направио скицу града која је после тога објављивана у многим делима... завршава ово сведочење Феликс Каниц.

Прилежни наш приповедач не би поново ишчитавао књигу Феликса Каница да га поткрај лета пут није нанео у Зворник. Крај је августа 1996. године и наш путник запажа видна обележја Републике Српске. Ипак, ређе посматрач, долазник виђа та знамења Српске, чешће уочава још увек свеже и видне последице рата на зградама и на лицима људи. Огласне табле препуне новијих и старијих посмртница. Локалне новине фотографија изгинулих бораца, страдалих цивила. Кратко речено, ужас! Путник, сведок трага сад за местима где је некада, почетком 70-тих, гледајући у водоток Дрине уживао испијајући кафу.

Нигде тих места ни тераса са погледом на водоток. Ратни окршај све је истумбао, разрушио, изменио. Па уместо тих мирних часова, најбоше сећања и на некадашње, скоро три деценије су протекле, бесмислено суђење.

Суђења без осуде.

Баш као и ово Каницово.

Иза строгог урамљена фотографија Ј. Б. Тита. На другом зиду канцаларије је још један потрет, ваљда, неко од босанско-херцеговачки челника, а ко то није, главом и брадом, Ђуро Пуцар Стари. Строг је Пуцар, вођа Тито још строжији. Али, ништа за њима по строгости не заостаје њихов изасланик на земљи, судија у Зворнику граду, у земљи Босни.

Саслушава делилац правде младог просветара. А главна му је оптужба што је у зборници школе, на табли, исписао: Свијет је пун гада. И крштена и некрштена.

Наставник српског језика и не слуша судију.

Погледује на зелени водоток све питајући се: дошло ли време да преброди Дрину.

Мирољуб Тодоровић

ПТИЦОЛИКА СТВОРЕЊА

(Кратке приче, снови, нађене приче и слике приче)

ШАКА

Сањам огромну људску шаку која лебди у ваздуху изнад мене. У шаци отворена књига.

ЕТО ПЕСНИКА

Оживео је нови свет. Ко неми дављеник гутам зелени азур. Твоје У, *дрхћање кружно божанствених мора*. Звезда у мом уху сад се зажарила, Бодриш бучне самогласнике из искежене њушке Океана. Ето песника, сад већ на коленима, како урлају са пијаног брода.



УЛОВЉЕНИ ЛОВАЦ

Супруга Оскара Давича прича како је велики песник ве-ома волео лов. Једном приликом уловио је зеца, одрао га, ставио у шерпу и однео на терасу да преноћи.

Рано ујутру звони комшиница сва узнемирена:

– Јао, извините, станујем испод вас, с ваше терасе капље крв.

– Све је у реду одговара Оскарова боља половина – убила сам мужа, сада ћу склонити леш.

СПОЛНА ИГРА

Међусобно надраживање партнера на оним дијеловима тијела који су особито осјетљиви на додирне подражаје. Ерогене зоне жене проширеније су него мушкарчеве. То су: усне, вршци грудију, вањско споловило, околина чмара а често и унутарње стране бедара, препоне, трбух, шија, ушке, итд. Ерогене зоне мушкарца обично су ограничене на усне, прсне брадавице и врх сполног уда.

Сексуална игра појачава сполно узбуђење, психички припрема на сношај и убрзава наступ оргазма. Изводи се различитим надраживањем коже и слузнице: додиром прстију, уснама, језиком, пољупцем, благим трљањем, њжним грицкањем, итд. Промјене у сексуалној игри уносе нову драж у сполни живот.

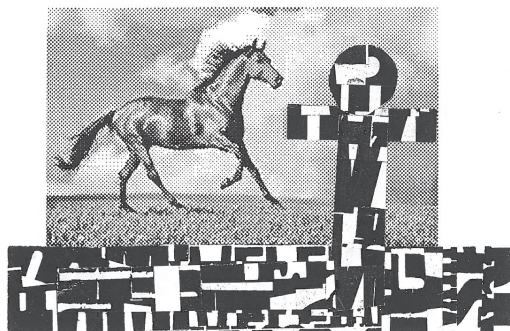
КОЊ

Јашем на коњу који лагано каска широком ливадам чији се крај стапа са далеким хоризонтом. Никад нисам јахао, чак ни ближе упознао коње. У великоморавским местима где сам током рата и касније провео детињство готово да нису имали коње.

Добро се држим у седлу. Осећам се поносно као средње-вековни витез. Левом руком чврсто стежем узде а десном замахујем измаштаним мачем.

Коњ се унервозио. Неколико великих зелених буба, веома сличних смрдибубама, облећу око њега. Он маше главом, забацује гриву и убрзава кас. Бубе покушавају да му се увуку у

њушку, Кас коња претвара се у избеумљен трк. Одскачем у седлу и лагано лебдећи падам у траву.

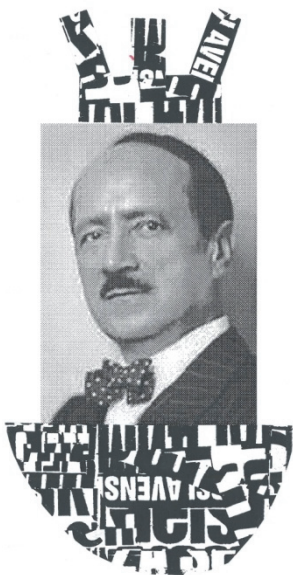


ЦАР

У Византији се догађало да цар буде непредвиђено и нагло лишен престола, уз одмазду исто тако страшну као да је покушао да престо бесправно приграби. Свргнутог Андроника I Комнина, 1185. године су данима држали везаног за стуб срама и страховито тукли. Зубе су му избили чекићима, а једну руку одсекли. Затим су га везали на леђа камиле и приказивали по цариградским улицама. Пошто су му лице полили врелом водом и ископали му једно око обешен је на хиподрому ради даљих мучења. Најзад је дочекао 'спас' од мача, којим су му проболи утробу.

УЗАЛУДНЕ СУ ПОХВАЛЕ

Где су врата отворена пред невидбогом, а где *враша оошворена њред изјнансјвом?* Колико има речи на твојим уснама од бронзе? Чак и острва о којима сањаш мораћу да потопим. Узалудне су похвале. Песме створене ни из чега. Олуја се приближава. Залудели су нас морекази. Сва незадовољства света су у нама. Срдит дух Луцифера побегао је из своје ложнице.



ПТИЦОЛИКА СТВОРЕЊА

Сам сам на улици са ташном пуном својих колажа, визуелних песама и цртежа. Рани јутарњи сати. Ноћ полако нестаје...

Одједном нађем се пред вратима стана свог генерацијског исписника, песника Г. Ђ-а. Звоним. После неког времена врата се отварају. Г. Ђ. бунован, у пиџами, мрко ме гледа. Уводи ме, без речи, у велику собу пуну књига и слика и одлази. Тек сада примећујем да уместо леве руке из његовог рамена виси птичије крило.

У соби, на повећем картону, срећујем и лепим своје колаже. Они, као живи, стално измичу мојим напорима да их доведем у ред.

Породица мог пријатеља се пробудила. Улазе у собу. Деца радознано загледају моје радове. Жена Г. Ђ-а, машући благо крилима које има уместо руку прилази ми и каже да је код њих заказано рођенданско славље. Гости већ пристижу. То су живахна птицолика створења. Брзо се крећу. Говоре пискутавим језиком. Грле се са домаћинима. На мене не обраћају пажњу. Схвативши да сам овде сувишан, скупљам своје радове, стављам их у ташну и излазим на пусту улицу.

ДЕСЕТ ДЈЕВА

„Тогда, упораби се царство небесноје десет дјева, еже пријемше свјетильники своје, изиду противу жениху.

Пет же бјеше от њих буји и пет мудрих.

Бује бо пријемше свјетљники своје – не узеше с собоју олије.

А мудрије пријеше олије и судијех с свјетљники својими.

„



Бисера Суљић-Бошкаило

ВИЛИНО КОЛО

НОЋ СУЂЕНИКА*

Ђурђевданска ноћ звездана бијаше
 Разапета између снова и јаве
 Носила је собом зачаране старе
 Опанке што воде у млинске одаје
 Да напоје чини знојаве и бајне

Камени се точак испод старог млина
 Топио у сјени дјевојачких тијела
 Што су пуне груди прекипјела млијека
 И бутина попут блиједа мјесеца
 Прале топлим ткаљиним рукама

Све ће оне ноћас када буду легле
 Кријући од својих укућана строгих
 Метнути под јастук замотуљак мали
 Три угриска копривњака, чешаљ и маказе
 Све смотано у гаће мушке неке старе

**Сваке године уочи Ђурђевдана, крај старе воденице, на мјесечини, скућљало се село и уз њесму, свирку и коло славило долазак прољећа. Уз сијевање шек расцвјеталих погледа падала су прва бејенисања. Зачарана воденица се шаг шојила у весељу, лебђела у њесми, шонула у чини, салијевала се у љубав.*

И док су се дјевојчурци кућали испод воденичкој шојка и бисерне кайлице им залазиле у најшананије одаје, низ ријеку је весело замицала невина блудности њихових снова.

А онда би те ђурђевданске ноћи, пред сам сабах, из уризнутих залаја копривњака, испод јасука израњали суђеници. И оштајали у шарама и шрејерењу ниши на разбоју.

Post scriptum: Мене би мајка свакој Ђурђевдана прије зоре кућала испод старе царенике водом коју би донијела испод воденичкој шојка мейнувши у њу још греновој цвијетша, врбовој лишћа, коприве, изједи, букове коре, љејлековине и друтих неких чаробних шрава, говорећи: “Здрава чишава ко пашче ришава.”

МЈЕСЕЦ ЈОЈ УКРАДЕ ДЈЕВИЧЊАК*

Пробуди је ноћ
 Из кревета измами мјесечина
 На ливади скинуше је вјетрови
 Љубише звијезде по грудима
 А пун мјесец јој под крилима
 Раздера свилени вео
 И уз мехкан вихор распали струну
 Да јој дрхтај од сафира плављи
 Окити у оку сузу срмену.

**Процвјеталим ходом њобјеже, с муклим лавежом њса шњо се ошн-
 маше на сакривену истод снрехе сјену.
 Пешировданска мјесечина је ноћас вјенчала момачке снјазе и изубљене
 нануле у шрави.
 Босоноги дјевојачки бијет је ускочио у свијет слашкој меда и љушој
 чемера.*

НОЋАС НЕ ТРАЖИ НИШТА ОД МЕНЕ*

Ноћас не тражи ништа од мене
 Само мајчино кад процури млијеко
 Просјаку се за садаку љубав дијели
 Не тражи сааборотину ми ставили нијесу

Не тражи ноћас ништа од меине
 Све сам пијана бацила мјесецу у ријеку
 Ево ти само мало мјесечевих туцаних ораха
 Не тражи ништа више – све је Богу дато

**Живјеле једном жене двије. И ништа чудно у шоме, да шо није било у
 једном шнјелу: двије жене у једном шнјелу. И вазда свађа. Једна је
 хнјела љубав и дјецу, друта љубав и њјесму. Завршило би се и срешно
 можда, да не ускочи ова друта у замку. „Не може шако“, рече њрва
 „своје шн шнјело њосуднн не моу: оно њријада овоме свијету.“ И
 њослије дуто и дуто свађе уз њлач оне ријеше да се раздвоје. На обали
 брзе ријеке, док јој мјесец љубаше засучене скуше, искочи душа једној
 жени, с њовиком: „Видимо се на друтоме свијету“, и ушнн се у ријеку.
 Сваке би је ноћи ошад ријека звала у мук и у дубине, а и случајан
 њлач дјешета у близини избацивао би је брзо из бујице и она би њро-*

шетала обалом, као сасвим жива и сјашена жена, све док је неко не би видио њакву. А онда би ојетш скочила у воду, у свој омиљени свијетш иривићења који је сама изабрала: у љубав и ијесму.

ЗА ЛЕПОТУ*

Пилица је данас прво јаје снијела
Округло мало ко у голуба бијела
Додирнух трипут груди што пупе
Кажу добро је да не буду велике

Имадох среће не бијеху ко вреће
А са друге стране покрадоће дане
Преле су и вреле многе главе луде
За луду ми главу највише су криве

**Још бијях дијетше, још бијях млада, гаскасшої шцјела сјећам се и данас, кад мајка доније неко мало јаје и рече: "Дошакни ируди ири иуша њиме." Од давнина вјеровање неко: биће шад ируди ко јаје чвр- сше, малехне и лијетше.*

ПЛАМЕН НА ГРОБУ*

Полако прилазим ка гробу ми снова
Вадећи руже болне из њедара
У црнини мирна крвава од бола
Засадих их на два мезара плава

Приковах очима небо поврх мора
У дубини морских потонух небеса
Два пута сам била утопљена зора
А једном свједок пламена гробова

**На брду насирам наше куће било је иробље. Тих дана у шуми иотину млад човјек, осшави жену и иуно нејаке дјетце. Сваке бих ноћи кроз иенџер иосмаишрала хумку у некој дјечијој зашеченосиши. На иробу се једном иојавише искре чудне свјетшосиши. Бика је, сиремајући заир- шку за црвени иасуљ, ипрокоменшарисала: „Блаіо њему, заслужио је ценеш.“*

Ја сам шад видјела ишод земље сав сјај и љеиошу шої друшоја свијетша.

Све до једне ноћи, када дођоше неки, кажу, Грци, и откопаше ту земљу. У дубини испод хумке нађоше јун ћуи злаша. Преци им ту своје блато оставили, причало се. Од тада ја шакве свјетлости више не видјех.

Злашо моје је какојано изорјело само.

ВИЛЕЊАК*

Тумарала сам по нитима паукове мреже
Погребне слушала му пјесме
Осјећала како ме канцама дере
И чекала да ме анђео са крилима понесе

Свуда околу су невидљиви
Вилењака свога бодрили
Што ме у винску чашу претвори
Страсно је љубећ прије нег ме скрши

Ал засљепљен љепотом и вина и чаше
Вилењак распори дубоко срце
И да не допаднем целатске руке
Сакри ме у своје коморе од дуге

**Мама ја ћу умријети! Је ли чујеш мама? Она је клечала поред своје влада и ледала лице у којем се земља већ смјестила. Сузе, сузе, сузе... Њој оне нијесу смјеле шети из очију, али су кријућ крвариле из срца, док је душа хтијела изићи, а стиснућа уста је најраи враћала. Смрт се са мном итраше жмурке, и ни вода у којој хоца бијаше заицао, не моћаше је одајати од поштеље ми. Једино ме бијеј у даљину сјаси. Бијеј из куће идје зли духови навраћаху. И данак збој криво-клејсја сшарих сад узимаху.*

ЗА ПЈЕСМУ СЕ НОЋАС УДАЈЕМ

Ноћас ми сашијете нову
Вјенчаницу вјештице
Хоћу бити својој пјесми
Лијепа

Ноћас ми играјте
Коло среће виле
Хоћу бити својој пјесми
Сретна

Ноћас ми падните
У очи звијезде
Хоћу бити својој пјесми
Заводница

Ноћас ми о мјесече
Злаћане простри постеље
Од звјездане паучине

Нек ми пјесма усније
На њедрима развије
Румене ружице

Миле моје сузице
За пјесму се
Ноћас удајем

Александар Б. Лаковић

СНОВИ

(оїледи из поетике)

ОДЛАЗАК ИЗ ПЕСМЕ

како оживети лик у песми

како
направити песму од њега
и око њега

и спречити га
да оде из ње

и поведе песму са собом

и не побегне
из песниковог сна

и из себе

ПРАЗНИНА

да ли ликови песме и песници
прелазе
једни у друге

да можда то нису прекинута житија
која траже себе у другима

са или без бакље сна

неки од њих
пред зору
залутају у животе

у празнину
која је само сан

КРУГОВИ СНА

песника
при крају сна
заточеног у мисаоној елипси
буди заборављена песма

и тада се све
од свега одваја
од себе

док је реч
напустила саму себе

и песма
није била само своја сама

губитак текстуре
круга сна

остаје у осами
искривљене елипсе сна

и никад се не буди

СЛУТЊА

преломљени стихови
јављали су се
само као слутња
која је остала
да пророкује

и никакав смисао
није прихватила

незадовољна
наставком сна

САН СНА

у глас песме
улази
њен сан

који је
пречуо сам себе
и побегао
у своје тајне

и тек након тога
заноћио
у мирном сну песме
који
сања свој сан

ДОК ПЕСМА У СНУ

ни песма у сну
не зна
шта се све догађа у њој

побуњени стихови
улазе у времена
која
прошла

у оно
што је морало да изађе
из њих

САН УМЕСТО СМРТИ

може ли песник
да заспи
у песми

а
и да не зна
говори
у њеној
будућој несаници

као што то чини
Марко Краљевић
из пећине сна
и из нас

Александар Д. Сџанковић

ЕДИТИН ПОРТРЕТ

Сликар Августин, познат у нашој вароши, сликаше нарочито женске портрете; томе се посветио. Слутио сам да му то није случајна пасија, но, разлога томе не знадох.

Наше дружење трајаше годинама. Посећивао сам га у атељеу. Било је у њему три штафелаја, и, од воље и надахнућа, бирао је на којем ће када сликати, а гдекад је сликао, истовремено, на два, с часа на час спуштајући кист на једно па на друго платно. Један беше мало скрајнут, по страни великог прозора одакле је могло доћи највише светлости. Једнако је био прекривен великим белим плаштом. Поприлично од њега удаљен, већ по навици, седео сам на једном истом широком табурету, пијуцкајући пиће. Нисам себи допуштао да злоупотребим наше пријатељство не бих ли задовољио радозналост и видео шта на том платну крије од људи који га посећују.

Не очекивах да ће ми испричати причу о Едити.

Знало се по варошким причама да је потицала из имућне породице, досељене овамо, још пре рата. Као одрастао дечак, видео сам је, једном, двапут. Остала ми је у сећању лепа.

„Био јој је двадест трећи рођендан“, поче Августин, не прекидајући да слика. „Раскошни лустер обасјаваше овални сто око којег смо се те вечери окупили у њеној кући: с њом, нас петорица њених пријатеља. Сви смо били студенти... Стајасмо усправни, фигуре у фракковима, наспрам нас, Едита у пурпурној хаљини...“ Осмехнуо се: „Кубистичка слика живе краљице и њених гардиста у оклопима!“

Мало је поћутао, повлачећи, од трена до трена, по коју линију или црту на платну.

„Лице јој је одавало самољубиву девојку која се гордо држи да би прикрила оно што чува у свом срцу ... Била је неке узвишене лепоте пред којом смо сви помало зебли. У једном трену, под светлошћу лустера над нама, засја кристална чаша у њеној руци... 'Господо, ја сам Едита, то знате!' Осетих да ћу пући од смеха, али ни мени ни осталима ни осмех се није оteo. Редом је пружала руку према сваком од

нас, и кристал би сваки пут зазвекцао у кратком акорду... На крају отпи гутљај шампањца. То смо и ми учинили.

Картали смо се читаве вечери. Ми, мушкарци, испрва, распричани, надгорњавајући се досеткама, стадосмо се лако примиривати. Бејасмо позната весела дружина, али смо те вечери сви били нешто суздржани. Посматрала нас је у тој игри, и, ту и тамо, налазила згону, правећи и сама по коју шалу, да смо се гласно смејали. С временом, како игра одмицаше, освајало нас је ћутање, али погледи све одаваху: свако од нас је жудео за Едитином присношћу, и сигурно се надао њеној наклоности... Младост, мушка сујета! Све је то морала видети.“

Августин прекиде причу, не скидајући поглед са платна; онда је наставио: „Време до поноћи, малне је пролетело. Завршио се ко зна који круг дељења карата. Тада их је она узела у руке и на наше очи одвоји пет, све каро, од један до пет. Измешала их је и спустила на сто, затим се подигла и нечујним корацима удаљила, одлазећи у своју собу.

Међу нама је већ лебдела стрепљива тишина. И пошто смо се сва петорица међусобно погледали, повукосмо ка себи свако по једну карту... До зоре, свако од нас, како је коме карта запала, имао је свој ред да уђе у њену собу.“

Очекивах то, али се на Августиновом лицу, у тај час, ништа није изменило.

„Гледао сам како су се моји другари, један за другим, после мало времена, отуда враћали, ошамућени, као да су се спустили са заносна неба, одмах узимајући свој капут, и ћутке одлазећи из куће... Био сам у тој сеанси последњи, тако је карта хтела.“

Ту је Августин опет поћутао, држећи руку с кистом у ваздуху.

„Соба је била сва у огледалима у којима се, дрхтаво и неухватљиво, одсликавала Едитина жива скулптура на широкој постељи... Лежала је, с расутом косом, нага и стидно бестидна... Прса јој се зибаху и, пред мојим очима, док је гледах из наслоњаче, једнако одмицаху, као да су имала да се од њих склоне. Све време је ћутала, а пре него што ћу разумети да треба да одем, рекла ми је: 'Ви никада нећете постићи славу за којом жудите.'

Од ових речи, бејех на трен погубљен, и само што сам погледао да није куд нестала, устадох, па и сам изађох из куће у ноћ.“

Августин је наставио са ситним потезима киста по платну, рекавши да нико од њих није доцније причао о тој Едитиној рођенданској ноћи. Никада о томе нису ни међу собом говорили... Дуго се није могла срести у вароши, као да је некуд била отпутовала. Међутим, она само није излазила из куће .

„Није прошло пола године,“ окрете се Августин мени „тога би се и ти могао сећати, пронео се глас да је умрла ... Знаш како се жалило у вароши што је умрла млада, лепа Погачникова кћер. Нико није причао о њеној болести. Тек, дани су пролазили, и огласише се зли језици да је патила од неке погане болести, и да се зато из престонице вратила, напустивши студије сликарства... Тада сам мислио: ако је то истина, неко од мојих другова, онај који је са њом оне ноћи био у постељи, ускоро мора умрети. Ко ће ти бити!“

Августин је предухитрио моју знатижељу да дознам кога је од њих коб задесила: „Нико од њих није умро ни после низа година.“ Онда ме је позвао да приђем штафелају.

„Ово је Едитин портрет који сликам“, рече, погледавши ме у очи.

Нисам одолео усхићењу: „Била је стварно лепа!“

„Сликам га, ево, већ осамнаеста година... Мислиш да је портрет завршен? Није.“

Рашиа Перућ

ТЕШКОТИЦЕ

(76-100)

76.

Тешко оном
ко у кући нема
цвет у вази и пчелу на цвету

77.

Тешко оном
ко се не осмејне
анђел-чеду са свицем у коси

78.

Тешко оном
ко на пуџа стане
па је грешан за пуџа и кућу

79.

Тешко оном
ко убије мрава
малог мрава на великом хлебу

80.

Тешко оном
ко на месечини
манит мокри и по својој сенци

81.

Тешко оном
ко шамара јастук
а јастук му не одаје снове

82.

Тешко оном
ко се не захвали
извор-води животици света

83.

Тешко оном
ко се не поклони
брату-храсту и сестрици-брези

84.

Тешко оном
ко у Крошњи знања
надмеће се с Творитељем света

85.

Тешко оном
ко већ пророкује
да је робот божанско створење

86.

Тешко оном
ко се осилио
па Земнини нуклеарком прети

87.

Тешко оном
ко из авиона
баца бомбе на пуне колевке

88.

Тешко оном
ко би да овлада
земљом-водом и високим небом

89.

Тешко оном
ко из Земног раја
у Космичке пустаре узлеће

90.

Тешко оном
ко дан лењо троши
а дан му је скраћеница века

91.

Тешко оном
ко себе не усни
ко вртара у БожјојГрадини

92.

Тешко оном
ко се птице плаши
а не плаши искон-отровнице

93.

Тешко оном
ко је на све алав
и на доњи и на горњи живаљ

94.

Тешко оном
ко са собом прича
и хвали се мудрим разговором

95.

Тешко оном
ко не слуша срце -
свој часовник од Бога подарен

96.

Тешко оном
ко душу детета
до старости у себи неима

97.

Тешко оном
ко са листом здравца
не окити икону кућевну

98.

Тешко оном
ко струком босиљка
и кандиломнеосвешта собу

99.

Тешко оном
ко се испред липе
не помоли ко испред олтара

100.

Тешко оном
ко се не осврне
да из трага види шта му ниче

Русомир Д. Арсић

НАКОН СВЕГА

ИСТУП

Звездана нит
искорака испред
прошлост је сутра
које наступа.

УСКЛИК

Извором смеха
врхуни враг
гонећи сенку
узаврелог сна.

РАСКОРАК

Згариштем вида
колута немир
пронесећи увир
протеклог неба.

ИСТИНА 15.

Птица што пада
за крилима својим
поноре свеле
гомила по дну.

ПОЕТА

Берући звезде
немира својих

врхуни светлом
пламеном речи.

ВИДИК

Под горама
више неба
разграната
река букти.

КЛИЦА

Још се није
појавила,
а већ мери
свет висина.

НАКОН СВЕГА

Корени нам се
још не помаљају
а већ нас има
у несталим крошњама.

Рагош Ракуш

ВИШЕ ОД СМРТИ, МАЊЕ ОД ЖИВОТА

Ка првобитним хоризонтима у којима се губе несигурни облици постојања, насупротив обесхрабрујућој очигледности.

Ка недостижном и незамисливом!

Превазићи само пригушене и приземљене дане, посивеле од свепрожимајуће празнине, погубне по дух и све што не трпи уредне порције садашњости. У затамњеним видцима, магловитим полазиштима, отежалим слутњама и мртвом понављању, таложи се пустош која хлади и окамењује егзистенцију, успорава ритам, и рађа болна ограничења.

Ослањајући се на тренутке сањиве утишаности, ето и оних који свет доживљавају као загушљиву колибу из које би у обзорје у коме оклева ново именовање. Са свежим дахом, они хватају прикладније размере, несазнате конструкције безобалног, животног простора, којег би сами да обликују.

Успева ли то понеко да од своје јалове егзистенције, њене самоумишљене важности, уобразиље да је рођен са шеширом на глави, и нерешеног спора са животом, начини уметничко дело, и тако креативним путем осмисли осећање узалудности, и неплодне пролазности. Има ли то неке радости у покушајима ослобађања од наметнутог властитој природи, у наслућивању новог успона и полета, којима осунчана нада премешта крај у недоглед.

Маргиналци, заборављени и давно оспорени, бар неки од оних који заузимају мртва места у свету успешних, верују да је Бог свакоме дао слободу и стваралачку напетост, на лично, вољно располагање. Добивши их без условљавања, најискренији међу њима ништа више не очекују, нити им шта више треба. Једноставно, по некој унутрашњој препознатој потреби, покрећу живот својом активношћу, док га пасивнији, ако ништа, бар чине часнијим и прихватљивијим. Природа у свом првобитном замаху, импулсу, очекује оне који ће се осмелити на све, не мислећи на речи филозофа да је узвишено тешко, као што је и ретко. Како све може проклијати и разбокорити се из било чега, тражи се, макар на почетак, храбрости која је иначе оплођујућа врлина надарених. Ко одлучно зајаше свој живот, можда ће и кормиларити њиме! Повремено, неко од оних које смо познавали као чиоде стретипних понављања, изненади познатим, којим се неочекивано огласи снажни дамар с неба, или неискуствен потрес из дубина. Подсете нас, блеском неизрецивог, на постојање не-

видљивих и скривених могућности живота. Њихове творевине почивају на усрдним молитвама, да нам егзистенције буду часније од жеља, да можемо уживати у лепоти усамљеничког спокоја, и да сачувамо снагу за спасоносну дистанцу. И сталну пажњу да не изневеримо због дневних, лажљивих, и заводљивих привида, који свирком и песмом испраћају биће у ништавило.

Ко пробуди у себи осећање постојања стваралачком енергијом, себи је радост, смирење, и смислено језгро садашњице.

И градови, као и његови успавани становници, никада неће наслутити лепоту духовних пропорција, ни узвишеност геометријске усклађености. Ружноћа, постаје наопаки знак њихове аутентичности, и зато је морају, баш такву носити.

И ова, суморна насебина, у којој ће се укрстити судбине ове приповести, обликујући се узајамно, бивајући узрок и последица једна другој, у свом заметку је имала обећавајућу замисао. Планска подела дводимензионалности, постављена је античком јасноћом. Укрштени под правим углом, *cardo i decumanus*, формирају велики кружни трг, а правилност поделе на четири дела, по истом, минимализованом принципу, реплицирају замисао будућим проширењима. Идеолошки управљачи света, којима су чврста и јасна уређеност неподношљива мерила, нарушише овај концепт, увођењем себе као еталона, обећавајући страсти будућности, којима испунише новонастали конструкт вредности.

Без видљивих отпора, насеље се поче онебићавати! Наглашеним странама света, пристизали су и цурели, нововековни варвари и аматери, с моћним виталистичким и деструктивним потенцијалом.

Последице напуштене и нарушене геометријске строности, уређеног животног простора: релативизовање моралних вредности на којима је биће првотно замишљено, лагање у сну, и афирмација високог степена малоумности. Да би себи били подношљиви у општеприхваћеном моделу распадања форми, злоупотребише и дух празничког времена, као алиби узношењу мртвог терета у сјај недохвата.

И некако трају, умирући-гинући у сну или нејасној измаглици, као што се у истом рађају и радују. Само понеко зачује у себи гласове који не пристају на помирење, па похрли за нечим што би могло бити, узлети преко знаних граница, завапи за наслућеном недостижношћу, па загреје и оживи своју издвојеност, верујући да неће изостати Чудо. А оно, спремно на изазове, не би изостајало!

Да Место не би себе прогутало, или изгубило снагу у одржавању непокретности, средином столећа, равнотежу су одржавали правцем север-југ, гробље оних који су смрт надмашили невиношћу, једина стална промена, заталасана река, а правцем исток-запад, Лабуд и Смајо. Тачком пресека, доминирао је камени споменик сумњивих уметничких, али високих симболичних вредности, посвећен онима, који су живот уложили у нешто вредније од њега самог.

Будећи се свако јутро у месту коме су сви пролази били затворени, а време отицало без отпора се претварајући у топлоту, Лабуд и Смајо, друга имена им нисмо знали, исто-времено наслутише нешто сасвим другачије, преко знаног им света. Лабуда је сврбело чело, испод кога се зачињало велико Око, а Смаја, раме, из кога је, као каква напаст, надирала трећа рука. Те промене запамтише као наговештаје будућних идентитета, карактера, и судбина. Нарастајући, тај непрекидни притисак се испољавао снагом великог уметничког талента, и наводио на акцију.

Смајо. Човек западног краја улице, средине потпуног застоја и немаштине, у узалудном очекивању да кошава поруши тегобно устројство заостало иза сенки историје, разумео, јутром на Велики петак, да су му наде овде, неосноване. Унутрашњи наговештај, и креативна напетост, ослободили су необичну мелодију, која је лагано осенчила неисказану пустош, разорила границе немоћи, и нашла излаз у надлогичном скоку преко гравитационог амбиса. Кључни и завршни подстицај његовој тренутној и свеобухватној промени, постао је Лопов, задала је порука: „Окренимо се будућности!!!“ пристигла из поремећеног временског следа.

Лопов читавим бићем, и то онај коме присвајање туђег није био основни циљ, већ сам чин извођења, наступ, комбинован са великом уметничком вештином, неисказаном нежношћу и осећањем потпуне аутентичности бића. Обраћеничким жаром, новоусвојени наратив, мултимедијалног наступа, преузео је из елеганције класичног балета. Успут, помогао се и достојнијег начина, и смислености учешћа у свету. Више га није понижавала глад, хладноћа, лоша одевеност, пацовска смештеност. Излетео је коначно на чист ваздух и јасну светлост.

Град се одједном, понудио у њему. Осећај припадања људском, који му је омогућавао место у позоришту, био је спреман да плати, без икакве дилеме, животом. Од Оног јутра, Смајо је делао као човек коме је издат знак за напад. Поред свакодневне праксе (таленат без рада изостаје у грижи савести), овај рани концептуалиста је теоријску праксу сти-

цао у локалном биоскопу, истом оном, коме ће се таваница временом, тако неутешно љуспати, и стриповима, искусних Западних аутора. Филмове криминалистичког заплета, гледао је по неколико пута. Поистовећивао се са јунацима његовог сензибилитета, упијајући њихове скривене, најфиније манире и вештине, да би их касније прекомпоновао својим, још бриљантнијим идејама. Од искуства лопова (речник коректности тада још није био успостављен). Западне цивилизације, посебно оне прекоокеанске, могао се градити сигуран и ефикасан темељ, али је осећање мере и маштовита надградња наступа, била његова. Већ на самом почетку каријере, она је надмашивала свежином, љупкошћу и непредвидивошћу сваки холивудски сценарио. Тај, његов стил, настао је из радости замисли, несебичности и солидарности, са онима којима су друштво правиле само лелујаве сенке.

Потпуно нов, и коначан идентитет Смајовог бића, обликовала је појава Хемфри Богарта, на великом посивелом биоскопском платну, искрзаних ивица и великих нада. Његов сугестивни глас, сигурно и одмерено држање, меланхолични поглед, и посебно начин на који је држао цигарету, изнедрили су једно ново целовито биће, у осећању потпуне егзистенцијалне смислености и сигурности. Код локалног кројача, преживелог приватника класичних манира, наручио је сјајно бело одело на преклоп, са два реда дугмади, купио шешир средњег обода, променио фризуру, и почео да пуши.

Непосредно потом, када се хоризонт огласио великим очекивањима, Смајо је заменио локалног тескобу, паланачку парадигму, отвореношћу Великог Града, у коме су већ стасавали заговорници будућег либералног атомизма.

И док сумрак прикрива ругобу животних погодби, за шанком "Прешернове клети", Смајо-Богарт, лагано испија густо, црно пиће, а кроз дим цигарете бива у вези са свим световима.

Источни правац улице, окрепљује својом усмереношћу, још једног усамљеника, кроз суочавање са неизрецивошћу тужних песама, и мирисом раних хлебова. Наводи га да пренапрегнутим струнама, у мраку угледа светлуцање паучине, а високим челом испод кога зри, надолazeћу сврховитост. Лабуд, интелигентни ђак, знатижељни и проницљиви дух, дисао је и мислио тајним и снажним подстицајима изнутра, занемарујући умртвљеност општег тока.

Изнад свега, волео је разрешавање енигми, разоткривање мистерија и намерно прикривених збивања. Криминалистички романи и филмови сличних сценарија, и њему су пос-

тали омиљени терен за неговање и проверу чудесног талента, с обзиром на доступност коначног исхода.

У непроветреној, свакојако запуштеној биоскопској сали, где се размењују гласна добацавања и слане семенке, Смајо и Лабуд, надмећу своје таленте, а по завршетку пројекције, на градском тргу настављају маштовита суочавања могућих заплета-расплета, у којима се Смајо увек показивао надмоћнијим. На велики истраживачки рад, посебно у моделима приступа проблему, Лабуда је подстицао његов идол: Шерлок Холмс. Посвећен литератури, (посебно теорији случаја) поред уобичајених искустава, посветио се искључиво несвакидашњим приступима и обртима, извртању школских сазнања и упутстава. Проницао је у намере и стереотипе, срећно слагао неочекиване и неповезиве детаље, који се нису уклапали у логичне стазе, изнад свега све јасније распознавао један унутрашњи глас-покрет, који је функционисао на принципу не-намере и поверења.

Израстао је у генијалног провинцијског отпадника, који је подигао цену свом времену.

Главна улица, те године је била затрпана непокошеном лањском травом. Небо над њом се савило у искривљени, пробушени олук, који пропушта оскудну, млечну светлост. У тешком заглушју мртвог сванућа, нико никога није узимао озбиљно, нити је ко веровао у себе, а још мање у општи наметнути усрећујући ток. Из зимовника памети тамо још претрајавају: горка подсмешљивост, фразеолошка симетрија, глува опуштеност, осветољубива усмереност, смрдљива депонија садашњости, преостале залихе идеолошког беспућа, редовне испоруке издајстава и разочарања, осенчена јад и заостала жал.

Из супротних смерова, који су мирисали на пекарски квасац, кренуле су две генијалности, два Самураја, два несвакидашња уметничка талента, у сусрет плодотворној искри, којом ће се искушавати творачка моћ супротности.

На оваквим искорацима духа, све се преображава: види, наде, осећања, и стреми новим просторима и слободама. Они су неразумљиви, тиме и недоступни самоуваженим грађанима који су истовремено наметали, и контролисани тескобну меру непрекорачивих граница, и пркосили гравитацији, инфлацијом свог самоувећаваног ега.

Исмејани као две градске луде, Смајо и Лабуд су истовремено напустили Место, и истог дана се обрели у Великом Граду. Тако је локална елита тихо и на време, уклонила све-доке своје ништавности.

Лабуд је са великим еланом и надама отишао на студије криминалистике, а Смајо, одмах на праксу. Већ на првим корацима били су међу најбољима, а потом и прави асови. Концептуалисти СКЦ-а, нису ни слутили да је најталентованији најангажованији, изван њиховог бучног и агресивног хода, у саме врхове авангарде. Није ни чудо, јер од њихових монументалних сенки, и сенки најоштроумнијих критичара тога времена, ни градски саобраћај није функционисао изван менторства високо освешћених крчиоца нових, европских стаза и богаза.

По завршетку магистарских студија, Лабуд-Холмс се за-
послио, одмах решио неколико застарелих случајева, поставши криминалистички инспектор прве линије. Његов метод рада, споља посматрано, био је једноставан и натпросечно ефикасан. Долазио је у своју канцеларију дан-два месечно, упознајући се са новим изазовима који су нарушавали градску идилу, брукајући најбоље од свих друштава у историји. Потом би својим старим спачеком полазио у насумичан обилазак града, препун лирског заноса, и несаопштљиве радости. Радно време, за њега није постојало. Посећивао је оне које је упознавао, гледајући у неслућеним правцима, и пријатеље који су неговали симболистичке везе са животом. Негде би се задржао на пићу, негде на ручку, и неретко на спавању. Освајајући дух заједништва, поучавао се скромности, слуху за туђе разлоге и плодносној трпељивости. У њему је расла љубав за све те људе маргинализованог друштвеног положаја, довитљивих у инату да опстану, спонтану међусобну солидарност и чудесни животни оптимизам. Хапсећи, понеког, и даље је свим бићем био уз њих, али и уз најјачи, трагички порив у себи. Кретао би сваког јутра из полулегалне биртије на обали Великог плова, где је имао једину званичну адресу. После доручка, прелиставања дневне штампе, клизио је према забитим двориштима у непосредној близини, колико да омирише хрскаву рибу, са прегрејаних поклопаца зарђалих лимених буради.

Сивобрада чавка госпође Јулије, јутром заљуљана на жичаном офингеру, намигивањем објављује да је са животом све у реду и у тој скрајнутости, где трепераве линије света чувају од климатских настраности, срећне губитнике великих историјских објава, остављених у ишчекивању најзвизишенијих тренутака предвечерја.

Охрабрен оним што би могло бити, и једва чујним гласовима биља, Лабуд би се упутио до градске болнице, препуне новостасалих песника, суседног дома пензионера, загледаног у репове века, азила за псе, избегличког кампа, све до ауто-

буске и железничке станице где су се кидале све заморене вее и обећавала нова беспућа. Ношен јутарњим замахом, стизао је на факултете, аеродром, пристаниште, војни отпад, умољчане антикварнице, обећавајуће бувље пијаце. Промицао је кроз атељеа, модне ревије, картонско насеље, риболовачке земунице, викенд насеља, нахерене сплавове, хладну астрономску опсерваторију, претрајале тесне уличне продавнице, и слична места која би морала доказивати своје постојање. У вечерњим часовима претварао се у најпажљивијег слушаоца предавања о свачему и ни о чему, аутобиографских маратона значајних интелектуалаца, драмских монолога о демократском уређењу заједнице великих глумаца који су „имали ту срећу...“. Биоскопи, свадбе, сахране, промоције, спортски догађаји, политички скупови, дани ајвара и чварака... Уз навијаче „који знају зашто“, упознао је много чудака који то не знају али могу, бележио зачудне исповести, и почео да прибира, а потом и тргује необичним предметима и ретким књигама.

Све разговоре, успут изговорене и неповезане реченице, стихове и најдуже монологе многобројних усрећитеља, одлично је памтио и репродуковао када би затребало. Садржаје би доводио у неочекиване везе, и најнеобичније комбинације, из којих би редовно искрсавала плодотворна усмеривачка нит, или тренутна, јасна спознаја, чиме би се тријумфално разрешавао понеки од прибележених случајева. Бројне информације, које су се непрекидно сливале у тамни бункер његовог памћења, прекомбиновале би се у том истом мрак у виду блескова избацивале готова решења. У његовој служби нико није познавао нешто томе слично. Млађи, технолошки утврђенији, упоређивали су га са компјутерским наговештајима вештачке интелигенције, која је храњена обиљем података, статистичком, или неком озбиљнијом комбинацијом, надмашивала омиљену метафизику стваралачке импровизације.

Лабуд је све више живео један лепршави, бојемски живот, док је истовремено и одвојено, онај механицистички принцип, функционисао ефикасно и беспрекорно. Да је забасао у немогуће, по процени његових сарадника и познаника, потврди те године и пролеће, у коме је цветало трећи пут заредом (по птичијем календару, сачуваном у сребрној кутији древних знања).

И трн који пресеца Месечев хлад.

И опасно увећање размака међу стварима.

Два пријатеља се нису видела од када су замакли за видик века. Делили су исти простор, стазе којима је издељен,

сусрете са људима који су као сенке испловили у слободу, срећне аутсајдере важећег живота, заборављене учерице аматерске архитектуре, и сва предворја живота која су још постојала као једва чујан одјек. Мимоилазили су се на голом длану века, замицали једно другом кроз сенку, клизили по рубовима градске помрчине, губили тежину у речним испарењима, сведочили повремено одсуство познатих шума, пажљиво одржавајући ону спасоносну дистанцу, која чува пријатељство. Лабуд је сусрет потајно, али стрпљиво прижељкивао, жаром тумача тајни. Смајо је остао једини који је нарушавао његов, већ неупитни мит, што је обарало цену његовом, искључиво професионалном самољубљу. Смајо је сусрет очекивао као фаворит!

Али, стрпљење је стена која уме да чека. Оно је као зрно соли; непопустљива усмереност чврсто задате, а незаписане речи.

Уторак, 15 јун. Виртуелна игра постаде стварност!

Ослоњен раменом на олук трафике-ћевабџинице, Холмс је јео своје омиљене виршле са сенфом и љутом паприком, уз хладно пиво, које је сниженом температуром заоштравало дилему: или јеси или ниси!

Одједном, као на филму, затрепери стварност. Усред свакодневне гужве, наспрам трамвајског стајалишта, делимично покривен дебелом женом са две огромне торбе на раменима, стајао је Смајо, надмашујући околину беспрекорним белим оделом. Шешир кратког обода, нагнут на десну страну, дочекивао је повремене праменове дима, цигарете која је догоревала, радосно освајајући сваку разрешеност. Под његовом десном мишицом, дремао је велики рундави мачак, опуштене главе, великог разбарушеног репа који се достојанствено њихао, и увек будних бркова зароњених у мирисе дана. Увек на дужности, инспектор је у делићу секунде осетио Онај немерљиво кратки и снажни унутрашњи блесак (готово Каирос), престао да жваће, одбацивши неиспијену конзерву и половину сендвича у корпу пролазећег бициклисте, и самурајском делотворношћу прешао улицу затрпану возилима. Дубоки глас, који можда и није био његов, ћирилично питом, али чврст и структурисан као нано ланчић, могао је чути само занесени дух, који је још лебдео заосталом тамо провинцијског биоскопа: – „Мистер Богарт, ухапшени сте због крађе тепиха!“ Овај је хладнокрно угасио цигарету, помиловао уснулог партнера, и гласом резервисаним само за филмске премијере упитао, да ли и дремљиви може са њима. Холмс то радосно потврди, проглашавајући овога заштићеним сведоком, или „мачком у цаку“.

Два стара друга се искрено обрадоваше један другоме, а потом се блиставих чела, изљубише два пута по три пута. Док су се возили градским улицама, којима су крстарили бркати балкански пастири с телефонима о левом уху, освежише успомене на заједнички почетак, који је обојицу погурао у добром правцу. Показаше истоветно задовољство што авантура не посустаје, што јој се границе шире преко хоризонта (догађаја), захвални Ономе који им удељује лепе снове, и додаје сваком тренутку нови камен (ALH 84001), којим се граде највеће наде. Зауставише аутомобил пред семафором који је жмиркао зелено, изађоше, па се изљубише два пута по три пута.

У кратком истражном испитивању, Смајо се показа као искусни и достојанствени професионалац. Није испољавао нервозу, нестрпљење, нити најмању нелагоду. Мазећи топлоту Ђуфту (сам је рекао своје име), одговарао је да не зна о чему они говоре. На њихове претње, предложио је да одмах обавесте тужиоца и окончају „ствар“... у недостатку доказа... и остало...

И опет је победила његова ведрина, утемељена на одлучности и јасноћи намере, озарене дечијим оптимизмом!

На степеништу га дочека насмејани Лабуд, не сумњајући како ће се све завршити, позва га на ручак, па се загрлише и изљубише два пута по три пута. Силазећи, на претпоследњем степенику пореметише усклађени ритам корака, сручише један преко другога, оставши и даље загрљени. Ђуфта се елегантно, дочека на ноге, оправдавајући мачију спретност. Сачекавши да се ови усправе, благошћу и смиреношћу која одликује јаке духове наслути: „ако сте пали, то само значи да сте били склони паду“! Лењ да смисли нешто друго, поузда се овим у снагу на измаку, општег места. Да би уклонио сумњу, Смајо немарно закључи, да су се саплели о знакове навода које је Ђуфта заборавио у цитату, занемарујући једну тамну сенку, која први пут мину њиховим челима.

Док су испијали охлађено, бело вино, у ресторани на пристаништу, чију су терасу надлетали дежурни галебови, и једна кокошка невешта у одржавању у ваздуху, Лабуд замоли Смаја за пажњу и искреност. Најпре му готово шапатам изнесе своју слутњу, да њихове судбине одређује заједничка чињеница, да им је ово треће рођење, а да ће највероватније завршити као ген терминатори, ако им животи изгубе лирски дах. То је неки модернистички песимизам, помисли саговорник, достојан крупнијег наслова у „Међународном идиоту“, уз гласан коментар: „колико мрака у светлости“!

Надмашујући себе, Холмс детаљно и професионално презентова своје решење случаја „тепих“!

Смајо га је мирно слушао, уживајући у сваком гутљају охлађене тамјанике, и на крају му, искрено одушевљен, честитао. Лабуд је блистао од задовољства. Коначно је однео прву победу у надметању, започетом давних година у кино сали, која више не постоји. Упућен на људе, другачијег кова, несвакидашње творце смисла, који су градили узданице у празном, открио је њихов трагички жар, спремност на жртву у име нечега што се једва уклапало у живот. Успокојавала га је радост коју им је причињавао богаћењем њихових чудесних колекција, изненадним комадима који су им недостајали, или их нису ни слутили. Успут, није пропустио да од њих понешто и научи, и освоји место на списковима оних који су редовно позивани на различите скупове, изложбе или затворене презентације. На изложби пиротских ћилима, у Етнографском музеју, затекао је Свету Ајатолаха, спремног да плати сваку цену, да би на зиду његове куће заискрио колорит недостижних хармонија, и блиставог сјаја његових огромних очију, пред оним што су гледале. Присетивши се у тренутку простирки, које су се првим пролећним данима сунчале на терасама Новог Града, Смајо остави Свету у дну хола да се бори са надлазећим сврабом, весником обећања, потврђеним чврстим руковањем. Излазећи, пред вратима музеја – још једна потврда да су сусрети чврстих карактера изван импровизација судбине. Велики дремљиви мачак нуди се ономе ко је имао чуло. Помиловаше један другог, ко репом ко руком и кренуше разгонећи мрак сопственом светлошћу. Да би проверио онога у чије руке се препустио, Ђуфта изнедри, готово загонетку: „због чега ови људи наваљују у музеј ноћу, када то могу и дању без чекања у другим редовим“? Смајо спремно одговори да је евро-америчка варијанта манкурта, у нашим духовним земуницама, нашла плодно тло! Ђуфта, задовољан, разумео, као и план који се истог тренутка родио у Смајовој глави.

Читаве наредне године, њих двојица су неуморно обилазили велике стамбене квартове, у потрази за обећаним колоритом. На сваки изложени, доступни, ћилим, тепих или стазу, који су висили пребачени преко тераса и прозора, Смајо би вешто набацио, за посао спремног сарадника, који се снажним канцама успињао уз њих, вукући их истовремено на доле, све док не би пали у наручје господина у белом. Увежбани мацан је већ у следећем тренутку седео на месту сувозача, док је овај лагано одмицао великим комбијем радионице за хемијско чишћење.

По педантним пословним белешкама, те године су заинтересованој културној елити презентовали и продали, 274

тепиха, 121 стазу и 38 ћилима. Тиме су доказали да су идеје, транспарентност у пословању, партнерска сарадња и поверење, далеко већи гаранти и подстицаји, од најповољнијих банкарских фондова и домаћих стимулација.

Дивећи се Холмс-Лабудовој прозорљивости и несвакидашњој интелигенцији, Смајо-Хогарт награди свог пријатеља, издвајајући перформанс са вредним ћилимом од 18 квадрата (о коме су једно време извештавали многобројни слободни медији).

...негде је умро Деда. Његову раније изречену жељу да буде сахрањен у родном селу, синови и унуци дочекаше спремни. Али, већ сутрадан им се испречи велики рачун за транспорт покојника, с краја на крај државе (која није ни знала где јој је крај). Ако и нисмо радни, сналажљиви јесмо. Са зида простране гостинске собе скидоше велики, добро очувани дедин ћилим, наслеђен од његовог деде. Замоташе дотадашњег власника у дух традиције, привезаше на кров аутомобила, па на пут. Уз сву стрепњу (страх и дрхтање), пропутоваше домовину са лакоћом њеног постојања. Прођоше све контроле и патроле бркатих ветерана, и пред самим циљем своје авантуре, свратише на ручак у кафану, која се сместила у близини оног моста, дуге и трагичне историје, чији опис не промаче Нобеловом комитету. Растужени, и задовољни, истовремено нађоше се запањени, откривши пред оним монументом, да им је пртљаг заједно са власником, украден. Неколико месеци касније, ћилим се појави на илегалном тржишту уметнина, постигавши рекордну цену. Ђуфта га је, из два покушаја, скинуо са оградe огромне камене зграде, у којој се утврдило седесетак породица војних пензионера.

Терасе су биле препуне кактуса и отровног биља, као и мрких погледа, иза тешких маскирних завеса.

Друштвене мреже објавише да се Деда вратио кући после неколико дана у дугачким доњим гаћама, вуненим чарапама и замашћеном капом. Кратак и замагљен видео-запис, забележен са неког тавана, показује Деду, који са вилама у рукама вија око штале своје потомке, бесан што су га на пут послали без новца, а посебно због изгубљеног ћилима, чиме је породица изгубила континуитет традиције.)

Загрљени, два другара се упутише у чувено двориште Дарке Нуклеарке, где се служила још чувенија пита савијача, решени да предахну у сенци некадашњих сорти лозе. И у још једној сенци. Оној са Лабудовог чела, која се ширила као авет савршенства сваке довршености, срећног краја, освојене непобедивости, сталне успешности, творећи сингуларитет мањи од живота, а већи од смрти.

Александар М. Арсенијевић

СУНЧАНОСТ, СМРТНОСТ

ВРТ МИРНИ, ЈАСНОСТ

Пред крај, вијугаће стаза предвечерња
између жбунова златолисних, на ободу
последње шуме, к врту обећаном нам
још пре путошества на које кренусмо
незајажљиво млади и фосфоресцентни –
стаза без путоказа, јер једносмерна,
уроборос путнички, урамљен ванвременошћу.

Врт крајњи руменеће се, пун ватре
црвеног јавора, безболне михољске јаре,
пламсавих пузавица ћилибарских,
призрака распирених у сетну шуштавост.
Ту тиховаће сто храстов, сведок свих
вртних тајни, окићен бубамарама.
Писаљка пашће у лишће, наочаре – са лица,
искошеног над успоменом, таман толико
да се са сунчаног руба мине у мирисну сенку.

На крају, биће све добро. Зар неће?
Завладаће јасност једноставна, у врту –
мир, ненарушен прегласним бризгањем
крви у вратној артерији, набреклој мукло
од успутног непребола, још мање наличјем
душе прешумне, прачежњом натегнуте
на везиљски оквир бесконачности.

МИХОЉСКА САРАБАНДА

Белим на плавом, нем знамен:
Кајмакчаланска једанаест –
хијероглифска алитерација,
калеидоскопска слова и двоброј,
двери у простор небројив.

Пред капијом света непостојећег
ван орфејских привиђења
несвети столпник, асфалтоусти,
жарим се, распирен пролазношћу.

Кроз вез од пренежног гвожђа,
просед сав, зурим у врт сеновит,
пун снопрстих успомена, не мојих,
и немуштих сенки, сад мојих.

Ко се ту, с врапцима, расцвркутавао?
Ко увис жуборио? Ко сашаптавао
с призрацима се? Ко ме рујеви ројили се?
Ко ме ту невид-рухо саткавале месечине?
Ко ме капале чесме у катран-глухоти?

Чије жлезде у жалости сиње светлуцале?
Чија чудеса ту пресвете обичности –
трокрасност јутра, поднева, вечери...
трострасност младости, зрелости, старости...
нерасплет смеха и трулежности?

Никад то сазнати неће скврн моја.
У михољској сарабанди мог срца
двоструко часовници су снени:
нема прошлости, ни будућности –
ољуштен малтер и смртност нечитка
безгласно бриде у дослуху антифонском
у Кајмакчаланској ми једанаест.

СПОРО, СПОРИЈЕ

Più grave, più lento, più largo – смртност
успорава се до прозирности, разбиструје
вода у напрстку сна се, фотонски прах
светлуца на пепелним љуспама смртништва,
смирује зуј се светлаца непомичних
под катарком сунца у свезлатно подне
кад причешће све је: и светлост, и талас, и со.

Più grave, più lento, più largo – стаза предвечерња кроз чемпресе, где збратимљен с шишаркама тишине, помазан смолама чемпресним што сливају се низ коре, сливам се смерно у радост, јер минуше јаре ватрокрузи, размирисава све се у сутон, миомирише тљен ми, целисходна у сутонској свега доброкрасности.

Più grave, più lento, più largo – полени михољски веју кроз копрене плоти, пухори трансценденталних маслачака распршују се кроз тљеност, цаклим се иако достојан смртничке фосфоресценције: прозирном, тмине нема ми док ме опрашују знамења радости свише, узваздушне, преиздашне, док све благосиљам споро, спорије...

Più grave, più lento, più largo – студ лази кроз врт ми душе, плав од безмолвног бити: више не боли ме ништа, шуштим под босоногошћу што ме походи бездиханог. Нестрашна смрт је кад си већ лишће. Магла спушта се на метафоре, шуштавосушност посмртна зна да снопрстој нежности краја већ нема, жалости гасну: добро је, ваистину.

* *Più grave, più lento, più largo* – ознаке за темпо и начин извођења у музици: у слободном преводу – „веома споро, још спорије, најспорије.“

С АНДРИЋЕМ РАЗГОВОР, БЕЗГЛАСНИ

Кад би се могло с мртвима разговарати разговор с Андрићем био би само о једном – о поезији и смрти. Питао бих га, мртвог, о четири песме, његове последње, исповедне: *СВЕ ВИШЕ, СВЕ БЛИЖЕ, КРАЈ* и две *БЕЗ НАСЛОВА*,* доликујуће сасвим предсмртном свођењу рачуна, зурењу срцем у непрозир, коме се

наслов наденути не може, а да се не слаже,
јер смртник шта је до камен који може
само да шоне: избећи не може се несхваћљива,
дуџа, нејодношљиво дуџа, људска судбина.

Питао бих га, немог: како то *видик се шањи*,
бива све свешлији док се *све брже и ближе*
крећемо к тами? Какав је сâм тај *шренушак*
кад нема више видика, јер нема ни *очију*
које ња љедају? Питао бих га, мудрог,
о немиру – како то *срце бије све јаче, све*
дубље, над *најнушом чашом* којој *вино ивицу*
кваси? О *крви немирној* у предосећању
одласка, несџанка, краја. Да ли је стигао
шайшом молишвеним до *места* у неком
од бескрајних вршова рајских? Да ли је тамо
најјосле нашао оно што је одувек узалуд
шражио овде – *ширину, шросшранштво,*
ошворен видик, мало слободноџ даха?

Не бих престајао да питам о једном само –
најсуштаственијем, несаопштивом нам
оданде: како је умрети, каква је смрт, стварна,
не туђа, не смрт у начелу? То бих Андрића
питао, сав ухо, заборавивши да с мртвима
смртници не могу разговарати – сем крвљу
прозорљивом, у коленопреклоном ћутању.

* Речи и реченице дате курзивом из четири су последње
Андрићеве песме: „Без наслова“ (1968), „Све више, све бли-
же“ (1970), „Крај“ (1970) и „Без наслова“ (1973).

СУНЧАНОСТ, СМРТНОСТ

Светлошћу зимском осунчан зид је
мог срца: беструдно, даром свештедрим
свише, не дамарнувши, изнутра
згрејава ми се каменосрдност.

Крв ми се проседа сунча ћилибарски,
безгласно, смерно, како и приличи
смртнику дишућем, жалошћу погруженом
у тљеност и надвременост, истовремено.

Не мичући се, мрављој сам свекретности
пут безмолван, безбедан. И бубамарама –
мирно сунчалиште. Не померам се,
како камену топлом и доликује.

Светлосну милост упија смртничка
окрутност моја. *Lento, lento...* У дневну
лампу промећем се. Красно је сунчати се
пред смрт, а свако је сунчање
предсмртно ваистину, као и сваки дах.

Смртност је параклис светлосеновити,
пун огледала, призрака, фосфоресценције
где нас походе михољски знаци, с фреске
златосушност, фотонски дашци, и милоштом
сунчаном исцељује се напрсла цигла,
пикавац срца, сасушен зрикавац.

Стећак сам прозирни у висећем врту
мелодском: сазрцавам сан – непостојеће
већ време, јер нема више ни смртног мене,
ни свештеночаска мог надсмртног. Ничег,
сем ове стихире у којој прикосну ме се
злато што сенку не баца, а кâм се
не померих. И, сунчан, што бих?

ВРТ СНА, РОСНИ

Спавати, спавати! Добро је спавати!
Дахом не грешити против магнолија!
Ваздух не скврнити плућном похотом!
Зенице јаве не зледити оком злим!
Блаженство сна је трансцендентално,
орфејски види, жмурећи – с ону страну
свих огледала. Калеидоскопски хлад сна –
благ одмор од јаре постидног бити.

*Росни врш сна шајинсџвен је, свети,
неџакнуџ, масџилу зла неџрисџуџан.*

Спавати, спавати! Боље је спавати,
но бдети на нечист, на злост и пакост!
Сном постити, најуздржничкије,
од метафора надмених, дисати равномерно,
погружен смерно у Лету – безболну
непомичност, заборављен и од нечистих
духа, макар на РЕМ-трептај ока, макар
онирички. Није ли сан тај – поезија,
починак чисти од речи назлобрзих?

*Масџилу зла неџрисџуџан, неџакнуџ.
свети, шајинсџвен, врш росни сна је.*

Спавати, спавати! Најбоље спавати је
док плот се тљена, већ гушећи се, граби
за удахе крајње, кидишући на све што се
прождрати може, исисати, раздевичити,
усмрдети. Спавати, спавати – бестелесан
на длану Божјем, на фресци манасијској,
обасјан фотонском милоштом сунца
неовдашњег, осмехом мирне самилости!

Бранкица Р. Јовановић

ТРИ ПЕСМЕ

ПАОЛ

Саможиви Паоле, громко се гордиш да Ерот
 Све своје стреле одапе у твоје срце
 И да отада на твојим прсима упорно столује,
 Поткресав своја крила чак да га са
 Са узвишеног престола тог не одвуче његова
 Немирна ћуд. На нас несрећнике и јаде
 Извијаш веће и мрштиш нос што им плућа не кљује
 Ова сурова птица бог. Па ипак, зналче,
 Објасни мени, прзници и ситничару, који залуд
 Улаже труд да своју љубав стави
 На душу још вишем богу, откуда потиче
 Овај оштри бол у мојим грудима?
 Баш свака погоди тебе стрела хировитог стрелца
 Ерота? Можда баш она коју одапе у часу
 Када по неком чудном обичају кихну, одлута
 Са стазе и у моје се забоду срце?
 Видара доброг, велиш, да потражим! Пред њим
 Да исплазим језик! Преврнем очи
 И змождене му беоњаче обелоданим! Укажем
 На самртно бледо и ледено чело,
 Дрхтаве руке и потржим поуздан лек својој
 Урођеној срчаној мани. Нека ти буде,
 Хеленски песниче! Ако су потребна толика јата
 Стрела да у теби побуду љубав сву,
 Ти огромно срце имаш и с правом је оно Ероту
 Двор. У мени збиља пуцају капилари
 Када се сетим Ије, грумен усирене крви
 Мој јој је једини дар. А, као модар леш
 Даћу јој приде вечну ноћ без трачка наде.
 Теби, пак, Паоле, желим да те рани бар пет
 Стрела љубави према њој, па да тек онда,
 Ако уопште будеш жив, запеваш
 Хвалоспев танконогом богу кога ноћас ја
 У Ијину славу жестоко корим.

ТРЕЋИ СОНЕТ ШЕГРТА АНДРЕЈА РУБЉОВА

Алексеју

нигде заувек без жеља мој сан о нама
у магленој тишини беспућа камено сивило
безвремено у ребра светлост ми је свило
ништа свуда предуго опевано оштрицама

склупчавао нас бог у лобање свете змије
стигле из искона у нова кућишта месечине
пузећи глечером бескрвне тихе откосине
тамности падају у наша срца хладно ми је

у нама у срушеној кући од вечности света
молитвене очи слепе у шпиљама речи песме
моје посвећење твојом руком не сме

земља сура да ме прими после мога лета
покрив су ми крила три анђела ноћи бесне
океан први отвара двери јесење наша лета

ДРУГА ПЕСМА О ВЕНЕРИ

Ускоро ће ноћ. Венера клизи низ
Наранцасти обод већ тамних облака.
Две ластавице весело краду лахору
Паперје, процвалом грању латице
И марљиво, круг по круг, слажу,
Ново гнездо у куту крова моје куће.
Посматрама срећног мужјака како,
И пред ноћ, припрема дом за будући
Пород, како сићушним оком запажа
И сасвим јасно издваја од света
Само оно што ће им донети добро.
Размишљам о теби. О, када бих
Само знала шта ова малена птица
Поручује својој невести док се
Вече спушта на, сада, наш заједнички
Кров! Можда бих умела да ти откријем
Тајну моје птичије предане љубави.

И ти би мажда схватио страхоту празног
Времена моје дуге оданости, узалудност
моје чежње коју рађа не само ова ноћ.
Можда би тада блистава Венера сплела
своје ледене зраке, круг по круг, у наше
будуће гнездо изнад града у неком
светлијем куту неба. Можда бих тада
знала да смо и ми део овог доброг јата,
можда бисмо и ми смело и ведри,
одлетали у ноћ, делетали из таме.
Венчани у светлу. Можда зачуђени
Размерама среће, непостојањем
Разлога за њу. Устрептали попут
Звезда легли у нови дом.
Додирнули се, нежни и сами у себи.
Можда.

Иван Новчић

ПЕТРУС

СЕОБЕ

Када би пропало све
као што пропало није
и када би слика Дана после
изгледала овако:
гладне бебе глођу коске мајци
која мртва лежи поред њих
трули лешеви
леже покрај пута
нема сахрана
ни опела
само трулежи
и пепела.

Кад би пропало све
као што пропало није
и када би све било као у сеобама
да ли би било важно бити
члан академије наука
да ли би картом чланском
уваженог грађанина махали
тек причешћени
да ли би се хвалили и дичили
главуцом
која је много важна
акаунт менаџери
и тим лидери.

Опет би
изгледа
онај обичан
жигосан простотом
дочекао
стампедо немани.

НЕ СЕЋАМ СЕ

Не сећам се
која је то песма била
можда прва
било је то испод липа
гранате су певушиле
записао сам пар стихова
о класју кукуруза
које се нервозно клатило .

Било је то испод липа
близу спачванских шума
онда када је војнику Шишку
метак прошао поред слепоочнице
када смо у Ваљеву
свежим гробовима
били почасна паљба
касније је Зоран остао без очију
просула се течност у оне стихове
не сећам се које боје.

Било је то испод липа
близу спачванских шума
када је један Баранин
сасвим случајно
пуцао у своју главу
просуо се мозак по оним строфама
клизио као медовина
по сувом грлу
касније смо одмарали покрај Саве
додиривали Сремице
и гледали како плутају године
и иду низ реку
ка ушћу
и уливају у неку нову
не сећам се коју.

Не сећам се
која је то песма била
можда прва
њене стихове

један војник
исписао је
на зиду своје собе
просуо мастило
чије боје
само ми памтимо.

ЖИЧА

Сабрани смо на губилишту
где нам Пилат пребројава зубе
све нас подилази језа
од пролазног часа.

Тамо смо
где нам деле
буђаве сневе и свежа искушења.

Заборављамо бакин креденац
на коме стоји икона бела
за црне дане.

Заборављамо место
где нам деле утеху и реч.

Сабрани смо на губилишту
јер не чујемо литургијска звона.

Смртни смо
а као да нисмо.

У смрти сабрани
живот нам тек тако измиче
у овој тужној распетости.

ПЕТРУС

Подно села Забреге
безбрижне девојке беру
дивље каранфиле

што миришу на њихову кожу.
Младе се вишње пружају дуж Црнице
да напоје жедне.
Бистра је вода
у мојим мутним сновима
однела патњу
петрушком лепотом.

Некада давно
девојка коју је на силу
оженио Турчин
умрла је у мукама
њен гроб је трава мека
са малим крстом од кестења
само се воденица чује
и шапат монаха.

Ја сам се у Петрусу нахранио
утехом, утехом
пера су нам у коров зарасла
дечји нам осмеси
у народњој ношњи
утолили глад.

Неће дивљу ружу, куме мој,
ветар
нико не зна
како смо уморни
дошли из Срема.

Сад кад нас је стигло
брда су ова
матере наше.

БИБЛИОТЕКА

Сређена библиотека најзад
полице пречишћене алкохолом
прашина је утихнула
књиге сложене од А до Ш
једна поред друге

закопчане као у строју
прсе се
вишкови послати у стари подрум
од којих ме боли глава
преко полица утрчава паук
не жури нигде
и не плаши се Гуливера

да ли да га згазим онако мучки
као што су мене снови моји.

СРПСКЕ АНТОЛОГИЈЕ

У антологији српске поезије
једног нашег песника
међуратни песници
обилно су заступљени
са ратним искуством
катастрофе
оног првог рата
који им је појео
снове о валцеру.

Међу последњима у низу
су песници
моје генерације 72
којима су немири појели
снове о блузу
са искуством бежања од рата
и певају
као да га никад није било.

То и није лоше
јер нема боље антологије
од оне
која презире ратове
која има мањак песника
са храпавим рукама.

РИБАРЕВА КЋИ

Прилично неубедљиво звучи
када Бајага пева
како је био заљубљен у рибареву кћи
не зато што смо у Чању
лета осамдесет и пете
као неуки клинци стресени самоћом
слушали један његов патетични албум
него зато што не верујем
да би такав лаковани момак
могао да буде заљубљен у неког
ко мирише на свежи лук
и рибље изнутрице.

Пре бих рекао да се Бајага ложио
на ћерке декана, професора
и поштанских службеника
које су волеле задња седишта.

Пушкин је био поштенији од њега
и није крио аристократску еротику.

Пушкин се ложио на капетанове кћи
које су мирисале на руске чајеве.

Славица Јовановић

СЕДАМ ПЕСАМА

БОГОРОДИЦИ ЉЕВИШКОЈ

Среле смо се још
пре овог преумљења
док си живела само
у зеници Михаила Астрапа.
И још један век
пре тог века,
и пре свих векова,
кад си се Агнецу
на поклоњење упутила
и сву земљу преорала
и пресејала
танким сандалама.
Онда си из сна пренула
многоградитељна краља,
и Никола ти начини
куполу крстообразну
са Чуваром призренским
уз само ребро и кошуљу.
Окружили те велики празници,
а ти, Туго сутрашње радости,
њишеш на грудима
Хранитеља сиротих,
чедо Светодуха и плама
и живиш иако те више нема,
спаљена и сажежена.
То је било тада,
а по земљи
нисмо се среле никада.
Срушише ти јуче,
грдна невољо,
оно што беше од дрвља и камења,
ал' срећа те имаш два темеља,
па док ти тело ломе
ти растеш још виша
на небесима.

ЈЕЛЕНИ АНЖУЈСКОЈ

У левитирајућем бљеску
виде се седевне розете
твога манастира,
док испод камена
пулсира чежња
већ седам векова.

Лежиш као у роси,
док љубав мирише
долином јоргована,
стазама твога краља.

На његово престољу,
у његовом срцу
једина си ти, незаборавна,
космичким везом уткана
у срмени отисак длана.

Неки заноси
не престају никада,
позајме крила од анђела
за екстазу сусрета
осмога дана.

У ГОРЊАКУ

Слатко грожђе крај кивота
Светог Григорија Синаита.
*И преообрази се Господ
на јори Тавору и засија
лице њејово као сунце.*
Спори август под врбама,
зелена река и зелена маховина
по стенама испосница.
Моја коса пуна сјаја
у дугим густим власима
као вео се обавија.
Скутови моје хаљине
додирују ваше кораке

док ходамо кроз бљештање.
Ваше лице озарено – сеница Петрова,
моје беле руке у вашим рукама – сеница Јаковљева,
наше очи пуне нестварног блистања – сеница Јованова.

ВИТЛАЈЕМСКА НОЋ У БРАДАЧИ

Мало је век
камен да се истопи,
из топле јаме помери,
где је она брадом ударила,
сабат дана напустила.

Братски маљ од љубави
рашчеречи, рашчовечи,
на комаде коњски репови
разнели, покидали
Јелицу право у наручје Богомиљенцу.

У кошари од прућа
игуман Александар скупљао бадњаке,
ветар разговорио гладне курјаке,
по снегу није видео трагове,
само стара бајка у ноћи хладној,
шуми јеловој, чула се.

У ТВОЈИМ ПЕСМАМА

У твојим најљубавнијим песмама
живи моја коса и
мој глас се одваја
и настањује
космичка пространства.

У твојим најљубавнијим песмама
кришке месеца
добијају облик мојих груди
и плове астрономским станицама.

У твојим најљубавнијим песмама
моје руке милују
главу јагњета
док ближи се апокалипса.

У твојим најљубавнијим песмама
живи мој поглед сени
и тражи
далека обзорја.

МОЈА СИМОНИДА

Најлепше моје јутро у Грачаници
пружа ружичасте прсте
до твојих хаљина од порфира,
дивна Симонида.
Обе смо јутрос невесте,
ти на мраморном зиду манастира,
ја заспала на миришљавим грудима.
Ти дворила свога краља,
па заспала,
преставила се са птицама
и љиљанима,
ја свога сву ноћ миловала
по лицу и ребрима
док су се растопила
разбојишта крилатих коња
и врлих копљаника.
Дивна Симонида,
дај ми свој кондир
младог вина,
мало је остало до
судбеног трена,
нек нас познају
по заносима.

КАФКИН ОСМЕХ

У том граду живео је бог
од белокости и лица цехова
се преливала у интарзији.
Јурили смо по читав дан
преко златних мостова и кровова
да ухватимо осмех Светог Вида
и сенку астрономског сата.
Помислила сам на тебе кад
је један соко ширио крила и
ти си тражио да ти баш таквог донесем
из Зоо врта,
из метроа у који смо се сакрили од кише.
Звао си ме ноћима
док је моја хотелска соба
попримила укус боровница
и хладних славина.
Једне прашке јесени
слали смо ти зашећерене усне
Кафка и ја.

Избор: Живко Аврамовић

Славко Штаменић

ПЕТ ЦАРИНИКА И ОМЕР ЕФЕНДИЈА

Прођоше буне и између Земуна и Београда опет трговци кренуше да размењују своју робу. Стари Омер ефендија, сад у миру, с лепим временом, дугим даном и навалом трговаца, више није могао сам на ђумруку да прегледа, пописује и наплаћује харач, и обрадова се кад једног јутра дође пет учених момака на ђумрукану, тек нешто мало старијих од његова Ибрахима, и рекоше да сад може чибук да запали, да пашује, а они ће брзо и лако сав еспап лако прегледати, проценити и наплатити, а његово је цезва, чокањ и чибуклија, и да увече, као ђумрук-баша, сравни све папире. Беше то један од најрадоснијих дана у послу Омерову, момци се и шале са трговцима, раде полетно и спретно, повремено старину, свог ђумрук-башу, потапшу по плећима и дан прође као да је кратак зимски. Како нема више скела од Земуна, уђоше Рашид, Емин, Есад, Ибиш и Халид у ђумрукану и поседаше са Омер ефендијом за сто. Један по један сравњује своје ћаге, а Омер ефендија, ведар као и момчад око њега, убацује у врећу гроше, весео као да највише баш они богате своју царевину, и увезује и одваја рачуне сваког од њих. А онда се збуну кад виде оно што за свога века никада не виде – гомилу гроша на асталу, иако пребројаних гроша би колико је и у данашњи ћитап тачно и уписано. Оста забезекнут, помало и уплашен.

Потапша га неко по рамену:

„Стари, цеди ли се мед а да се прсти не лижу, а?!“

„Децо, ово је царски новац, царски, он је и султана и пастира и војника, није наш!“

„Ама, видиш да има за три царевине, а биће и више. И ти си ђумруклија, а ниси дервиш, узми кад се може. Имаш ти и сина, стари!“

Омер се трже.

„Ваља га, ђумрук-башо, женити, и кућити га!“

„Ово, децо моја, није никада било! Није то добро!“

„Ново је доба, стари! А и било је, знамо ми, ако не овде, има где јесте.“

Поделише гроше на шест гомилица, Омерова би најмања, он се ње не маша но неко му сасу гроше у џеп, продрма га и рече му:

„Сад си прави ђумрук-баша. И сутра је твоје само чибук, чокањ и џезва, и увече дообар бакшиш! Само сачекај с пазаром хазнадара и спавај мирно.“

Дође стари градски хазнадар Заим-бег и стража по пазар, стари му познаници и шаљивџије, али Омер ефендија се готово преплаши као да их по први пут среће, и као да се по врећи може запазити да нешто није у реду.

„Ој, Омере, Алахов инсану, има л' ишта нашему султану!“

Омер одђута.

„Охо, Омере, па ви данас нисте дангубили! Овај берићет, богме, морамо измеђ себе однет до коња“, каза Заим-бег. Рукова се с Омером, и оде задовољан. И не примети пометњу у Омеру.

Као што снег копни одасвуд помало за све топлијих пролећних дана, тако је копнео и стари Омер ефендија, као да се кожа смежура а власи беласају брже но што и природа то хоће. Ни растрчани и весели момци на ђумруку ни вечерње шале задовољног Заим-бега нису могле бити надоместак бризи, нити донети спокој незадовољном Омер ефендији. Нису му ни јарани могли приметити страх који га је све више обузимао, јер је у механи или нечијој диванхани скривао муку своју. Изглед већ није могао скрити, те га задиркиваше да му ханума, биће, није Нермина но Немирна; да можда наиђе каква фрајла земунска којој ваља други аршин; да ђумручку пару прохарчи и на какав момачки ашик-белај, а он се усиљено смејао међ акшамлијама, па с муком одлазио дому. Једино га, једном, Нермина забринуто упита боли ли га што, јер као да брзо стари или га нешто једе, а све им је, колико види, потаман.

У чуду се нађоше пет цариника, Рашид, Емин, Есад, Ибиш и Халид, кад наиђоше на забрављена врата ђумрукане, а стари Омер ефендија би обично долазио пре свих, поређао столице и столове, проверио синџир за скелу и ставио свима кафу. Изненадише се кад угледаше хазнадара, валију, диздара и заптије који им назваше „Бујрум!“ и рекоше да им је син Омер ефендије рекао да му је бабо умро а да је он властима донео ђумручки калауз. Уђоше унутра, Заим-бег рече да кратко прегледају ђумрукану а да је он синоћ однео сав па-

зар, да напишу како се све новој ђумручкој испостави преда-је у најбољем реду, па да онда наставе са радом, а нови ђатиб неће ни доћи, него, уместо Омер ефендије, биће им Ибиш, Ибиш Сејизовић.

„Видео си већ, Ибиш ефендија, само увече сравни све приходе по рачунима, ето мене да пазар преузем, и све по старом. А добре Омер ефендији нека је рахмет у ценету, који је својом добром душом заслужио!“

„Нек му је рахмет!“, проструја ђумруканом. Заим-бег поотвара фиоке и прегратке, нађе само празне признанице, неке старе згужване хартије, просути мурећеп и растурене калемове.

„Заим-беже, ево скеле из Земуна, да изађемо ми и ...“

„Ја, ја... него шта је у овим сандуцима!?“

„Да остави ко шта има своје, али нико то не оставља..., откључано је!“

„Онда, делије, на посао, и да опет дођем по пуне вреће!“

„Јакако, беже!“, у граји изађоше ђумрукције.

„Шта ти је инсан, годинама сваког јутра, и у миру и у буни, ето ти га у ђумрукану, поштено заради сваки залагај, а онда осване јутро у које и не закорачи!“, каза валија, и гледа веселе делије како расправљају с трговцима.

„Алахова воља!“

У ђумрукани на једној камари три а на другој два зелена сандука. Валија отвори два горња, но у њима неке прње.

„А који ли је Омер ефендијин, да није остало што важно иза њега, ово му је била друга кућа!?“

Отворише следећа два, но само их запахну мирис црвоточине. Онај трећи, на поду би Омер ефендијин, Заим га повуче, но он би тежак. Заптија га ухвати за ручку и извуче, но сандук би закључан катанчићем.

„Шта је ово!? Морамо га обити!“

„Уз ђумручки калауз је и неки кључић, да није то од сандука.“

Отворише сандук, а у њему набрекла пртена врећа. Заим-бег погледа у њу и би запрепашћен:

„Врећа пуна гроша!“ Сви се забезекнуше, завирују и згледају у чуду. Валија извуче папир из вреће, а Заим-бег препозна Омер ефендијин рукопис и узе да чита:

„Ово пише Омер ефендија, ђумрукција, а Алах ми је сведок да је свака написана реч искрена и тачна. Ја сам благодарећи Султану доиста лепо живео, дат ми је леп посао на

Ћумрукани и плата од чак 250 гроша од којих смо моја ханума Нермина и мој син Ибрахим сасвим лепо и без оскудице живели. Дуго година у миру и разумевању са другима на Ћумруку радио сам и био задовољан, Алаху на свему хвала. Но са миром у свету, мени дође немир у живот, јер оживе трговина, те кајмекам одреди петорицу нових цариника Рашида, Емина, Есада, Ибиша и Халида и придружи их мени. Али ти царски чиновници одмах почеше нечасно радити, и ама сваке вечери делише паре које не меташе у царску касу. Давали су понешто и мени и говорили да сам им у свему јаран и да смо сви криви кад би се икако дознало, али да никако и не може да се дозна ако ми ћутимо, јер сад пуне вреће гроша неће носити икакву сумњу. Да то нисам од њих, иако невољно, примао, они би ме скупа окривили и смакли са мога места, а других сведока не би ни било, а да сам ствар доставио валији бојао сам се какве освете, јер понекад ми узгред помену мог Ибрахима, и од њих и од њихових јарана који су знали повремено долазити. Ја дакле јесам сваке вечери примао од њих новаца, али кад останем сам ја извучем сандук и ама баш све метнем у ову врећу ништа не уносећи од ове прљавштине у свој честити дом. Како мене бити неће кад се ово буде читало, ја сваког закљичем да ову врећу и новац царски преда хазнадару и валији, а само се молим да, ако сам каква добра икад иком учинио, Алах то врати мом Ибрахиму и мојој Нермини“.

Звонимир Хаџи Јовић

НАЂОХ ТЕ ГОСПОДЕ

НАЂОХ ТЕ ГОСПОДЕ

Нађох те Госпoде у зрацима сунца
У цвећу и трави што из земље расту;
У дану и ноћи што Планету красе –
На космичком сату Васионе лепе.

Нађох те Госпoде ЛУЧОМ МИКРОКОЗМЕ
Којом моје срце, душу, ум ми грејеш;
У појању птица у априлске зоре –
Кад славуј штимује харфу моје песме.

Твоја харфа Творче рађа моју песму
Без Твоје помоћи немоћан бих био
Ко дете што муца пре нег' проговори –
Луча Твоје руке моју песму води.

Тако ће остати до смртог ми часа
И у гробу бићу грејан Твојом ЛУЧОМ
А ВАСКРСНА РАДОСТ кад Планетом гране –
Праведним душама живот ће да сване.

Јеванђељем Твојим Истину сам спозно –
Та Истина, Љубав живе ми у срцу;
Алфо и Омега Васионске ваге –
ЛУЧОМ МИКРОКОЗМЕ светлиш у мом стиху.

БЕЛИ АНЂЕО

„Није овде: јер устаде као што је казао.“
(Свето Јеванђеље по Матеју 28:6.)

У васкрсно јутро поврх празног Грoба
Из кога је Христос васкрснуо славно –

Своја бела крила раширио моћно
Ко сведок Слободе човечанству целом.

Дан Победи јавља – Живота над смрћу,
Светлости над тамом, Бога над Сатаном;
„ХРИСТОС ВАСКРСЕ!“ – Васионом бруји –
Радују се мртви – прах се гробни буди.

Заграфа рука таквог га наслика
На зиду беле цркве Милешеве;
Да буде сведок ВАСКРСНЕ ПОБЕДЕ –
Докле Небо стоји – докле тече време.

Давно слетео на зид манастира
Лепотом зрачи СЛАВУ ВАСКРСЕЊА;
„ХРИСТОС ВАСКРСЕ! – ЗАИСТА ВАСКРСЕ!“
Сведочи Свету Анђео из Милешеве.

ЛЕПОТА

Ћутим пред Грачаницом
Ћутање ме боли.

Певам пред зору
Песма ми крик.

Лепотом до СЛОБОДЕ –
Далеко је.

НОКТУРНО

(анђелу моје душе и песме Симониди Лазић)

Био сам, а сад ме нема.
На шумској стази згажени лист...
Магла сам што над мочваром дрема...

Нити име, нити гробни хум.
Бол сам и љута реч неречена.
Кога ли ДАНАС П е с м а ти лечи?

Најзад сам једно велико Ништа;
А остаде ли од мене ишта –
У песмама ми и реченој РЕЧИ спава.

Где си љубави испод Ђуриних липа?¹
Твој принц далеком земљом лута;
Без оријентира скренуо са пута...

По тамној шуми заборави сенка ми лута.
О где си сада? Чујеш ли? Паклом ми душа јечи!
А ти у Рају смешиш се, смешиш.

Нема одавде повратка драга.
Осуђен ја сам – вечно да страдам;
Залуд се надам; Све дубље падам...

Испод далеке Јужне звезде²
Срце ми цвили, душа ми зебе;
Без твојих очију и топле руке – паклене муке...

До твојега Прага да имам моћи да ми је доћи.
У бањи ТВОЈЕ РАЈСКЕ ДУШЕ да лечим муке.
Принцезо Песме ми Живота – цвет си – лепота...

Нити име нити, нити гроба хум.
Бол сам и љута Реч не речена;
Кога ли данас драга ми љуби?

Био сам и сад ме нема...
У башти Живота увели цвет.
Магла сам што над језером дрема.

¹ Ђурине липе на липару код Сабанте (Крагујевца где је Ђура Јакшић написао песме *НА ЛИПАРУ* и *ПОНОЋ*.

² ЈУЖНА ЗВЕЗДА сазвежђе на Аустралиској застави и Небу пратећи ово сазвежђе капетан Џемс Кук пронашао је и открио А у с т р а л и ј у.

A large, stylized graphic of an eye, rendered in shades of gray. The eye is composed of several concentric, curved lines that form the upper and lower eyelids and the iris. The word "Упознавања" is centered over the eye.

Упознавања

Ладислав Ланда (1948–1965)

ДВА

На рану ставио си
боквицу
на главу чичка лист
како би до очију прispело
сунце
како би спржило неспаљену коприву
а потом окамењену љубав
бацило назад
на стрниште.

На кошуљи
имам још
црвену мрљу
крви
сломљеног срца
његово бивше
власништво.

Очи беле и очи црвене
очи ангорских кунџа,
очи, очи, очи, очи
боле ме.
Нађу ли се у мојим белоочницама
научиће било плача.
Вид препун моћи.

Сузама се испира
узалуд.
Слаба киша.
Можда када ураган приспе
рушећи кућу,
очи окренемо ка стубу.
Остваре најзад мир
када те више не виде.
(Очи
ангорске
крвљу
натопљене.)

ЖЕЉЕ

Волео бих
умрети
пре ного што схватите
како је то било једино решење.

Мој брат остао је да пуши у штали
на сену.
Склонио сам му мердевине
и утекао.
Била је ноћ, брат се уплашио.
Бавио је тихо цигарету на земљу
а потом је, као у кревет, на њу скочио.
Убио се, лудак.

Умирем гладан
бојим се било шта јести
била би ми лоша
пробава

И када јесам висио везан за ноге
над мравињаком
смејао сам се ономе
ко ме је тамо обесио
није имао друга посла

Мој брат
рибар
упецао је штуку

Мој отац
ловац
уловио је јелена

Моја мајка
куварица
пекла их је

Ја
дечачић
цепанице додавах

Моја сестра
је потом
све ватрице угасила

Падаш
у наркотичан сан
Можда имаш
управо лош дан
Својим дахом
постајем ти ветар коси
Маховина јесам
све док не приспе дан



Ладислав Ланда је чешки уклетни песник. Њихов Вијон и Рембо. Дечак који се убио у седамнаестој години тако што се отровао у хемијском кабинету школе коју је похађао. Један од најмлађих светских песника који није остао само песничка нада пре своје пре-ране трагичне смрти већ се остварио као песник. Онолико колико су му његове младе године нудиле. И више од тога.

Превод са чешког језика и белешка:
Душан Сшојковић

Бојдан Филишов

СВЕТА РУСИЈА И СРБИЈА

Мноштво земаља свет садржи,
наведем ли их - број не прија.
Ал ближе су ми, ко срж сржи,
од свих - Србија и Русија.

Русија нам је - свети дом,
а Србија је - њена сестра,
душа словенска, свет у ком
сва мудрост душе још не преста

Не одби Веру праву, ходи
ка њој, издала није Христа!
Српски дух - древност у слободи,
висина неба и тла, чиста.

Нерастајљеност, јасност јарка,
сред туге, и сред ведрих снова.
У њој и бајка оста бајка
у коју и сам поверовах.

Словенство - даре устук хадских!
Ликuj милошћу, негуј то чим
звоњау звона београдских
желим у речи да преточим.

Да се усхитим од прегнућа,
да заљубљеним срцем зборим,
да са звоника надахнућа
словенска блага и сам творим.

Не плашећи се мирских казни
да се крстим пред иконама,
узвисим добро, без бојазни
да умањујем лаж о нама.

Нек јекне реч на други начин,
међ звонима што чисто бдију.
Волим Русију, а то значи
да сам заљубљен - у Србију!

НОЋ У НОВОМ САДУ

Ноћ, звезде једва светле, као
збуњено огледало.
Нови Сад је у дремеж пао,
и ја сам сетан, помало.

Изаћи ћу на мост Слободе,
осмехнути се Дунаву.
Блесак збуњених звезда оде
да грли воду руњаву.

Нежнија нежност покрену се -
ко душе побуђеност.
Оштрије слутим то чему се
десити није суђено.

Протрча мачор, сен га поли,
не застаде, а ту је.
Некога више ја не волим,
ил тек се заљубљујем.

Касније ће се рашчистити.
Сад, збуњене у оку,
само звезде над мостом витим
дарују блесак току.

ЈУТРО ПОСЛЕ БИТКЕ

Смркава се. Вече позно се осећа,
прокапне свежина, из висине дува.
А потом ноћ приспе, раширивши плећа,
да Косово поље у мраку сачува.

...У расвит ноћ поста сањив димић, треном,
још мало дремнути сунцу је, без дела.
На земљи, обилно крвљу орошеном,
указа се безброј укочених тела.

Неко стрелом, неко тела посечена,
неко је са леђа смрвљен, поред коња.
Поље битке - једна рана запечена,
а са њега неми лед гробаља воња.

Ал немост се прене песмом тужном, ледном:
то девојка млада хода по тресету.
Пева о том с ким је снила бити једно.
Није навршио тај ни двадесету.

Овде вољенога јуче смрт јој узе,
али сиротица не може га наћи.
Ни исплакати се, не кријући сузе,
ни цвет положити на гроб, у недаћи.

Но засад девојка ова и не сања
да вољеног наћи међ мртвима неће.
Заклапа палима очи, док се клања,
док лан косе ветар мрси међу цвећем.

И хода, међ њима ко сенка нејачка,
у свако се лице палого уноси,
и као молитва - песма девојачка
опроштајну нежност у небо узноси.

Толико у гласу туге, да се јежим!
Толико љубави с тим се гласом стопи!
Да зажелех пољем тим и сам да лежим,
да и мени очи та девојка склопи.

НА СРПСКОМ

*Посвећено Напшалији Миленковић
Само слога Србина сјасава.*

Разговарај са мном на српском,
прија ми језик тај - јер лечи.
Ко да је звезда сјај опрско
речи, што више су од речи.

Дубину родну такох - тонем
у словенској дубини, снажној.
Не схватам баш све чим сам понет,
али ми то и није важно.

Само на српском све објасни,
у дану и у мраку, отуд,
не ко девојка - као гласник
који речима да лепоту.

Што носи речи притајеност,
ближи смисао предалеки,
ври артеријом, тече венем
тек један часак, а во вјеки..

Причај ми српским тек речима
о свом животу што се буди,
о храмовима, о свецима
чији је лик у срцу људи.

О школи где си језик такав
и савладала, оснажено,
како си, први пут заплакав,
волела душом преображеном.

Разговарај на српском са мном,
нећу слушати, већ гутати.
Језик ваш лије сјај у тамном,
мрак пред њим може тек ћутати.

Језик: уметност, попутбина
великих чуда што нас спаја.
Схвати: ја ћу на руском. И на
руском - чудима нема краја.

Богдан Филатов рођен је 31.
августа 1977. године у Московској
области. Често борави у Србији,
схватајући та путовања као
ходочашће.



Превод са руског језика и белешка:
Владимир Јајличић

Збићњев Масџернак

ЈАДНИЦИ

Седео сам у ходнику Окружног суда у Орлеану и читао *Јаднике* у оригиналу, чекајући судску расправу. Купио сам ту књигу пре неколико месеци. У мислима сам видео себе већ осуђеног, као јунака књиге Игоа. На своју расправу чекали су и неки други „јадници“, такође Пољаци. Били су осуђени за прекршај за који би у Пољској добили неку безначајну мандатну казну или само опомену. Прислушкивао сам – то боже за писца је веома важно да има добар слух.

– Живим овде већ годину дана – рекао је омалени, рано оседели плавушан.

– Надам се да ме чека само неколико месеци и онда се напокон враћам у вољену домовину.

– Вољену... – подругљиво ће други, риђокоси четрдесето-годишњак. – Никада се тамо нећу вратити. Једино, ако ме одавде искипују.

– Па, шта ако је тамо беда, незапосленост, бесмисленост... – размаштао се плави. – Нећу умрети од глади, а негде ћу одлазити за викенд и имати некакве успомене. А овде? Досада! Ништа се не дешава! Био сам оптужен за загађивање градског паркиралишта мокраћом.

– Сигурно си један од оних који црнче по дванаест сати дневно, седам дана у недељи и у очима имају две банкноте – ауторитавно је закључио мршави косе боје кестена. – Ја сам овде већ две и по недеље и скоро нема викенда, а да не отпутујем неком у посету! Јуче сам био у Брешћу. За недељу дана идем код девојке у Авињо. Може се! Може!

– А ја станујем у Орлеану две године – придружила се жена од око тридесетак година старости, која је возила превеликом брзином, јер се јој журило како би стигла на време са једног посла на други. – Пореклом сам из Кракова, премда пресељење из града културе у град где култура и уметност једва имају простора није било лако, али полако се навикавам. Најгора су насеља на друштвеној маргини, а таква овде заузимају скоро пола града. Велики криминал. Прљаштина. Неред. Групе хулагна. Али не посвуд. Постоје и места која су симпатична.

Хтела бих да видим како тај град напредује, јер има перспективу...

Проћелави плавац огорчено је реаговао на речи тридесетогодишњакиње са наочарима:

– Тврдња, да друштвена маргина заузима пола града, је обично преувеличавање! Вероватно никада ниси обраћала пажњу на то колику маргину заузима Краков?

– Управо тако! – подржао га је други мушкарац. – Ако ти се не свиђа, пресели се у Нову Хуту! Град је прилично деградиран. Постоје и патолошке породице. На пример, девојчице од петнаест година већ имају децу и не знају како да их васпитавају. Тако ти је то.

Није ми се дало да слушам њихово гунђање. Опет смо били у Пољској. Опет те дискусије, као код мене на селу иза неке продавнице. Чак сам се и обрадовао кад је почела моја расправа. Према изјавама официра жандармерије, пре месец дана сам изашао на паркиралиште у Орлеану, негде око 14 сати поподне, убацио стакло у контејнер за рециклажу, а потом сам се удаљио иза тог контејнера.

– Шта имате да кажете у своју одбрану? – упитао је уморним гласом господин судија.

– Имао сам потребу за мокрењем – одговорио сам, а размишљао о томе шта би било када бих смогао снаге и успео завршити право? Можда тада не би стајао овде, као осуђени црни роб из Пољске. Нема шта да лажем себе, карте су биле подељене већ пре испита. Радио бих у *Тесцо* у Лублину као чувар, исто онако као и неколико мојих колега који су завршили факултет, али нису имали никог за запослење преко везе. Или бих можда нашао и нешто боље овде у Орлеану.

Тога дана нисам отишао одмах на посао. Покушавао сам да забележим у свом нотесу оно што се дешавало последњих дана. Нисам се могао сконцентрисати – сваког тренутка бих проверавао време. Већ је дубока ноћ. Мислио сам о томе колико дуго сам покушавао у Пољској да објавим свој први роман, ишао од издавача до издавача. Нисам имао везу, препоруке, никоме се није дало да чита моје рукописе. А једини књижевник који је био спреман да ми помогне, за време првог сусрета покушавао ме хватати за мошнице. Шутнуо сам га у њушку, па је као дивља свиња „копитама” ударио у благо.

Рената се напослетку вратила.

– Био сам забринут што те нема?

– Морала сам да чекам такси, јер нисам могла дозвати централу.

– Данас сам имао тежак дан... Добио сам пресуду да платим новчану казну...

Па и господин Виктор...

– Сутра ћеш ми испричати. Падам на колена... – загрлила ме.

– Осећаш се на мирис дувана ...

– Зато морам да се окупам.

– Сутра треба платити режије. Фали ми 300 евра. Не знам где и како да тражим...

– Ја баш ништа немам... – одговорила је и кренула у купатило.

Окретао сам се у кревету слушајући шум воде која је лила из туша. Нисам дочекао да Рената изађе, заспао сам. На посао сам отишао рано ујутро. Када сам ушао у Викторову собу, седео је нервозан на свом кревету.

– Хоћемо у шетњу? – упитао сам.

– У шетњу! Прво морамо да озбиљно поразговарамо... Направио сам зачуђену фацу.

– О чему?

– Украо си ми 300 евра! – вриснуо је.

– Молим? – помислио сам на то да би ми тај новац добро дошао. Штета што нисам раније дошао на ту идеју.

– Проклети Пољачић!

– И ја могу тако да кажем о вама!

– Вратићеш ми или не?

– Нисам узео и немам шта да вратим!

Виктор је окренуо број и назвао госпођу Љиљану.

– Овде Малевич! Молим вас да одмах дођете код мене – спустио је слушалицу, посматрајући ме. Собу је одједном испунила напетост, тишина. Након неколико тренутка чуло се реско звецкање штиклица у ходнику и у собу је ушла директорица Љиљана.

– Шта се десило?

– Овај млади човек је лопов!

– То је глупост! Ништа нисам украо!

– Хоћеш рећи да сам ја сам себе опељешо!

– То је био Пжемек! Видео сам га недавно како је превртао по вашим стварима!

– Знате какав је Пжемек... Мислим да се то већ и раније дешавало. – директорица је покушавала да смири ситуацију.

- То је добро дете, само мало изгубљено.
- То дете краде... – побеснео сам и изашао у ходник.
- Госпођа Љиљана је изашла за мном.
- Молим да се смирите, верујем у ваше поштење.
- Макар ви.
- Сви добро знају да га је млађи син пљачкао.
- Молим вас да се вратите свом послу.

Превод са пољског:
Олиа Лалић-Кровицка



Збигњев Мастернак рођен је 1978. године у селу Пиорков. Студирао је права у Лаблину и књижевност на Вроцлавском универзитету. Године 2009. дипломирао је сценарио у краковској Школи за филм.

Значајан је пољски прозни писац. Пише романе, приче, филмске сценарије, а ради и као репортер. До сада је објавио двадесетак књига. За свој рад добио је десетак значајних домаћих награда.

Његови романи и приче превођени су на арапски, вијетнамски, монголски, бугарски, македонски, украјински, српски, руски, немачки и италијански језик.

Тренутно живи и ради у Пулавију.

Тумачења

Мирослав Радовановић

О НЕКИМ ТЕМАМА ВУЧИЋЕВОГ ПЕВАЊА

(Зорана Вучић: ПРОШЛОСТ БУДУЋНОСТИ, *Ревнићев*, Ниш 2018)



Песничка збирка Зорана Вучића *Прошлост будућности* остварена је као савршена конструкција чија се „вишезначност открива кроз песме постепено, из циклуса у циклус³. Целине именоване као *Белина*, *Сада*, *Прошло*, *Молићеве*, *Самоша* логично су повезане и чине хетероген песнички материјал, који постепено објашњава песникову опседнутост релацијом прошло-будуће и одгонетањем судбине бића у овој синтагми.

Зоран Вучић пролазност, зли удес, снове, преплитање прошлости, будућности и стварности ставља као темељна начела своје песничке визије. Помало цинична песникова исповест у збирци песама *Прошлост будућности* прераста у сензибилни исказ песникове душе са жељом да се оплемени бол и да се неизбежност судбине надиђе чистим облицима лепоте и сањарења. Вучићев песнички елан, стална тежња да се уздигне над поразном стварношћу и њеном конкретношћу, над трагичним сазнањима о неминовности пропадања и смрти су оно што је ода стваралачком и знак победе над ирационалношћу историје. Уздигнути стваралачки дух, непресушна луцидност да се досегне светлост, пронађе излаз из лавиринта, јесу израз једног дубљег мисаоног опредељења:

³ Оливер Милијић: *Из таме света у свет светла*, Поговор збирци.

Још ме из таме моје јаће леда:
 прерана шућа, рани неспокој,
 и још дечја рука благе очи не да
 црном кројачу што реже и кроји.

Прелеће скокове у светлости и лавети
 све чешиће сањам у дућим ноћима,
 а знам да све је пождерала авети
 и хладним поледом завејала зима.

А све је сад привид бившега живота:
 крајкоштрајна радост, невино незнање,
 и ничега нема сем шулоћа поља
 где буја коприва – једино имање.

(„Јагње из таме“)

Песникова луцидна свест разлаже се као биполарна константа (проклетство човека изазвано светом који га окружује и спознаја божанске, скривене присутности, повремено свесно бежање у сфере сањарења, у просторе песничког идеала). Његов песнички лик је заправо симбол неспојивих крајности и растрзаности између поражавајућих сфера збиље и маштаних идеала. Песник је континуирано суочен са пропадањем материјалног и органског света, али му супротставља неуништивост човековог искуства обликованог средствима песничког говора. У појединим песмама збирке *Прошлости будућности* песник побуђује страх, пропаст садашњости, пролазно и смртно творећи *дрући свети* који се обнавља лепши, обећавајући, онај који се јавља као чаробна фикција, васкрсли фантом *изгубљеног времена*:

На белом кревету,
 међу зидовима белим,
 на последњој стопи ове домовине,
 што увек беше (маши и маћеха)
 нехајна за оне
 нејознаше, шајне, дубоке висине.

Све што је на земљи
 мора да промине,
 да би се врашило у новом облику;
 кроз ичеле, мраве, цветове и шраве,
 да се овајлоши у божијем лику.

(Белино, белино,
коначна белино,
ши си једино право савршенство).

(„Белина“)

Вучић у свом певању механику неминовности – болест и смрт надилази идеалом спиритуализације реалних облика и њиховог уметничког фиксирања у неким новим облицима рађања и лепоте. Дуалистичка растрзаност и песничка свест о потпуној поларизацији нелепих факата живота и идеала, телесног и духовног лежи у бити певања. Телесно и духовно, демонско и божанско, доведени су у опреку, они постају елементи двају супротних и супротстављених мисаоних импулса. Бежећи из кала, песник твори имагинарни свет чистоте и лепоте који се рађа у његовој сањарији, он пристаје у духовно изгнанство које му отвара неке светлије пропламсаје. Зоран Вучић у збирци песама *Прошлости будућности* артикулише супротности, али певањем и покушајем бекства дат је интензитет аутентичне људске драме. Констатација старости, пропадања, заробљености у негостољубивом свету је повод песничкој лудости да надиђе поноре и стави у први план интензитет аутентичне људске драме. Сукоб реалног и идеалног, рационалног и севаног заправо је у потпуности отворио динамику песничког обликовања. Светлост, лепота, љубав отварају неке нове видике и перспективе, захваљујући њима песник стреми просторима слободе и бескраја:

*Пред шом буктињом ја сам бесјомоћан
што ме из твојих очију прожима,
а из те вајре изаћи ћу моћан,
и сјасен од зиме твојим пролећима.*

*Тај нежни пламен у дно бића сеже
и разјони шаму што се шу сјанила,
зле сени, авећи и демони беже
од те светлости отња и илавила.*

*Та снажна шоплина све је прејлавила
твојим осмехом и пламеним дахом
све је сабрала и шихо прекрила
са твојих усана јоленовим прахом.*

(„Пред буктињом“)

Вучић у збирци поезије *Прошлости будућности* цело једно поглавље именује насловом *Молићве*. У том делу своје збирке песник је у први план избацио духовне вредности и опседнутост Творцем. Он води дијалог преко граница времена и омеђеног простора. Окренутост религији, православљу, Богу узлет је песничког духа, метафизичке сложености којом песник спонтано продире у сфере духовног и покушава да досегне лепоту Апсолута. Песник Молитвом, обраћањем богу скида маску равнодушности, помирености и директно се суочава са Творцем верујући у васкрснуће, одагнавајући страх од смрти и трагајући за вишим смислом и висижом. Његов Бог је саздан и докучен као мислилац и филозоф, као идеал створен у сновима и срцу. Вучићев Бог је заправо нада, трајни спокој, благонаклоност и стрпљење. Песник у поимању и певању постаје изабраник великих обасјања који успева да превазиђе приземно и наметнуто и сањарењем и луцидним медитацијама нађе се пред вратима Неба. У свом циклусу *Молићве* приметан је песнички елан који проналази снагу и инспирацију да узлети у сфере вишег смисла и трајне хармоније:

*Господе, Сведржишељу и Пастиру
над пастирима великога стјада.
Бубице, мрави, пчелице не умиру,
и човек не умире али стјада*

*јер не зна да постоји нада
у хлебу који буја, шрави док расше.
Усјраван човек верује и кад пада
у речи лековише и речи јојунасше.*

*Да није, Господе, љубави Твоје
која исјуњава нежне снове,
не би се усјравиле речи моје*

*да хвале светло у бескрају,
ше речи старе а посве нове,
ше речи које постоје и шрају.*

(„Господе, Пастиру“)

Део збирке под насловом *Самоћа* потресно је сведочанство песника о самоћи исписано завичајним говором како би

се лирски субјекат што више приближио просторима детињства и неповратно ишчезлим драгим бићима. Листајући књигу порука и тајни записаних у нашем сећању, ствари и бића у Вучићевој поезији претварају се у трагање за собом у налагама времена. Сећање и машта бресе преображене ликове изван трошности ствари и извиру као апсолутна духовна вредност. Успомене добијају предност, оне постају доминантна, песник тражи уску маргину интимне завичајности између суровости стварности, осипања и ограниченог круга субјективног сазнања. Песникова борба са смрћу, ишчезнуће, осипањем, временом је његов свесни напор да од живота отргне светле тренутке, да их спасе заорава и трајно оживи своје успомене. Вучић тражи ишчезле гласове, у циклусу који је именовано речју *Самошћа*, и њихов одјек у његовом сећању, драге и ишчезле слике враћа у стварност која наставља да траје:

*Туј више нишћа и никој не сврћа,
 ѿенцери сѿрошени а врашћа скршена,
 а још се држи кућа разваљена,
 док из басамци коприва надзршћа.*

*Да ли су се видели и да ли су се чули
 како кров ѿуца, ћермида ѿада,
 док ѿо авлију цавшћи бела рада,
 људи из кућу ѿде су се денули?*

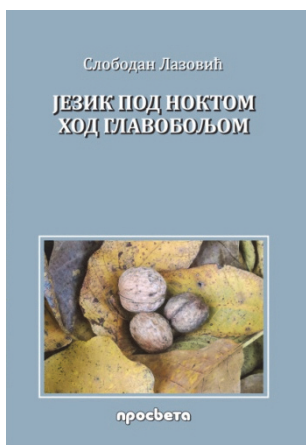
*Још се ѿо малко дувари белију,
 ѿде су се божје душице ѿрејале,
 с'т' никој не зна куде се скушале,
 само ћише љију и ѿровови бију.*

(„Кућа разваљена“)

Душан Стојковић

ПЕСНИК ПОД СТРОПОШТАНИМ НЕБОМ

(Слободан Лазовић: ЈЕЗИК ПОД НОКТОМ / ХОД ГЛАВОБОЛЪОМ, Просвета, Београд 2018)



Пред нама је четврта збирка песама Слободана Лазовића *Језик под ноктом / Ход главоболъом*. Претходиле су јој *Стоје на води* (2013), *Видљиво и пошом / Подвезице за јлас* (2015) и *Старашељка сенка / Ваздух на носилима* (2016). Када је прва од њих угледала светлост дана, песник је већ имао шездесет седам година. Могуће је да је то био најпознији старт у српској поезији уопште. Песник није, међутим, узалуд чекао са објавом свог песништва. Указао нам се као изграђен, зрео песник

који има, и зна, много тога песнички да каже. Збирке које се појављују муњевито потом показују како се његова песничка ватра не гаси. Он није учио од других. Певао је из душе и срца онако како су му песме налагале и резултат је сасвим предвидљив: његове песме не личе на песме других песника. Сасвим су различите. По много чему искрено, и поетски ефектно, својеглаве. Као и наслови претходне две збирке, и наслов последње је дводелни / двоглави. Исто важи и за наслове свих циклуса и свих песама које се налазе у њима. Други „наслов“ је притом увек исписан у реду испод првог.

Лазовићева збирка о којој пишемо има шест циклуса (толико их је било и у два књигама које су јој претходиле): „Подводна подземља / Тријумфи поразног“ (чини га једанаест песама), „Мањи од смисла / Уситњавање тренутака“ (11), „Анђели северног пола / Одсутност“ (13), „Трагикомично у вечности / Непотребно перо“ (11), „Коцем на колац / Нечујна вриска“ (11) и „Фамилија Ру Вић / Тесно поље“ (16). Њихови наслови, једнако као и наслов књиге, као и наслови већине песама, сасвим су онеобичени. Прави оксиморони су, нпр, „тријумфи поразног“ или „нечујна вриска“. Апсурдност семантичког тумбања илуструјемо следећим примерима:

„ход главобољом“, „иглене уши Тријумфалне капије“, „шума глава“, „наочари од света до света“, „врабац под кожом“.

Риму песник брише готово сасвим. Ретки изузеци су унутрашње риме присутне у неколиким песмама. Улогу риме преузимају на себе изузетно учестале асонанце и алитерације које максимално засићују звучну раван. Праву експлозију алитерација налазимо у завршним стиховима песме „Пространства / Припев“ (глас „в“ коло води у првом стиху, „с“ у трећем и седмом, „ш“ у другом, „ж“ у петом, а „п“ у четвртном, шестом, осмом, деветом и десетом):

*Велможа вештар ври врбаком,
 њришива крошњи шибље за њрошњу.
 Сџоља сасџруї осџњака сусџиже осу.
 Преливено џлавим џуни џаџерје.
 Паж, џуж, врежама умрежава раж.
 Похлейом џањ џлени џаљевину.
 Сџо сева из усева скаче у сџакло:
 џоџиће џрасак, џеџео џрашни.
 Велможа вештар џриводи џорџи
 џиле џиџаво, џрилої џриџеву.*

Песник песме пуни анжамбманима. Опасно их приближава прози те оне веома често и делују као стиховно уобличене песме у прози. Изузетно често су астрофичне, налик не монолитни, згуснути лирски блок, што је, уз особене дворедне наслове и једнако особене анжамбмане (сасвим различите од оних присутних у поезији Ракићевој који су доприносили њеној стиховној сливености и песмама давали скулпторску димензију), трећа блага иновативност (погледамо ли три последње песникове збирке – већ константа) Лазовићеве лирике. Могу се навести оне међу њима које строфичну организацију имају. „Речи / Песма“ састоји се од секстине и две ноне, „Белешка у кафићу / Привиди“ од квинте и два катрена, „Воде / Вешања“ од пет катрена и два (пета и шеста строфа) терцета, „Истанбул / Лукови“ од секстине, ноне, и двеју дужих строфа од којих прва има дванаест, а друга једанаест стихова, „Врабац / Под кожом“ од три катрена. „Понорнице / Уста“ од три октаве. Такође особен, слободни стих налазимо у песмама „Мудрац / Мала исповест“, „Путање / Исезање“, „Стварност / Поезија“, „Пас / Кров и темељ“, „Шума / Глава“, „Пад / Путовање“, „Детаљи из преписа / Несавр-

шеност“, „Два ока / Епско и лирско“, „Ципеле / Вечност“, „Питања / Мимо“, „Витраж / Бело и црно“, „Ибар вић / Црно море“. Песма „На зубу времена“ има овакву стиховну организацију: секстина + стих + катрен + стих + дистих. „Зима / собни свет“ „класичан“ је сонет. Схема римовања је: абавгвгдгдјеђе, а стих дуг (од тринаестерца до петнаестерца; последњи споменути убедљиво доминира). У новим антологијама српског сонета морало би за овај сонет (три прве строфе почињу му рефренски са *Огмахује јесен*) да се потражи место.

Понекад, и не сасвим ретко, песник изненада посегне за кратким стихом који нагло „пресече“ песму и намерно разбије њен уједначени ритам.

Сасвим очигледно, Лазовић је, много више него у ранијим својим збиркама, почео да „размрдава“ своју основну песму, модел њеног конструисања. Извео је то и на тематској равни. Очувавши наративну / „причалачку“ потку песме, у последњем циклусу „Фамилија РуВић / Тесно поље“ понудио нам је прилично чврсто складан мини еп, у бити хуморан, кубистички изломљен, са јунацима апсурдно, црнохуморно, именованим, у далеком сродству са онима који се у песмама на пример једног Анри Мишоа и његових многобројних следбеника находе.

Неколике речи праве су речи-теме Лазовићева песништва. То је, најпре, *вода*: Посебно – *врабац*. Најчешће – *душа*.

Веома често се са деминутивима сусрећемо. Довољно је споменути само два: *облачић* и *идушица*. Ту је и стајаћа реч: *сићан*. Један архаизам: *дневље*, али и (могућни) неологизми: *јединачни*, *космосијада* и *ојешачићи*.

Као лирски „јунаци“ (више као будитељи асоцијација него лирски „делатници“) у овим песмама су се обрели антички и библијски Зевс, Сизиф, Прометеј, Одисеј, Адам, Ева, Исус, али и Шекспир, Гете, Тесла и Хамлет.

Песник властиту поетику провлачи кроз иглене уши комичног, заправо комично онеобиченог: *У осами проповарам и немушћим у језику* („Чаша црног вина / Узбуђење“); *Лирско, црнџурастџа радница традској зеленила* („Досетка / Кћи“); *Парадокс и рима / усклађују бели и црни пешак, лешак и мешак* („Обилазница / Бели и црни петак“); *Оглашавам новим велики мити и мисију / сјасења земаљских и небесних душа, / и амала...* („Иглене уши / Тријумфалне капије“); *мити провлачења камила кроз илене уши* (Исто); *Ејским прошерујем, лир-*

ским *прошњем* / *камиле кроз илене уши...* (Исто); ... *обдржавам* / *равношежу између кретања и стајања* (Исто). За хумор је посебно задужена *камила*, али не заостају ни, уз *земаљске и небеске душе*, „прилепљени“ *амали*, као ни унутрашње сликовање: *йешак – лешак – мешак*. У Лазовићевим песмама имамо изнете и „чисто“ поетичке ставове попут следећих: *Песма је само оно заостало / у сећању, под кожом, на длану, кад молимо / да се сусретнемо са собом и својим* („Сусрет / Упорност“); *У овим речима песма је што прелије, / йокии, исйари* („Речи / Песма“); (реч) *наја шеша речником и йодаје се* (Исто); *самоћа мења облик лицу / и својства именицама унутрашњим* („Самоћа / ланци“).

Издајамо неколике упечатљиве, превасходно метафоричке, онеобичене такође, синтагме: *мека йойлина* („Чаша црног вина / Узбуђење“); *сељани сећања* („Палица / Проби-свет“); *снови, лейшири* („Детаљи из преписа / Несавршеност“); *йрши свейлоси* (Између / Лево ура, десно бомбе“); *девојчицу душу* („Данашњице / Одаје“); *јарболе сунчане* („Уштећевина / Тестамент“); *седу / йахуљу* („Зима / Собни свет“).

Шира је палета песничких слика. Иду од хуморних, метафоричких и метонимијских, до сасвим апсурдних, не забрављајући ни на метафизичке: *йошезање итала за уши* („Илене уши / Тријумфалне камиле“); *кайљу са шаванице, шачке небеске* („Пространства, припев“); *живојном досејком, рођењем* („Досетка / Кћи“); *Закинућ за вечности, лушам свакодневљем* („Пред чачанском црквом / Велики маљ“); *Великим / маљем йодне ће у шрену размрскаји себи ноје* (Исто); *Најони, сйарији рођаци моје душе* („Нагони / Свети ратници“; пред нама је хуморно „померена“, „дефиниција“); *Кише су наша младосћ, йрадне куле / наши живији. И за овим сйолом, йде / усамљеносћ и ја размишљамо йужни* („Праском на облак / Сто за једнога“); *смрћ и живић обилазе око мене* („Обилазница / Бели и црни петак“); *Комшијски йсић звучним каменчићима / добацује лавез околном* („Псић / туге“); *Подижем чашу йуну сйройошћаној неба* („Пад / Путовање“); *Врабац је орао моја времена* („Врабац / Под кожом“); *Дан и ноћ су йарцијела* („Ципеле / Вечност“); *Глодар часовник билом йрицка време* („Стварности / У ранцу на леђима“); *сйаном ће лајати зиме* („Зима / Собни свет“); *Тачка је најхладнија йланеша у срцу* („Цар / Грбавац“). Дубока метафоричност ових слика нипошто није спорна, но требало би обратити пажњу и на њихову приметну рескост и наглашену „конкретизацију“.

И у овој збирци, као и у ранијим, посебно оној која јој је претходила, песнички субјекат покушава, свестан како се његово биће изнутра листа на скривене годове, самога себе да изнађе и улови, е да би се уцелио, престао себи самом да буде непрепознати двојник: *Век и ја; неко је сѝрашно / неїде залушао* („Облаци / Кров“); *їмижемо їо себи* (Исто); *їеши ме, чувам душу. Ошуда усамљеница / душа час ушрчава їод мој кров, а їоїшом се / наново неумиїшно враћа одбеїлом* (Исто); *до себе, лушам, средином їуша и ван њеїа. / На даљине наслањам їрилику да ћушїм / завучен у кушак-креветї и окрајак їрошлої, / шїїо їрицка сендвич од моїа шїела / и сећања* („Пространства / Припев“); *Још часак и їреїешачићу себе, / Својим и їућим ходом* („Часак / Плакат“); *вијам самоїа себе, у хајци на соїсївеностї* („Пад / Ловишта“); *О їаду још само їїо да сам їешачио / дном їалим на врх висоравни, їео се / силазећи и сурвавао не їомерајући се* (Исто).

Лазовићеве збирке не читају се лако. Песник је учинио све што је било у његовој моћи да отежа њихово разумевање. Оно нипошто не може да буде на прву лопту. Тражи дубоко урањање у читано, промишљање прочитаног, одазивање читаочевог асоцијативног језгра на споп асоцијација које су из песама ка њему полетеле, враћање прочитаном. Но, онај ко се пробије кроз ово песничко ткиво бива штедро награђен. Читање се и више него исплати. Само се напорно до лепоте, када је о савременој, истинској, поезији реч, може стићи. Читање је постало језикорударење. Једнако, као и стварање стихова.

Коначно можемо, и треба, да напишемо: Слободан Лазовић је антологијски песник. Највише стога што има своју песму. Песму која се разликује, и не заостаје за њима, од песама које пишу други савремени српски песници.

Милица Миленковић

СТВАРНОСТ И ХИМЕРЕ

(Мићо Цвијетић: ФРАНЦУСКА НАДАХНУЋА, *Свети књије*, Београд 2018)



Поделивши свој путопис *Француска надахнућа* на два дела (путовање у Сет и у Париз), Мићо Цвијетић хронолошки описује своје књижевно путовање у земљу вечите инспирације – Француску. Први део путописа, *Од Медитерана до Париза*, и други део, *Париска обасјања*, са својеврсним епилогом *После свега*, чине јединствену путописну целину којој је географски простор само основа за дубока духовна промишљања, литерарна понирања и метафизичка уздигнућа путописца. Ово је превасходно један „књижевни путопис“ на радост

наших читалаца који су се у српској књижевности до сада могли сусретати са описима путовања мотивисаним географским просторима, док код Мића Цвијетића налазимо другачију мотивацију за кретање на пут – учешће на међународном песничком фестивалу *Живи њасови – Од Медитерана до Медитерана – Voix Vives de Méditerranée en Méditerranée* у граду Сету, родном месту великог француског песника Пола Валерија. Дакле, овај путопис настаје из визуре учесника фестивала, песника, који ће читаоцу пренети своје утиске из земље и метрополе у које је, како на самом почетку *Њушник* у њему проговара, „требало доћи на време, а не са закашњењем од пола века“. Но, потом наставља *Њесник*: „Једино у Сет, рибарски град на француској обали, родно место великог песника и медитеранског мислиоца Пола Валерија, стижем на време.“ Ова прадоксална удвојеност аутора преплитаће се на свим осталим странама путописа чинећи од написаног посебан ужитак и за саме читаоце-књижевнике који ће често у Цвијетићевим опсервацијама пронаћи своја надахнућа и своја искуства са местом или местима на које су се из истих разлога некада обрели. Не само полет, узлет и епифанија емотивног света аутора, на овим странама затећи ће нас и његова хришћанска

смерност и скромност које са собом носе извесну дозу фаустовског што свему даје посебну драж сведочећи о величини свагда малог човека присутног и телом и духом на правом месту, у право време. А за Мића Цвијетића, то право место и право време симболично ће стати у реченицу којом нас уводи у свет својих *Француских надахнућа*: „Лето је у зрењу, месец јули, 2014.“

Први део путописа *Од Медитерана до Париза* посвећен је граду Сету у којем се одржава међународни фестивал поезије у част Пола Валерија. Долазак и одлазак из Сета заокружују ову целину као посебан поетски омаж градићу на обали Француске у који Мићо Цвијетић „стиже на време“, мислећи свакако на дуг литерарни век који је морао проћи и прећи како би се као значајан српски песник обрео на овом фестивалу. Са друге стране, једним скоро не приметним стилским потезом, путописац ће за читаоца направити *ново време* свог путописа, тачније вратиће нас у годину 1966. (издање старог Географског атласа) чиме ће указати на своје закашњење од пола века као на нешто премостиво, овога пута духовно премостиво: указаће на време као трен и вечито значење књига као богатих ризница, чувара онога што савременом човеку, у свој својој ужурбаности, клизи из руку и бежи пред оком. Дакле, хронос овог путописа, као и топос, у многим сентенцама бивају пренесени читаоцу из визуре која није обичан поглед на ствари и догађаје већ један богати духовни вид, свеобухватан и у многим моментима хришћански узнесен. Овај путопис тако и почиње, свешћу о смрти и пролазности (почиње самоубиством у возу), свешћу да се у животоу толико тога прошло, да је живот једно путовање које има свој увир и свој циљ. Отуда ће и радост изазвана заносом поезије, лепотом града, посвећенишћем читаоцима и песмама, бити права суштинска радост, хајретизам у свој својој исконској и свагда недостижној мери. А та мера овде је у многим реченицама изражена бројевима што путопису даје посебну чар и значење. Таква је и Цвијетићева сапутница, песникиња Злата Коцић, са чијим се обасјаним ликом нећемо срести у формалном облику како бисмо можда и очекивали, већ ћемо њену појаву доживети као аниму аутора слично оној Беатричи коју ћемо препознати у иницијалу драге из младости или Жилијет Греко. Водиче-аниме препознаћемо и у другим сапутницама песника касније у другом делу путописа, у Паризу. Са друге стране, са ликовима (тачније личностима) мушкараца сретаћемо се путујући кроз историју Француске, а они ће бити и литерарни водичи нашег путописца. Међу њима истакнуто место заузима „ходочасник“ Коља Мићевић, коме је, како Цвијетић наглашава, Пол Валери „посебно осетљива тач-

ка“, одан му је и посвећен готово пола века и најзаслужнији је за српско-француску песничку сарадњу.

Поднасловима поглавља аутор тематски одређује са чиме ће упознати читаоце, хоће ли то бити неко место или личност. Отуда наилазимо на наслове: *Врш код Водоторња, Видиковац, Мон Сен-Клер, Сјај и џашина џесниковој музеја, На џесниковом тробу, Мала џовести трада, У Театру над морем, Рајске џлаже Корниша...* Крећући се кроз Сет, читајући поезију, приповедајући нам о овом граду, Мићо Цвијетић заправо казује о Полу Валерију, његовом животу и песништву, о његовој медитеранској мисли и надахнућу који су овог пута били једна звезда водиља, о *Последњим речима* као поенти ове авантуре у родном граду песника. „Градио сам плетисанку, од стварности и сна“, рећи ће Мићо Цвијетић припремајући се за наставак пута у место где је Валери провео пола века свог живота – у град светлости, Париз. Поновиће и овде, на самом почетку: „Долазим у Париз са закашњењем од пола столећа. Толико сам закаснио и у Француску. Предуго време за један људски век. Једино у Сет, медитерански песнички град, стигао сам у прави час.“ Но подсетићемо читаоца на једну ранију реченицу из првог дела путописа: „Али, колико би човеку требало живота да научи и види само делић онога што пожели!“ Недостижност и чежња врхуне овим путописом узносећи лик аутора над овоземљаским које је пре сан него стварност, узносећи га његовом скромношћу на пијадесталу поезије.

Мићо Цвијетић није обичан путник, он је онај који у свом пртљагу носи *Градове и химере* Јована Дучића као посебан водич кроз Париз („Понео сам Дучићева писма на пут, ..., као оријентир и приручник.“), али ту је и богато претходно (национално) литерарно искуство посвећено овој уметничкој метрополи: „Преко два столећа Француска и њена славна престоница магнетном снагом привлаче највеће стваралачке духове, креативне и слободоумне људе из целог света. Нису им одолели ни знаменити појединци из српског рода.“ Цвијетић чини један педантан посао листајући постојећу српску лектуру о Француској и Паризу, на тај начин предочивши читаоцу везу са својим колегама претходницима који су стварали културни идентитет српског народа, културу која је у једном тренутку, на почецима наше савремене историје, била уско повезана са ондашњом Француском.

Наш песник „са поменутиим и сличним духовним пртљагом великих претходника и путника“ долази у Париз. А у Паризу дочекаће га симболи Француске: Ајфелова кула, мостови на Сени, Јелисејска поља, Тријумфална капија, Лувр, Нотр Дам, Монмартр... Описи ових места доносе основне историјске

податке, а зачињени су цитатима великих писаца који су оставили сведочанства о њима као и ауторовим личним доживљајем и импресијама. Мићо Цвијетић не заборавља и српске сликаре који су се дивили граду уметничке слободе и боравили у њему те је тиме проширен списак наших културних посленика, ондашњих најјачих веза српско-француског пријатељства. Симболичним насловом једног од поглавља *Међу својима*, Цвијетић нас упознаје са нашим људима у српском Храму Светога Саве, у улици Симплон, показујући један тренутак живота Срба у дијаспори.

После свега путописац ће рећи о Сету и Паризу да „су дубоко проживљени, као блажени сан“ цитирајући Мома Капора: „Париз је сан који нам помаже да издржимо чамотињу градова на које смо доживотно осуђени.“ Ишчитавајући путопис *Француска надахнућа*, стиче се утисак да је Париз сан који помаже да се сурова стварност преживи и досегну понекад неслушене духовне висине. Песник Мићо Цвијетић је у томе и успео отворивши своје духовно биће у граду светлости, *иокрејном иразнику*.

Изабравши за свој путопис срећан наслов *Француска надахнућа* аналогно Валеријевим *Медиџеранским надахнућима*, Мићо Цвијетић је овом синтагмом начинио нераскидиву везу са Валеријем и Француском, везу која је крунисана двојезичном књигом његових изабраних песама (*Океан белине/ Océan blancheur*) „што је, за путника-песника, велика благодет и драгоцен спомен на једно путовање“.

Српским читаоцима остају и *Француска надахнућа* Мића Цвијетића као спомен и будући водич кроз Сет и Париз, а то је импресивни додатак нашој већ постојећој лектури (додуше исписиваној до пре тридесетак година) – велики корак ка сагледавању, промишљању и инспирацији онога што нам Француска нуди и чему нас учи („Француска је од нас много срећнија земља, а Французи срећнији народ.“).

На Цвијетићево питање којим се завршава овај путопис: „Да ли сам заиста онамо био и оних се лепота нагледао, или сам их само просањао?“, одговор је *химера* ауре књиге којом нас је обрадовао пробудивши у читаоцу исти занос и хајретизам које је и сам доживео: „Као стварни доживљај, снажно имагинативно надахнуће и непоновљиво узбуђење. Упркос великим сумњама, о смислу овога што је написано.“ Јер стварност и химере Мића Цвијетића сведоче не само о лепоти градова које је посетио већ и о њиховом *духу* који путник не може досегнути, ако кроз ова места не прође својим унутрашњим видом.

Зденка Валенти Белић

ЈЕСМО ЛИ УСАМЉЕНИ У ОВОМЕ СВЕТУ ПУНОМ УТВАРА? ИЛИ НЕОСИМБОЛИЗАМ ЛАУРЕ БАРНЕ У РОМАНУ ЈУГО УВЕК ОКРЕЋЕ НА БУРУ

(Лаура Барна: ЈУГО УВЕК ОКРЕЋЕ НА БУРУ, Лајуна,
Београд 2018)



Књижевницу Лауру Барну познајемо као есејисткињу, ауторку кратке прозе, фантастике, романописца, препознатљиву по томе да су у њеним делима главни ликови често велике славне личности из српске или светске културне историје, мада није реч о романсираним биографијама. Лаура Барна објављује од 1995. године, а у српској читалачкој јавности њено име је снажно одјекнуло 2009. године, када се њен роман *Моја њослагња лавобоља*, посвећен Исидори Секулић, нашао у најужем избору за

НИН-ову награду. Позната нам је као ауторка романа *Пад клавира*, који је чувени професор Миодраг Радовић често називао ремек-делом, а у ком се налази читава плејада великих историјских личности: од Веселина Чајкановића, преко Анице Савић Ребац, Ксеније Атанасијевић, Томе Росандића, до Исидоре Секулић, Жанке Стокић, Маре Росандић и других. Знамо је такође и као ауторку романа *Ђорђонеова кљетва*, затим *Црвени пресек*, који представља омаж српском импресионисти Кости Милићевићу. Мени је као приређивачу, али и читаоцима који су нашу књигу испратили, позната и као једна од 28 аутора заступљених у књизи разговора о идентитету *Имигранти у Вавилонској кули*, коју је крајем прошле године објавио Завод за културу Војводине, а која је управо ових дана добила и своје словачко издање (*Имигранти в Бабулонскеј вежи*, у издању Словачког издавачког центра).

У новом роману Лауре Барне *Јуџо увек окреће на буру* налазимо више константи њеног стила које су нам познате из ранијих дела попут: фантастичних елемената, сложених наративних структура, ликова из света уметности, али такође у њему можемо пронаћи и нове елементе који наводе да овај роман можемо назвати *неосимболистичким*.

Однос текста и контекста је врло важан. Контекст је тај из ког полазимо и који чак и пре него што књигу почнемо да читамо, одреди главни смер разумевања, односно понуди нам код који ћемо одабрати ради његовог тумачења зато што контекст повлачи збир читаочевих очекивања. Зашто вам ово помињем? Да вам помогнем да се не збуните. Могуће је да на читаоца делује заваривајуће то што је роман објављен код издавача, у условно речено едицији (мада званично не припада ниједној колекцији) врло широко и популарно концепираној, а у којој се махом објављују трилери. Овај контекст може да утиче на то да када књигу узмете у руке, почнете да читате пратећи онај горњи слој, односно фабулу, да тражите у књизи пре свега причу, заплет, кулминацију, врхунац итд., а може се десити да управо због тога останете збуњени, пошто понуђена матрица не омогућава дешифровање значења овог романа. Као да стојите испред закључаних врата. Кључ, уз помоћ ког се мени ово дело отворило, пронашла сам тек код имена Михаил Врубел. Тада сам се сетила да је ликовна уметност веома важна за сва књижевна дела Лауре Барне, односно естетски системи којима у роману поменути ликовни уметници припадају. Тако, на пример, већ поменути импресиониста Коста Милићевић, јунак романа *Црвени пресек*, или италијански ренесансни сликар, првак венецијанске школе Ђорђо Барбелли дел Кастелфранко, познатији као Ђорђоне, у роману *Ђорђонеова клејва*. Зато ми је одмах било јасно да није случајност што Лаура Барна овога пута помиње руског симболисту Михаила Врубелја. Лаура је тако закомпоновала шифру.

У симболизму, као и у неосимболизму Лауре Барне симбол је тај који посредује између стварности и света душе, и у знацима открива тајну скривену унутар ствари. Симбол није непосредно именовање ствари, већ је само назнака, сугестија бити. У овом роману можемо препознати да је управо симбол схваћен као главни и целовит стилско-технички елемент, уз помоћу ког ауторка гради дело а који омогућава уметничко обликовање света у складу са естетским идеали-

ма. У симболизму, уметник од делића света ствара симболе које затим, поново састављене, претвара у свет лепоте, односно идеалног, естетског, а често и спиритуалног савршенства. Притом је важно да се естетске истине не описују директно, већ да се евоцирају индиректним стилским средствима. Симболиста елементе свог дела не повезује на конвенционалан начин, стварајући везе међу речима помоћу метафора, поређења и других стилских фигура, него откривајући неку врсту афинитета или дубље сродности између ствари и речи, помоћу којих се приближава свом идеалу.

Симболи у овом роману имају веома важну улогу. Они представљају тежњу ауторке, али и јунакиње – нараторке да постигне коначну хармонију, целовитост и савршенство, како унутар себе, тако и у партнерском односу између главних ликова, два уметника – сликарке и музичара. Управо зато међу доминантне симболе у делу спада круг.

Круг је понајпре проширена тачка. И круг и тачка су сродни по савршенству. Значе хомогеност, одсутност разлике или поделе. Концентрични кругови представљају разне нивое постојања, хијерархију у нама, у друштву, али и у природи и космосу, неподељену целокупност без остатка. Кружно кретање је савршено кретање, непроменљиво, без почетка, без краја, без одступања и зато симболизује време. Време се одређује као непрекидан и непроменљиви след тренутака, који су сви један другоме истоветни. Круг симболизује небо, али и вечност, постигнути склад духа...

Где у роману налазимо симбол круга? Као прво, налазимо га у самом наслову чија суштина није на речима *јуџо* и *бура*, као називима супротних ветрова, или као метафоре добих и лоших животних прилика, вечито супротстављених сила које утичу на наше животе, него је центар наслова на речи “окреће” као глаголском именовану кружног кретања, заокружености и тока времена.

Радња романа се дешава на острву. Острво је такође круг. Оваквим одређењем Лаура започиње роман: “Острво је имало своју унутрашњу логику и са тим сам морала да се помирим. Иако је од почетка било јасно да ме не прихватају и не желе странца унутар свог Светог круга.” Острво је целовитост, оно је јасна одвојеност јединке од остатка света, посебност. Ауторка о острву каже да дише једним плућима и то оног најјачег, мислећи на градоначелника. Острво упоређује са двориштем, које је уместо тарабама, омеђено морем чија

флуидност појачава мистерију и моћ овог Светог круга. Острво представља изолацију, а у изолацији господари страх. Изолација острво претвара у илузију а његове житеље у мизантропе. Јесмо ли ми ипак сви острва у чијем уму владају утваре? Што је изолација већа, то је глас наших утвара јаснији.

Доминантан мотив у роману је мистериозни круг од 7 дивљих брестова у плантажи култивисаних наранџи. Управо тамо налази се кључни елемент потраге, дрво бреста које једино ту расте, а у чијем зеленом корењу живи необични и јединствени црв са кичмом. Само од корена тог бреста оштећеног црвима може се направити инструмент који је кадар да произведе жељени звук. Направити инструмент од корена биљке, као њеног највиталнијег дела, разумемо као тежњу да се доспе до суштинског прапочетка света, извора живота. Дрво је вечно живо, не мирује ни кад се посече.

Симбол круга налазимо и у прстену који јунакиња из мистериозних разлога, вођена интуитивном потребом, закопава испод дасака у Огњеновој Кући, али и у деловима тела у облику круга који чине наш најбитнији део, као што су пупак или очи. Бол, који јунакиња осећа у овом пределу, представља упозорење о угрожености виталних функција.

Други, али једнако доминантан симбол, јесте дрво које има нешто сложенија значења. Дрво је знак виталности и животне снаге. Лаура пише: "Постао сам коначно радостан као дрво." Дрво представља живот, живи космос, осовину света, дрво је такође предак, знак божанства, али и симбол континуираног развоја, дрво значи спознају, а напokon и посебност. Дрво се из часа у час мења јер одбија да стари и умире, и сваки следећи тон дограђује се на искуство претходног и бива другачији. Сем бреста, у роману налазимо и храст, смреку, олеандер и друго дрвеће. На подвојеном гробљу на острву налази се велики храст у чијој сенци сликарка често одмара у друштву Странца. Храст је симбол дуговечности и трајања – дуговечност на гробљу наговештава загробно вечно трајање.

Међу доминантне симболе у роману спада музика. Музика је уметност савршенства. Питагорејци су веровали да је музика склад бројева и космоса. Бројевима се приписивала сва разумска и чулна пуноћа бића. Налажење уточишта у музици, са бојама њених тонова, њеним тоналитетима, ритмовима, различитим инструментима је једна од могућности

повезивања са пуноћом космичког живота. Музика је и у хришћанском свету преузела симболику броја 7 – музичког броја, или Атиног броја. Број 7 има више значења, али овде га тумачимо као завршени циклус и позитивну обнову. Јунакиња приређује изложбу осликавајући 7 дасака димензија метар са метар. Њених седам слика и његова композиција одсвирана на гитари од корена мексичког дрвета у чијем се кругу налазило 7 стабала на отварању изложбе стапа се у жељено јединство и хармонију за којима су обоје трагали. Сем броја 7, више пута се појављује број 2 као ознака двојности, пара, лица и наличја, као и број 5 који означава средиште, сједињење и недовршеност стварања, а чији збир, како то наглашава ауторка у концепцији изложбе, јесте број мистична седмица.

Све долази до склада и хармоније. Свет тежи ка успостављању равнотеже, али пре него што до тога дође, неопходно је проћи кроз раздирућу И болну потрагу, кроз раслојеност, подељеност, концизност и хаос, који све време влада – и временски и просторно, међу ликовима и унутар њих – у роману.

Одкуда хаос? Хаос је наше природно стање, а тежња ка хармонији је потреба достизања божанског. Ми нисмо створени једном заувек и нисмо створени као хомогено, целовито, једнолично и непроменљиво биће. Вишеслојни смо – било распоређени хармонично, у облику концентричних кругова, или дисхармонично као кружнице које се међусобно додирују или не додирују, делимично прекривају. Сви имамо *ид*, *ејо*, *алшер ејо*, *сујер ејо*, стање унутрашњег преиспитивања, пресабирања, дијалог самих са собом, па чак и расправа – ко од нас то не би могао да посведочи? Тако сложени и нестални срећемо, коминирамо и покушавамо да успоставимо блиске емотивне и духовне односе са другим такође компликованим и вишеслојним људима. Бројна аветињска бића или гласови, односно аспекти људског света у роману можете читати као ликове: Дечака (који представља мрачну страну острва), Младића (немуштог јуродивца који чује неречено и комуницира невербално), Странца (јунговског Анимуса, еротски идеал јунакиње и њену мушку страну личности), Градоначелника (ауторитет рација који надгледа и води рачуна да влада мир), Невене Митровић (организационог дела сликаркине личности), мајке са њеним вечитим прекорима... Одговор на питања да ли су они утваре, уну-

трашњи гласови, или су ипак различити аспекти личности два главна јунака, њихова ментална стања – то препуштам вама.

Романи Лауре Барне су често као лавиринти, а утваре, вампири и зли дуси га обично обитавају. Овога пута лавиринт је острво, ништа мање сложено и ништа мање загонетно. Утваре унутар нас, комуницирају између себе, разговарају и договарају се против или у корист нас самих. Састају се на сакралним местима (гробље, павиљон, шума, испосничка колиба, светионик), на којима одахњују од притисака тривијалности.

Читајући роман Лауре Барне запитаћемо се да ли су нама видљиви сви аспекти других људи, које делове њихове личности видимо, које прихватamo, а шта одбацујемо или одбијamo да видимо? Које сопствене аспекте препознајемо, чега смо свесни а шта од нас самих остаје скривено? Роман *Ју-џо увек окреће на буру* можемо читати као роман о разним нивоима комуникације. О томе како наше одређене стране комуницирају са само одеђеним аспектима људи који нас окружују.

Када главна јунакиња каже: „Одједном сам осетила олакшање на помисao да ћу поново остати сама у Кући на Острву које сам пунила утварама, правећи и од живих ликова – авети“, ипак посумњамо да су Младић, Дечак и Странац ликови који представљају стварне људе који улазе како у сликарку тако и у музичара, запоседају делове њихових душа и употпуњују или ометају њихов овоземаљски живот.

Тема, којом се Лаура у роману такође бави јесте асоцијалност уметника и осећај апсурдности постојања уметника у друштву, с обзиром на то да су саздани тако да теже ка “божанском”, односно естетском, а углавном бивају принуђен да се носе са прагматичним и тривијалим стварима и да функционишу у свету баналног и свакодневног, што је за уметника врло опретећујуће. Лаура каже: „Реализам је иритирајући до вулгарности: тражимо обоје аспстрактни смисao лепоте а он је немогућ у овом суровом свету.“ У роману се двоје таквих људи нађе заглављено у партнерском односу.

Остати слободан и свој, уједно значи бити острво. Што је већа изолација – већи је страх. Јесмо ли зато усамљени у овом свету пуном утвара, пошто само неке стране наше личности траже љубав и теже ка успостављању блискости? А шта је са свим осталима?

Жељка Аврић

"АКО ИКАДА ПРЕСТАНОМ ДА ПИШЕМ, БИЋУ МРТВА ДО СМРТИ"

(Ана Никвул: КРАТКА ПРИЧА О ОТВОРУ БЛЕНДЕ, *Неопрес*, Београд 2017)



Постоје књиге о којима дуго и темељно промишљате, свесни одговорности да о њима треба писати на начин на који то заслужују својим суштинским квалитетом, умношћу, свежином и оригиналношћу, уметничком вредношћу, значајем поруке, осмишљеном и чврстом композицијом. Такође, постоје аутори који вас задиве озбиљним, скоро свечаним приступом стваралачком чину Писања; окупне вас та њихова страст са којом живе, буде се, болу-

ју. Често ни сами не знају где је извор те насушне потребе да удруже мисао и перо, куда ће их одвести и где ће се завршити а често им то није ни важно, осим непрекинутости њеног тока.

Таква књига је *Крашка прича о отвору бленде* и такав аутор је Ана Никвул.

Кад сам је добила на поклон и отворила, на првој страни писало је лепом, школском ћирилицом: *Мојој Жељки њоклањам ово моје „пешо геше“*. У једној краткој реченици одавно нисам осетила толико топлине, радости и осећања припадности. Не рачунајући једно кратко виђење у Француској 7, ауторка и ја смо се до тада познавале само преко песама. И то је, изгледа, било пресудно. И за њен дар мени и за уздарје њој.

Прво што сам запазила биле су формалне карактеристике стила: слободан стих, одсуство интерпункције, великог слова – чак и у насловима, груписања стихова у строфе. Низови стихова подсећају на кишу која равномерно пада и полако натапа земљу, да би се у једном тренутку сручила у виду пљуска, а затим се вратила свом спороходу. Затим, пре-

плетеност мисли и осећања као свеобухватан и неодвојив процес. Стиховима се запажа, констатује, присећа. Нема објашњавања, коментара, улепшавања. Без мимикрије, непотребног стида и лажне скромности. Песникињу не занимају такозване *велике* теме или глобални Универзум, већ обичан човек и његове *мале* ствари. Али, када те *мале* ствари постану заједничке, верујем, скоро свим читаоцима поезије Ане Никвул, онда схватимо да у једноставности њене Поетике лежи, у ствари, њена универзалност.

Ана Никвул пише срчано, животно, храбро, страствено. Пише онако како говори, дише, спава, једе, воли, ради, мисли, онако како живи. У једном даху. *До последњеј даха*. Отворено. Од срца. Из нутрине. Понекад горко, али без горчине. Са псовком животу и његовој намери да нас сатера у ћошак, стрпа у за то предвиђен оквир и прикуца на зид. Она пише из потребе да изађе из тог рама. Да буде своја, јединствена, непоновљива. Тера је немир којем не зна име и који јој не дозвољава да се скраси. Воде је страсти без које нема живота али ни добре поезије. Њен свет је отворена књига, на природном светлу, без вештачких боја и већ виђених књижевних примеса. Читате стихове који личе на ваш унутрашњи монолог. У солилоквију њеног срца ослушкујете куцање свог. Пратите ток њених мисли од буђења до повечерја, у циклусима годишњих доба, смени дана и ноћи, кроз преображења, замке, падове и узлете. У овој невеликој књизи, *што лица шраже њисца*: јавља се девојчица, заводница, осветница, грешница, кћерка; рањива, верна, топла, разиграна, запрепашћена, путена, несрећна, од крви и меса, од суза и снова, у свим агрегатним стањима душе и свим мисаоним процесима Бића.

Ана Никвул живи страсти јер је и сама страст. Даје се цела, женски немерљиво, штедро, у раскошној зрелости и емоционалној и стваралачкој. Она се *дарује* и песнички и људски и женством јер је оличење Ероса, креативне енергије, синоним плодности и дословно и метафорички. Стварање = писање је њена потреба колико и дисање, храна, кретање. Постојати, живети, изједначено је са голим езистенцијализмом:

*...заводила сам а не наћох моћ
до у оно у шта сам сићурна
да ако икада прешанем да њишем
бићу мртва до смрти
(заводница)*

Иако највећим делом стваралачко биће, песникиња показује и извесну ноту деструкције, усмерену не према свету који је окружује, него према самој себи. Постојање аутодеструкције показује да је поред Ероса понекад опседа и Танатос, како би се одржала теорија о равнотежи божанског и демонског у човековој бити, што поткрепљује метафора:

...а сама сам за њим посекла вене и полако исцурила...

(заводница)

...замишљеним бићкама којима се мељемо сами

(у потрази за потрагом)

У средишту поезије Ане Никвул је сама Ана Никвул. Све песме су писане у првом лицу и у свима песникиња говори о себи. Овај песнички егоценџризам није одраз нарцисоидности недостатак идеја или оскудност песничких мотива, већ промисли да се кроз ја-форму стигне до општег, универзалног. Да је то заиста тако, потврђује сазнање да се мало ко није пронашао и препознао у песмама Ане Никвул. И то подједнако мушкарци и жене. У својим песмама она описује свакодневницу једног Бића, једног Живљења, једне Љубави, али и сва лица партнерског односа. Она се у својим песмама зове Потреба да волим, да осећам, да будем. Њен императив је Љубити. Између Волети и Бити код ње стоји знак једнакости. Она уме да чека оног који ће доћи, она слуги судбински запис тог сусрета проречен у сопственим стиховима:

... а ја вриснем од саме помисли

Да је ето све оно што сам друћима за друће писала

У мени као башића се расцветало на пролећној киши узбуђења...

(натална карта)

Јер, то је сусрет који се очекује целог живота и целим својим бићем, сусрет који је предодредио Усуд, поистовећење идеала љубави са вољеним бићем и спремност да се због њега иде у крајности, недогледност, да се с њим иде у сеобу, чергари, дели звездано небо и чува њихов *шешко сшечени маијом зашшићени свети*:

...не шражимо ми кућу мили

кућа ће наћи нас

(кућа за љубав)

...кад у олегалу уледам шебе уместио себе

(после изложбе)

Смењују се љубавна сањарења, несташне љубавне игре, усхићења и загрцнутости, неподношљива љубавна бол. У свему томе је жена која ужива у својој женствености и способности да воли, потреби да се препусти Љубави без размишљања и безрезервно.

... како замишљам његове руке
око моје сипасале сипидљивости
и како пуштам себе у ирепуштање где се душе воле
(одакле познајем сенку с којом живим)

...оx полако не још сад јес тио
и уздишеш као онај у књизи
и ја се сипојим с шемом
а је л' смо ми тио чипали књићу или
ух нештио ми се врши у лави
(оx боже па ми то сређујемо књиге само)

... и кажеш и ошаци сам ши и мајка и жена и дете
а ја као ја
само гледам да се не угушим од љубави
од слашких речи и снова у које верујем
држиш ме на узици
снохвацици
(држиш ме на узици)

...ја сам ша која ће власнише сузе да поије
(бацићу бомбу у песму)

Песнички израз *Ане Никвул* је наоко једноставан, разговоран. Слободан стих одговара њеној потреби да саопшти, исприча. Често посеже за набрајањима која представљају њено емотивно и мисаоно стање. У песми *Власнички листи*, овом стилском фигуром слика свој животопис у којем вероватно свако од нас, види свој каменчић у мозаику:

власник сам сшана аушомобила
једне фошграфске радње
једне куће на истоку и једне на југу
из које мирише шойла чоколада
а недељом на шек добро улујан качамак иреливен кајмаком...

*... и власник пјасоша ишараној печашима светиа
 прейун слика великих евројских градова
 никад нерушених бомбама
 које чувају шајну како преживети у овом свету...*

*...и најокоп
 још увек сам власник једној срца
 које не жели ништа од света овога торе
 до зајрљаја тишине и мира
 (власнички лист)*

И ја сам пронашла комадић себе у стиховима Ане Никвул и то у песми *Кајсија*, коју је песникиња издвојила на позадини књиге. Довољно је ових неколико стихова да прокрстаримо кроз њен емотивни свет од времена када је била девојчица до доба женства. Слика кајсије у цвету је полазни импулс који у песникињи буди остале - сећање на детињство, преминулог оца, на дечје игре када је било слатко украсти воћку али не ломити гране. Дрво које је отац посадио у њеном детињству симбол је читавог једног доба, једног прошлог али незаборављеног времена, којем ни метеоролошке ни животне непогоде, нити највећи непријатељ човековог постојања - Заборав, не може ништа. Време, најсуровији од свих непријатеља, узмиче пред светом успомена, пред истинском љубављу, пред нераскидивом везом родитељ - дете, у најдирљивијем од свих стихова: *...да не будим шајну из вечнога сна* (кајсија).

Једна од одлика песничког израза Ане Никвул је парадокс. Сам по себи, парадокс је снажан подстицај за размишљање, често жесток, упечатљив, просевне оштро као убод и усели се у свест читаоца. Некад је кулминација унутрашње драме песничког бића а некад ефектна завршница за коју заиста важи оно да је *свака следећа реч пошћуно сувишна*.

...сјрасиши ушћихнуле поробиле се саме...
 (у потрази за потрагама)

...зар не осећаш како сам прајша без обзира што ћушим...
 (одавде до вечности)

Космичка

њонекад
 њелом осећим
 колико ме неизмерно мрзи
 баш онолико колико ме воли
 онај ко ме воли
 ваљда је шакав ред у оваквом космосу
 за мене овакву

Песникиња се у поступању руководи осећањима; она су тако снажна и стихијска да прелазе у страсти. На спољне и унутрашње подстицаје одговара импулсивно; буре у њеној души често су силне и пустошне. Снага осећања вешто је истакнута хиперболама:

...кад ми ојети ошвориш њрудни кош
 њази да не расњориш име своје
 њази на себе њењоважу
 њо њи и ја ињрали се мало ња се заињрали...

...сад знам колико мало ми њреба
 да свакој ко хоће у мене да се усели
 једноњтавно здерем с намрињеној неба...
 (да л' да ти пошаљем ово писмо)

Има у њеним песмама нежних и поетичних слика, али и драматичних, готово драстичних. Њихов емотивни набој је огроман; њихова порука је често ударац у плексус, погодак у центар мете, што постиже употребом жаргона, колоквијалног говора, пежоративних израза, чак и псовки, мада дозираних. Има и необичних лексичких спојева, неочекиваних инверзија речи, наоко немогућих синтагми које су својеврсна побуна не против нормираног књижевног језика, већ против норматива живљења који неминовно воде у животно сивило.

њња који клинац слањке мазне лейљиве речи...
 (лепљиве речи и карирано њебе)

...ајде не зајебавај животи иде даље био мњтав или не
 (обресаване)

...како ошераши у њичку мајерину све пројале снове
(мени увек можеш да кажеш)

...а шако сам хшела да ши побетнем ојет
ал' не иде ми
(триста ми печених прасића јебо те не могу умакнут)

Анина поезија није имитација живота, већ пресликана стварност. И у стварности и у песмама она је та и таква, Ана Никвул. Занета, разочарана, предана и освешћена, али све-сна да би све опет исто проживела и да ништа од тога не би мењала. Шта је потребно више да се човек осети заиста живим осим страсти од којих треперимо? Треба ли се враћати прошлости или наставити пловидбу кроз време? Детаљно испланирати живот или живети од заустављених тренутака у времену који одузимају дах? Кајање или - шако је морало би-ши! Учити из грешака или и даље грешити? Давати себе са неподељеном радошћу или се оградити зидом у страху да не будеш повређен...

...и не бих се у младости никада више врашила
ниши ни у један шрен који је био без њеја
ниши ћу руке своје икада склоиши умирањем
јер нећу знаши шо
(северна прича)

...ми смо се љубили
мислила сам како ће сад срце да ми љукне од среће...
...осећала сам како ми се у кожу увлачи један будући дан
ми смо се у њему срели
(шта сам прећутала док је
ми смо се у њему овако исто и силно занели...
свирао блуз)

...која ли је све љубио овај несшварни сшранац који је мојим
језиком
исшлакао две девојчице дивље и шрациозне као срне...
...да ме шако сшварно има
а да нишија нема осим даха шшо ми везе шо врашју ошрлице..
(песма која цепа грло)

Песма *а шћо сад љлацем кад не морам*, је, верујем, лична карта већине оних који су или ће тек прочитати неке од стихова ове поетесе. Плач није слабост, већ потреба, израз олакшања. Понекад смо срећни, понекад несрећни, некад хировити, отвореног срца, детињастии или мудри, саосећајни и безосећајни, али пре свега, важно је да смо искрени према самима себи када се погледамо у огледало и прихватимо тог странца који нас посматра познатим очима:

*... љлацем у љрамвају док мусаво неочешљано цићанче љева
љлацем кад ми друћарица заљадне у љолућодишњу чаму
љлацем на веце шољи са образима у сћиснућим љесницама
и кад чистћим сћаре цићеле моћа оца који одавно сћава...*

*... је л' заљћо љлацем
или збоћ свећа шћо не смемо ни да љочнемо да љричамо
на наших неколико језика који су некад били један...*

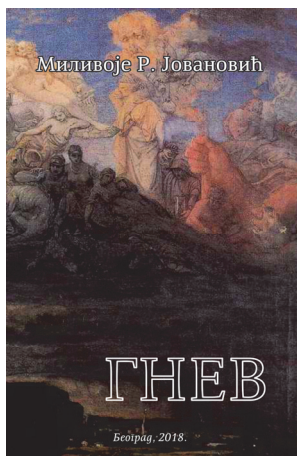
Враћам се на почетак, на извор, на *загаљћак љесника* – да ли је љесник од заноса собом изљубио љућ за сушћину? Ана Никвул сигурно није. Мислим да ће она и надаље писати онако како иде кроз живот и како живот струји љеним бићем – потпуно, предано, са ветром у коси и немиром у корацима. Онако, како је једино могуће. Искрено. Крвно и сржно. До коске. Пиши, Ана, пиши – јер човек је жив све док га воде заноси и надахњују страсти – *одавде до вечности*:

*...моли се за сваки секунд својећа дара
да нас из љраха љретљвориш у једну љесму
која ће да нас надживи
и у којој смо уљраво онолико живи заувек
баш као шћо младе ћодине верују у једну једину љубав
до смрћи*

Љубиша Ђидић

У ЗАВИЧАЈНОМ САЗВЕЖЉУ

(Миливоје Р. Јовановић: ГНЕВ, Српска краљевска академија, Београд, 2018)



Када је 2015. објавио свој песнички првенац, збирку *Дуї*, Миливоје Р. Јовановић (1948) је имао веома плодан научно истраживачки опус са више књига из историје српске књижевности 18. и 19. века као и народне књижевности.

Оно друго стишавано поетско чуло које је предуго тиштало у његовој духовној нутрини, сада се, већ постојано у свету поезије, где се потврдио збирком *Дуї*, на видело ослобађа новом лирском бројаницом *Гнев*. Већ и сама асоцијација на оба наслова говори о природи песниковог посланства, о њиховој међусобној биственој

тангенти, том интегралу који их тајанствено повезује, о погледу на свет, о дугу пред неразрешивим задужењима...

Прва песма која и има назив „Гнев“ могла би бити и пролошка. Под њеном симболиком сручиће се цело биће лирског субјекта, терет далеке историје и моћних усуда пред сићушношћу људске јединке. Тавне силе које обременују и развремењују сопствено време. Призвук „да ничија није била до сванућа“ налази се у унутрашњој метаморфози осећања гнева, њом почиње право на побуну, побуну која ће покуљати у неизговореним стиховима које читалац надаље сам подразумева. То је активирање личног става у скривеној потенцијалној емоцији. Наталожен на горњој кори ткива, гнев заправо скрива поткожну нежност најплеменитијих осећања, сатканих од плетива оних духовних, али веома рањивих, нити које заокружује беочуг личног и историјског бића.

Гнев исходи из оног осећања када се помути чисто извориште, изпомућеног и пољуљаног достојанства, вредности на којима је саздан његов свет. То је гнев човека који кричи у својој усамљености, отуђености, гнев „оддусталих људи“

изневрени

и оїлогани

скривамо у кораку

*посрнућа, преваре
ојорчења*

Кад се разлучи осећање гнева из своје магме, то значи живети у „туђем веку“ а бити у свом времену, живети у свом завичају а бити у туђој земљи, у организму лирског субјекта са неком затрованом хемијом, живети са укусом горчине. Тај туђи век поставља питање: *шта ћемо кад се одбије човек од човека*, шта ћемо кад *библијска се остварује слућња казана од ко зна која човек ће шражићи човека да се срећну и назову Боја*

Миље у којима обитава симболика ове ликовне, односно физичке, односно психолошке представе, у служби је контраста њених „наративних идеја“ чиме ова поетика у свом струјном току додирује оба пола.

Јовановић није песник урбаних простора, он је песник села, своје Росице која се може писати и малим словом. Као и Јесењин коме страсно посвећује једну од песама.

Села које је у наше време прохујало са вихором, са тугом, више оног које је наследио изашавши из чистилишта, изворном у некој својој невиности према идили, запамћеној чари детињства, лепој патњи према напуштеним огњиштима. Која још светlucaју духовним угарцима у некој својој дубини. Са препознатљивим „поетско-географским пореклом“. Њива је метафора, горостасни храст у пропадању је метафора, труле црквене двери, жижак перолејке, нестали копачи и косачни, мајчина погача, славска свећа, деда и отац, црни барјак, све мање пријатеља... Он види неко друго духовно светло, неки други пожар који га објашњава, гневан и расрђен, јер су дошла нека друга времена у тај миље најлепше српске земље, а да је у Росици, у библијску отуђеноста да је у садашњости.

Зато циклуси у овој збирци немају истинску мотивску различитост, макар да су се песме чак и окупљале око њихових наслова. То заправо говори да је снага ове поезије у неком другом унутрашњем језгру. Које ће кохезионо држати у свом магнетном кругу. Јовановићев стих је упрошћен до крајње једноставности, неоптерећен непрозирним метафорама, јасан и чист. Могло би се рећи да се песме попут спојених судова у неком унутрашњерм слапу сливају у епску целину, у давно изгубљени десетерац. Лирски субјект све више одаје аутобиографску исповест са временом и местом као

инспиративним исходиштем и уходиштем. Кад његова универзалност превазилази идеју завичаја, он ће се упорно у ту дословност враћати, кад његова моћ поетског говора носи моћ универзалног, он ће упорно наглашавати њено локално извориште.

Непосредност и искреност њеног излива у матични ток, даће овој поетици сву проживљеност и јасноћу, одгонетајући савременом читаоцу тумача јасне идеје, моћне испиративне побуде, једноставне метафоре, луцидне асоцијације. Са крајње компликованим животворним замотуљком, ако је требало одмотавати његово клупче. Са сизифовскијасним исходиштем, ако је требало гурати његов облутак.

А можда кохезионо јединство ове поетике држи и нека тајна епска реч, као давни мит који сеже из националне историје, националног идентитета, разгранатог попут песничког храста који је уз све громове и муње сачувао своје биће...

Ипак треба издвојити песме о мајци, јесењиновски узнесене, шантићевски благе, раичевићевски болне, колико су грубље набацане у неком свом реализму, толико су лепше одзвањале у неком узвишеном симболизму.

И ништа мање у оној другој љубави коју упућује својој преминулој драгој:

*у шоме шрену
на час
у обе зене
ускочи твој лик
и ости уз мене.
Ослоњен о тај осмех
продужујем видик
около светли
бањски крајолик.*

Има Јовановић овде и циклус *Завичајне њесме*. Оне су само по топонимима наглашене, макар да носе нараторску исповест (о професору из Рибарске Бање Рашку Димитријевићу, о Добрици Ђосићу, о партизану Корчагину, Кајмакчалану, кнегињи Милици, Милентији...) Али песме које су настале у његовој завичајној Росици, драгом селу (којој тако стварној морамо дати сву песничку имагинарност), песме су, које своју завичајност стварносно носе у метафоричном сазвежђу којим је обележен очев завет, мајчина погача, дедина заклетва, где је црква напред пута, бреза у дворишту, храст у даљини, девојке у разодевању, јутро у сневању, њива у низини распукла у плоду...

Са осећањем лепе самоће и осећањем лепог гнева.
Чиме је песник историзовао своје време...

Радиоје Панџић

ОГЊИШТЕ, ШИВЕНО КРОВНИМ ВЕЗОМ

(Владимир Савић: КРОВ, Свиџак, Пожега 2018)

Ја сам хлеб живоџа, који мени долази неће оледнеџи, и који у мене верује неће ожеднеџи.

(Јеванђеље по Јовану, 35.6.)



Ако је, Кућни праг, како каже једна народна мудрост, највећа планина на свету онда је, Кров, својеврсни наставак Прага, са бриљантном поруком градње коначног и, разградње бесконачног трајања или, обрнуто (сасвим је свеједно од чега почети кад се сводимо на слично или, једно те исто), двојако употребљив у изврском роману Владимира Савића а, што зависи од тога шта имамо намеру сагледавати код сталне градње, освајања животног простора коме потурамо себе да би се објаснио: оно што имамо па, чувамо да га не би изгубили или, оно што нам пропадљиво па, на ветрометини, раскршћу простора и времена, принуђени да га обнављамо... И у једном и у другом случају, осим спотицања, кад преко Прага, где не могу незвани и туђи и, поимања дотичуће светлости, кад преко Крова, где се пружамо сами или, са онима са којима у мирољубљу, ништа не губећи јер, ништа нам не може да фали док имамо себе и, док смо заједно... Толико заједно да не сметамо једни другима и, трагајући за собом и, у себи, не одустајући од пута којим смо кренули, стижемо тамо где нам је и место. Можда није, добро, може и боље али, знамо да је наше!..

Кров је само привидна међа између простора и времена, којим се служимо како нам наметнути и, који се служе нама, онако како их свлачимо на себе, не разбијајући општост на појединачна значења мада се, питка прича романа, множи-

ном догађања, улива у читав народ... Другим речима – и народ се препознаје преко Прага, до Крова и, кроз своју Кућу!

Због тога је Милијан Деспотовић, рецензент романа, у праву кад, кроз симболику самог наслова, као синониме, види појмове *темељ, оњиште, родословље, корен...* Темељ, огњиште и корен, рекао бих, асоцирају на Праг а, родословље, родољубље и, слобода, на Кров... Све што је између представља оно што можемо а, што је изван, оно што нам треба...

Зато и мислим да је, конструкција романа, није парадоксално већ, дубоко смислено, *Оњиште, шивено Кровним везом...* Ово је замаман, више него литерарни, подухват кога треба поздравити. Ово је Кров онога што, обичан човек, треба да учини за свога живота, има себе и, рађа децу и, онога, како се каже у жаргону, што му је *зарезано* што га, као ни његове претке што није и, као ни његове потомке, неће да мимије!

Ово је врховно твораство свега да би, Васељена, физички и духовно, опстала а да је, човек, сељак и горштак, мајстор стваралац и, део њеног градитељства, није свестан ни у каквој пројекцији мада је, у сваком погледу, кључни њен део...

Отуда, није случајно, радња, смештена у западносрпском, селу Подноге, једнаком сваком другом ондашње, патријархалне, руралне средине где се и бистри прича о сеоској породици која, у пукој свакодневици и, борби за благостање, чека потомство а, иза пале завесе Великог рата, са подозрењем да ће се, наново, подићи код неког, Новог, за шта треба бити спремно, с обзиром на раскршће историје које је поприште, где смештена Кућа која се прати а у борби за, у сваком смислу, очување достојности српског народа... Топоним села, везан за богатство језика, представља и појам за подноге, односно, подножје, што је и увођење у оно што се или, треба да ради, у овом случају Подножје, саставни део сваког почетка, после отишлих и, слутњи за, могуће, новодолазеће страхоте... Према томе, у нашој историји, увек смо имали Подноге и, никада нам није недостајало Подножје или, иако се никада није хтео, у овом смислу, Нови Почетак... Наравно, не ради се о његовом призивању, кад се већ има, кад се нешто почело па, наставља, чега се треба држати него, колико се може, избегавању...

И, треба казати: аутор је стварао, врхунио Кров, нашавши место и за неопходни оцак, изводећи га, упркос коначно-

сти, ка Небу, ка бесконачности трајања где, димом, треба да се излучи горевина Огњишта, ватришта од кога се и почело да остварује живљење... Обнављало се колико могло, и децом, која су стизала, најбољим видом обнављања да би се предупредила бела куга... Да ли је, онда, Дете, равно Оцаку, отвореном прозору у свет?... Верујем да јесте... Да ли, то поистовећење, представља додатну снагу за искорачај у боље?.. Представља, свакако.

Роман почиње тако што, мајка Анђелија Анђа Јованић, духовно правдана за приношење *себе на олтар*, дозива сина Миломира (а, и како би другачије?), чији је отац оставио кости у гудурама Албаније па, тим губитком, прерано постао зрео човек, да донесе дрва и разгори ватру... Символика је у Хераклитовој ватри што се, према потреби, с мером, пали, распламсава и, с мером, гаси, односно, догорева, доводи до тињања јер, да није тако, не би наново, кад треба, да се јави, да плане... Паљење ватре претпоставља подгревање свемирске светлости, која може да је далеко па, догде, не допире, чиме се изазива да дође?.. Није ли то први сегмент живљења?.. И, онда, Миломир ставља воду, да греје, због Ђурђине, супруге која је пред порођајем.. Ставља воду, преко потребну код прихватања и саживљавања са плодом који, рођењем, треба да дође... Није ли, онда, вода, други сегмент живљења, враћање на Талеса, да би знали шта нам и, где нам је, прапочетак?

Сеоске догодовштине, које се нижу у контунуитету свакодневља, смирује само унутарњи дух актера па и, његова сирова и дрска снага да се опстане, везана трима жилама куцавицама – обичајним трпљењем, поштовањем за урађено и, надом за боље сутра... Зар ово није библијсика Света Тријада која, према приликама, заоденуто посматрана а, праћена кроз, како би се, једноставно, превела и, била поштапалица за Истину која прети са, само овлаш, допуштеним али, у суштини, сузбијањем чињеног добра (Први део: сирова и дрска снага и, обичајно трпљење кад, рецимо, прави крст и сандук за Прворођенога, умрлог, сина Јована где се, Кров, схвата као рођење и разрођење); Веру (Други део: тражено и, нађено, поштовање за урађено, са смерношћу за изречено) и; Наду (Трећи део: утапање у цивилизацијску бесконачност које се, ипак, није свесно мада то, чим неразумљиво, није ни важно) чиме се, стапањем појединачности, образује општост као образац понашања?

Овде, намерно, треба застати, да би се подсетило на мото кроз кога је, аутор, провукао цео роман, говорећи да се *...никада не окрећите ако желите или, бар имате намеру, да живите. Никада.* Речено за праћену прилику која се преобратила у стварност... За сва, доступна а, не разумљива и, очекивана а, недостајућа времена!

Има у роману савршене лирске прозе, кад се потеже за примамљивом рефлексijом, објашњавајући раздируће психолошке момените али, постижући само констатцију да јесу и, ништа друго, чиме се говори о постојању али и, незавршености – *...Има ноћи црних и од најцрних слушања, има страхова дубљих и од највећих дубина, има шуме шужнице и од саме ње, има јага топе и од чемера, има јушара кад и дан није.* Има и сентенциозности која, као да зна да је потребна, врви од пуног набоја: кад је Мајка Анђа, упитала Ружу, једну од ретких слободоумних жена у селу и, жељну живота, на коју је и Миломир бацио око а, она појудно заводила, шта ради са њеним сином, она је, загонетајући, у ствари, лапидарно одгонетнула постојећу стварност: *Стављам кров...* Изрекла је да ради оно што он нема, дајући разрешење за, и у том смислу, логичну последицу за постојеће брачне проблеме... Дакле, и овде постоји Кровна конструкција, не само као Капа за Кућу него и за, постојеће, иако патријархалне, друштвене односе... И, овако дат Кров, утицао је, свакако, на именовање Књиге. И, овде је, *Огњиште*, у штофу мушко-женских односа, *шивено Кровним везом* да, конструкција, као, лепша, не мора да боља, буде чвршћа!... Станиште просуте па, скупљане лепоте између жуљевитих руку!..

Ружа је порађала Ђурђину код другог порођаја, па јој се посрећило... Духовно порађала мужа, физички порађала супругу... Рођени близанци, девојчица и дечак, Снежана и, опет, Јован, само што је, овај Јован, остао жив... Је ли то нека, схватљива порука?..

Јесте... Кров је попримио потребе рађања!... Тако га треба и посматрати... Значи, живот! Зашто роман почиње и, завршава, рађањем од којих је, прво, брутално, са умирањем, а друго, обећавајуће, са живљењем?... Једноставно... Другим рађањем се исправља прворођена несрећа, због чега је и било потребно исто име да би се лакше превладала! Треба га, свакако, читати да би се досегле његове висине и, спустило у његове дубине...

А, зашто, оба пута, име Јован? Мислим намерно! Сме ли да се доведе Свето име Јована Крститеља у везу са, профаним, сеоским животом и, углађеном, паралелно је пратећи, политиком религије? Сме јер је, у традицији српског народа, врло чест, именован Светог Јована Крститеља који, крстећи Исуса, не претпоставља само пуко добро, него га и доноси верујућима... Кад нема добра, међу смернима, лако се јавља псовка, и у најсочнијем облику, што није богохуљење... То је разумљиво због тога што, религија, ма како се наметала, ипак, макар у тренуцима недаћа, није победила усађену и, употребљавану, ненамештену обичајниост... Насупрот добру које је чисто и, ненамештено... Према томе, Овај Јован, Наш Јован, треба да буде спреман за свако добро, сваки живот и, сваки рат јер, што је лако схватити и, сваки рат, којим се брани, представља добро! Овај Јован, Наш Јован, јесте стамена Србија... Име континуитета... Зато се лако и узме пушка у руке и, зато се, не само брани, него и одбрани оно што је своје..

И, сасвим, на крају, треба обратити пажњу на, последње, Поглавље Књиге, на логични завршетак овог питког приповедања где, Мајка Анђа, са свог поседа, које је пре њено него државно а, познајући Државу која више узима него што даје, отерује војнике, коњанике, који су дошли да, Миломира, призову и, саопште потребу војне регрутације...

Ствари се понављају а, Мајка Анђа, не би да се понављају... Не би док се Кров не заврши за чељад која чека да, осим неба, има још нешто над главом...

Душан Борђевић Нишки

ДУХ ЈЕ НАЈБОЉА МЕДИЦИНА

(Нада Петровић: ЧЕДОМОРКА, СВЕН, Ниш 2018)



„Моја књижевна деца ће имати родитеља“ – одушевљена књижевном критиком романа *Чедоморка*, Нада Петровић овим речима завршава поговор у свом делу. Радост коју делимо са њом безгранична је.

Остало је на нама, читаоцима, да своје импресије, осећања, чуђења, сазнања, свој рацио, искажемо на свој, свакако јединствен начин. Онако како и колико познајемо кретања у савременој књижевности. Није могуће казивање о Надином роману без познавања

опште тенденције у људској комуникацији. Кратка форма, прича или роман, код Наде има моћ дијаманта „да реже предмет из камена“, да при том „сачува драму кадру да достигне интензитете и мудрост највишегранга и формата (мр Драгољуб Стојадиновић)“.

Савремени живот људи оптерећен је мноштвом информација. Оне се не могу примити у обиму који превазилази моћи људског ума. На крају и схватања. Старе цивилизације су биле привилеговане у погледу обима информација о свету који их окружује. Наслов есеја упућује на помисао да оптерећени људски дух може да буде збуњен у најблажем смислу. Извесно болестан због мноштва избора информација, или оптерећен вишком емоција! Тежња човека и свега живог је да одржи равнотежу духа, насупротив силама које разграђују материју а са њом и дух. Та непрестана борба је још увек у корист опстанка живота. „Нада Петровић је својим прозним првенцем показала да се живот који се, изубијан и рањив, под црним сунцем одвија и разбија, може – несумњивом списатељском вештином – преточити у дело које нам прергшт читалачке светлости дарује док се над њим, заробљени

причом, болом испричаног, надвијамо (мр Душан Стојковић)“.

Од постанка људске цивилизације до данашњих дана, тема живот никада није испричана на Надин начин. Живот је плач, смех, ћутање, бол, одрастање, морање, глад, вера и празноверје, воденица у којој се поред брашна рађа и умире, вира и извире нада и смрт увијена паучином устајалог и мемљивог воденичног мрака и савести. Живот је прича кратког даха, на парче, скинута са диктафона Брацковог, као удах асматичара уз често закашљавање. Кад је снага и нит скоро покидана, прича из сувог улази у блатњав део калдрме живота, па тече... тече ко планински поток, да би равницом недогледном и заморном била мирна, тек да се уздахом суза застави!

Кад је суза застала, а очи избистриле у роману запажају музику народног говора. Тече прича онако као кад сте на неком прелу. Чујете милозвучне српског језика којим се једино могу означити јад, дерт, морање, мука и стрњика, урота и мемла воденична у којој се вода и чегрталка оглашавају и кад се жито али и живот меље. Запажа се традиција која није устукла под навалом информатичке писмености. Напротив. Као и у античка времена па кроз читав средњи мрачни век све до данас, Софке у лику многих несрећних кћери, са или без мираза, бивају везиване браком за недостојне мужеве, децу, којима се „ни гаће нису испуниле“ у разне Доњаке, Буштрања... Ти „мужеви“ спавају, кад су кући, на средини кревета, а млада, на ивици, једним гузом док седи и размишља како, са ким ће делити своју чежњу, живот, терет... Кад ти мужеви одрасту не поштују „своју“ младу, узимају је на брзину и на недоличан начин. Она је и тиме „задовољна“ што се сетио да постоји. Не зове га „свијим човеком“ дуго, док им подмладак не стигне, а и онда је сама у бризи за одрастањем порода. Ако је мушко, старање је колико толико заједничко, ако је женско то је проблем који се у многим културама завршавао у тајности, тамо у некој воденици док чекетало и камен праве буку. Избор ове животне појаве за тему романа није чудо за аутора попут Наде. Осим што је изузетан писац, она је мајка два сјајна детета. Њој је појава чедоморства могла бити блиска као жени из народа. И из литературе је могла да сазна, да су женска чељад нерадо дочекивана у традиционалним културама. „Примери хомицида новорођенчади могу се уочити током целог људског постоја-

ња. Током историје чедоморство је примало различите облике“*

Нада је свој роман *Чедоморка* ткала домаћом пређом са много боја. Углавном, између два умора или између два надошла бола. То је прилика да и читалац у паузи ишчита још једном претходни део, да се увери – је ли могуће све то да се утка тако густо у реч, реченицу, кратку једностраничну прчу. Тако јака емоција, тако јаки бол, тако много живота на малом простору. А тишина се чује иза сваке приче. Јача је од лупања срца које подивља од ужарене, јаке, под „црним сунцем“ видљиве и данас људске драме. Читалац у улози Брацка доживљава драму. Слуша (чита), послушкује, наслућује, промашује прогнозу будућег обрта... Седа, устаје са столице, тражи предах да срце не искочи, тражи марамицу, кашље да сузу лакше прогута, бележи, памти...

Јединствена нарација, проза са елементима поезије у којој доминирају песничке слике и поређења. Цео роман је песма народног говора. Лирска форма приповедања доминира. Приповедач у првом лицу представља радњу, преко лика жене на умору. Слушалац је стрпљива фигура оног који prima радости и све туге приповедача. Али је непрестано ту. У преносном значењу Брацко је и читалац коме се приповеда једна тешка животна драма. У средишту организације романа је сам субјекат. Прича је фрагментална. Аутор инсистира на душевим збивањима у главном лику. Поређења са природом појачавају збивања у личности која приповеда: „А глас јој је био ко да јој га славуј дао. Чис ко кладенац. Душу да разгали, бриге да одагна. Лакше се уз њену песму и терет носио и глад подносила“ (Божана, један од ретко добро извајаних ликова несрећне жене, која је била терет породици! Као и лик Марике „на зор у кућу приведене“)

„ Дошо драги да те кући води,
Да те кући води;
Узео те за те беле руке,
За те беле руке;
Метнуо ти златне белензуке,
Златне белензуке...“

Тај накит на руци, наруквица – белензук, има традицију. Млада се дарује сребреном или златном наруквицом у виду ситних, финих, руком израђених беоцуга повезаних у двоструке, троструке или вишеслојне ланчиће на украсној плат-

неној позадини. Тиме се околини даје на знање да је удата – везана, да није више слободна, неудата девојка.

И сад, после затварања корица одзвања глас песме, „чис ко кладенац“.

Персонификација је честа. Вир у коме се утопила Мари-ка „у највећу припеку водена магла (се изнад њега) диже“ а да то личи на набујали стомак породиље Марике која се у њега утопила!

„А тад (кад је Божана по васцелу ноћ виленила) ни птице у оближњи шумарак нису могле да заспу. А ни стока у шта-лу...“

Ретки тренуци узбуђења у тој неприродној брачној вези јачали су дух главне личности. Дух коме је било довољно само неконтролисано стезање њеног рамена, да осети привремено блаженство мушког додира, па да у тренутку заборави све муке које је преживљавала у његовом присуству а нарочито вишегодишњем одсуству. „Сад си моја жена – рече“, речи су које је дуго чекала. Такође, чин рађања прве кћери, лепе као лутка, радост је мајке којој је била потребна да би остала нормална. Мрачни тренуци чедоморства које врши на наговор мужа (Ако буде женско!), остављају последице. Није осуђена званичном одлуком али потреба да се исповеда говори о њеном стању духа. „Камен од срце никако да јој спадне...“, „он није остарео него да је мени душа стара од како се из воденице с празне руке врнала“. Кад чује воденично камење, стаје на обалу и погледом тражи давно одбачено чедо. „Онда почнем да правим венчићи од траву и цвеће и у воду их спуштам... „Да ми се окитиш, да ми будеш лепа...“ „Да ми се окитиш ...“ „Да ми будеш лепа...“

Упалите свеће за све кости расутих беба, за све душе њихових мајки које су чедоморство урадиле у посебном стању, одмах по порађању, на наговор средине и најближих, којима су незнање и сујеверје откинули део памети. Упалите свеће за судбине безимених душа које можда лутају и у вашем окружењу.

Захвалите Нади на храбрости и умећу да романом Чедоморка овако драматично опише деоживотне стварности о којој се у јавности спорадично или штуро извештава.

* Коришћењено штиво: Семинарски рад из права: „Убиство детета при порођају ЧЕДОМОРСТВО“ Гугл хром, Акцио-нарско друштво, Бесплатни семинарски радови.



Радиоје Микић

ДА ЛИ ЈЕ СУЗНИ КРОКОДИЛ НЕДОВРШЕНИ РОМАН МИЛОША ЦРЊАНСКОГ?

Романсијерски опус Милоша Црњанског дели се на две, и квантитативно и квалитативно, изразито неједнаке целине. Једну образују романи: „Дневник о Чарнојевићу“, „Сеобе“, „Друга књига Сеоба“, „Роман о Лондону“ и „Код Хиперборејаца“, дело које је међу романе доспело према аргументацији коју је, кад су у питању жанровске особености, најпре у расправу увео Љубиша Јеремић, а потом су ту жанровску класификацију, мање-више, прихватили и други тумачи дела Милоша Црњанског. Другу целину чине само романи „Кап шпанске крви“ и „Сузни крокодил“. И кад год се помене роман „Сузни крокодил“, иначе први пут објављен у наставцима у „Српском књижевном гласнику“, од првог до четвртог броја 1931. године, обавезно се каже и да је реч о недовршеном роману. Примера ради, то, између осталих, чини Никола Бертолино, у издању Изабраних дела Милоша Црњанског, Нолит, Београд, 1983, (књига друга, „Дневник о Чарнојевићу и друга проза“, стр. 294). Приређивач књиге „Приповедна проза II“, у оквиру критичког издања дела Милоша Црњанског (Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2013), Слађана Јаћимовић, у поговору (стр. 545) најпре истиче да ова два романа „остала су, чини нам се незаслужено, у сенци других изузетних остварења Милоша Црњанског“. Дајући неку врсту објашњења за овакву њихову судбину, Слађана Јаћимовић ће рећи да је „Сузни крокодил“ таква судбина задесила због његове „недовршености, а „Кап шпанске крви“ можда и због тога што, на први поглед, одударе од остатка прозног опуса Црњанског“. Сам Црњански је волео да се укључује у расправу о судбини својих дела, па и да, посебно током шездесетих и седамдесетих година прошлог века када је имао прилике да се чешће оглашава, коментарише поједина тумачења, једнако као што је, на поетичком плану, очито имајући у виду и два романа који су остали у сенци других његових ро-

мансијерских остварења од којих се јако много разликују, био заговорник уверења да писац треба да се мења: „Књижевник који се не мења, жалосна је фигура“, рекао је у разговору са Николом Дреновцем, једнако као што је, образлажући судбину својих од критике занемарених романа и остављајући, за тренутак, роман „Сузни крокодил“ по страни, сматрао да је роман „Кап шпанске крви“ остао у другом плану зато што је, први пут, објављен у новинама („Чим ви у оно доба штампате један роман у новинама, одмах се каже – то је новинарство“). И пошто роман „Кап шпанске крви“, од објављивања у листу „Време“ 1932. године до данас, нико није доводио у питање, барем са становишта завршености, мада је било расправе о његовој књижевној вредности, чини се да је роман „Сузни крокодил“, по много чему, сасвим особена појава у романсијерском опусу Милоша Црњанског, па и у српској књижевности XX века, пошто су га као незавршен третирали и сам писац и проучаваоци књижевности, не дајући притом подробније објашњење за такво одређење статуса овог романа. Зато овом роману и треба посветити више пажње но што му је до сада, нарочито у тумачењима прозе Милоша Црњанског, посвећивано. Сам Црњански је о њему релативно често говорио, једном је то учинио (разговор са Николом Дреновцем, књига „Писци говоре“, Графос, Београд, 1964) да би указао на основну идеју, на потребу да роман „Сузни крокодил“ „буде социјални роман оновременог Београда“, други пут је, истичући да је „Код Хиперборејаца“ „једна од најлепших мојих ствари“, успут додао: „као што мислим да је мој роман о Београду и о Србији „Сузни крокодил“, који је остао ненаписан из сасвим личних разлога, да је то књига која би исто толико заслуживала да се сматра за успешну да је написана, као што су „Сеобе“ (разговор са Зораном Секулићем, „Студент, јун 1972). И није ово стављање „Сузног крокодила“ уз „Сеобе“ једини пример за пишчеву изузетну наклоност према овом делу, пошто је у разговору са Павлом Зорићем („Књижевне новине“, Београд, 6. 6. 1970), добивши задатак да издвоји дела у којима се најпотпуније изразио, Црњански рекао: „Ако бих ја издвојио оно што волим, то је онај роман о Београду који није настављен и који је прекинут у „Гласнику“ – „Сузни крокодил“, а иначе, сасвим сигурно, „Ламент над Београдом“.

Вреднујући, у више прилика, врло високо роман „Сузни крокодил“, Црњански је морао и да каже зашто је тај, по његовим речима, тако значајан роман остао незавршен, односно „ненаписан“, како је сам рекао Зорану Секулићу. У разговору са Владимиром Буњцем, који је унет у књигу „Днев-

ник о Црњанском“, БИГЗ, Београд, 1982, писац каже: „То је био роман о Србији. Нисам могао да га завршим зато што је жена, која је тамо примила љубавника ноћу, обелодањена од једног човека који је изнео њено име у јавност. И ја сам престао да пишем тај роман... Морао сам да одустанем. Врло непријатна ствар“. Коментаришући ову пишчеву изјаву, Слађана Јаћимовић, у поговору уз књигу „Приповедна проза II“ (стр. 549), каже: „Због чега писац који је имао толико стваралачке енергије после више деценија, када би потенцијални скандал који би роман изазвао свакако изгубио значење и актуелност, ипак није завршио овај занимљив роман о Београду, међуратном времену и љубавном троуглу (као у „Сеобама“), никада нећемо сазнати. Необично је и то што га Црњански не завршава, али га при томе битно мења и дорађује, не остављајући готово ни једну реченицу идентичном са издањем из часописа“. Указујући и на то да у „Просветином“ издању својих Сабраних дела Црњански у пету књигу уноси, уз „Дневник о Чарнојевићу“ и „Приче о мушком“, и роман „Сузни крокодил“ „битно га мењајући у односу на издање „Српског књижевног гласника“, Слађана Јаћимовић подсећа и на то да је и у последњем за пишчевог живота објављеном издању „Сузног крокодила“ (БИГЗ, 1973) писац „извршио извесне мање измене у „Сузном крокодилу“ и „Маски“. Кад је давао образложење зашто је престао да пише роман „Сузни крокодил“, Црњански је настојао да га и типолошко-поетички одреди, указујући на то да овај роман „спада у категорију такозваних реалистичких романа“, очито желећи да и овом одредбом образложи своје одустајање од завршавања романа, пошто се ликови реалистичког романа, као и околности у које су они постављени, могу лако препознати, а препознавање може писцу донети различите невоље, као што је познато из случајева са делима, примера ради, Борисава Станковића, Драгослава Михаиловића и Видосава Стевановића. Сасвим је очигледно да нашу пажњу, између осталог, посебно привлаче и два детаља на која је, у својим коментарима, указала Слађана Јаћимовић. Један је чињеница да писац не завршава роман до кога му је, како је то више пута рекао, било изузетно стало чак ни онда кад скандал везан за обелодањивање имена главне јунакиње не би имао оно дејство које је могао да има у тренутку првог објављивања романа у „Српском књижевном гласнику“, односно тридесетих година прошлог века, а други је садржан у њеном указивању на то да писац у издањима својих дела после шездесетих година прошлог века уноси у текст толике измене да готово не оставља „ни једну реченицу идентичном са издањем из

часописа“, а ипак не завршава роман. Зашто је Црњански овако поступио? И да ли се разлози за његов поступак морају тражити само на страни његове увиђавности према прототипу главне јунакиње коју је требало заштитити од скандала? И да ли је она од скандала заштићена изменама које је Црњански уносио у текст, не изостављајући притом ни један детаљ који је од значаја за одређивање социјалног и породичног статуса главне јунакиње? Сасвим је очигледно да се одговор на питање зашто је, наводно, роман „Сузни крокодил“ остао недовршен и не може тражити у том правцу, већ да се у праву морају укључити и они разлози који су чисто поетичке природе, који, другим речима, проистичу из одлика романа „Сузни крокодил“. А кад су неке од тих карактеристика у питању, треба рећи да је Слађана Јаћимовић, говорећи о тематици, указала на мотив љубавног троугла, као и у „Сеобама“, сматрајући да је то најважнија одлика приче коју срећемо у роману „Сузни крокодил“. А један други проучавалац српске књижевности, Јован Деретић, у тумачењу одлика романа „Сеобе“ је, осветљавајући основну фабуларну чињеницу, први указао на околност да је Милош Црњански у неким случајевима волео да прави „уступак булеварском роману, роману-фељтону“, имајући сасвим очигледно у виду барем нешто од околности на које је указао сам Црњански у објашњењу зашто није завршио роман „Сузни крокодил“, пошто пишчеви аргументи воде баш ка ономе што се и сврстава у булеварску књижевност (голицава тема из живота високих друштвених кругова, неочекивани обрти у судбини јунака, могући скандал, ексцентрично понашање јунака). Уз све то, видимо и да Деретић готово изједначава два облика тривијалне књижевности, булеварски роман и роман-фељтон, очито имајући у виду и чињеницу на коју је и сам Црњански указивао - да је два своја романа објављивао у наставцима, као романе-фељтоне. Очигледно је, исто тако, да Деретић потребу Црњанског да се спусти у сфере онога што се данас назива тривијална књижевност види и као, у конкретним случајевима, непотребни уступак и зато и каже да је „несрећни плод тих склоности (потребе да се посегне за одликама булеварске књижевности – Р. М.) је роман „Кап шпанске крви“, али оне су дошле до изражаја у оба велика романа из последњег периода“ (Деретић, сасвим очигледно, верује да елемената булеварског романа има и у „Другој књизи Сеоба“ и у „Роману о Лондону“, али, сасвим очигледно, мисли да у овим романима елементи булеварског романа нису водили ка снижавању уметничке вредности). А ово посезање за жанровским својствима булеварског романа Дере-

тићу служи да укаже и на чињеницу да Црњански, посебно у „Сеобама“, кроз два паралелна фабуларна тока, приказује и рат у коме учествује Вук Исакович и његови сународници, али и мирнодопска збивања у чијем је средишту „судбина Вукове жене Дафине и њеног девера, млађег Вуковог брата, трговца Аранђела, од Вуковог одласка до повратка кући“. А потом Деретић у средиште свог интересовања поставља „главни, прекретнички моменат у радњи“, односно чињеницу да „у Вуковој одсутности његов брат заводи своју снаху, госпожу Дафину, која затим умире на порођају“. Очигледно је да је ова димензија фабуле оно што роман „Сеобе“ може да повеже са жанровском традицијом у коју га Јован Деретић и смешта – са булеварским романом. Колико је овај тип фабуле привлачио Црњанског показује и то што му се, после само после две године (а „Сеобе“ су објављене 1929. године), вратио и применио га и у роману „Сузни крокодил“. Наиме, и у овом роману срећемо љубавни троугао, само што сада нису у питању два брата и жена једног од њих, већ два пријатеља и жена једног од њих. И опет до кључног преокрета у развоју радње долази у мужевљевом одсуству, што читаочеве асоцијације, како каже Деретић, усмерава и на „тројанске и микенске асоцијације“, преноси их, другим речима, у сферу интертекстовних веза. Оно што, чини се, роман „Сузни крокодил“ највише приближава традицији булеварског романа је свакако околност да у градњи заплета постоји још један важан елемент којег у „Сеобама“ нема. Наиме, приказујући оно што се рано ујутру дешава у кући одсутног министра Николајевића, приповедач посебну пажњу посвећује чињеници да из министарске куће истовремено истрчавају, нагло пробуђени, љубавници и госпође Николајевић и њене куварице. Овај готово водвиљски елемент је био потребан да би се мотивисало оно што је од значаја за стање у коме ће се наћи госпођа Николајевић. Наиме, ова жена чији муж је заузимао врло висока места у влади је, већ годинама, у мужевљевом одсуству, примала његовог најбољег пријатеља у своју брачну постељу, вешто све прикривајући и штитећи свој породични углед и друштвени статус. Али једна банална околност – звоњава куваричиног будилника – потпуно је збунила госпођу Николајевић и она „тргла се одмах и помислила, да је време да склони свог љубавника“, а притом „ни сањала није да и њена куварица, у оној својој изби, тамо доле, буди свога“. Дакле, овај елемент је добио кључну улогу у обликовању романескног заплета, пошто госпођа Николајевић сада мора да тражи начин да отклони могућу опасност и по себе и по свој породични углед, јер би куварица, штитећи себе у не-

вољи, могла да ода своју господарицу. И кад је већ двојицу љубавника ставио у исти положај, натерао их да, „наврат-на-нос“, истрчавају из куће министра Николајевића и да се, притом, сударе, „у баштици, пред кућом, баш код капицика“, приповедач је, нема сумње, рачунао и на готово водвиљски ефекат који је, то је сасвим очигледно, у потпуности усклађен са типом заплета у роману „Сузни крокодил“. Укупном ефекту важан допринос даје и контраст уведен у опис изгледа двојице љубавника: „Старији заводник, љубавник госпин, беше, такозвана, наша, мушка, лепота. Прави кицош, одевен раскошно, држећи се оковратника, марама, и белих камашни, по моди од пре двадесет и пет година. Година којих се он једино и сећао радо“; „Док је онај други, љубавник куваричин, скоро дечко још, стао победнички, у свом похабаном оделу, похабаном као од кише креча“. Контраст је овде средство којим приповедач у тачку гледишта са које се обликује опис, поред чисто социјалних аспеката, укључује и иронију која у роману „Сузни крокодил“ има веома важну улогу. Пишући о иронији, Владимир Јанкелевич каже: „Иронија је арабеска: по милостивој одлуци ироније, исти човек више није исти човек него неко други, а свест окреће леђа сопственим традицијама“. И заиста „љубавник госпин“ после напомене да су му беле камашне „по моди од пре двадесет и пет година“ за читаоца више није исти човек, поготово кад се томе дода и коментар да се он тог времена од пре двадесет и пет година „једино и сећао радо“. Иронија, једном речи, у овом случају постаје средство за вредновање и љубавничког укуса у одевању али и његовог односа према садашњем времену. Иронијско бојење лика и „љубавника госпоиног“ и оног другог чије је одело похабано „као од кише креча“ средство је којим се истичу и социјалне разлике али и указује на хипокризију у тумачењу читаве збрке. Наиме, госпођу Николајевић готово запањује то што се њена куварица усудила да свог љубавника доведе у њену кућу, док, сасвим је то очигледно, мисли да њен поступак није израз дрскости, мада последице које може да изазове могу по њу бити кобне. И мада иронија има врло важну улогу у обликовању приповедне перспективе, посебно у делу у коме се непосредно мотивише и сам наслов романа кроз казивање о министру Николајевићу којег приповедач и види као „сузног крокодила“, јако је важна и једна друга димензија приповедања, димензија која читаоца подсећа на „Сеобе“, „Другу књигу Сеоба“ и „Роман о Лондону“. А реч је о мотиву који врло често сусрећемо у лирском роману, мотиву протицања времена. Црњански је тај мотив на врло ефектан начин употребио већ у

„Сеобама“, приказујући сусрет Вука Исаковича са принцем, удовицом Александра Виртембершког. Пре него што је приказао сусрет остарелог Вука Исаковича са исто тако остарелом принцезом, Црњански је, мењајући временску перспективу, са много појединости, приказао кокетирање младе и лепе принцезе са згодним али трапавим и несигурним младим Србином кога је то кокетирање стављало на велике муке. При сусрету, после тридесет година, Вук Исакович принцезу види као „наказу“, све се у његовој перцепцији изокреће и он бива толико запањен да „за тренут беше изгубио свест, и није знао где је“. А у такво стање је запао зато што пред њим више није млада и лепа жена већ нешто сасвим друго: „Обнажена рамена сијаху јој се, као сасушене кости на сунцу, са удубљењима наборане коже, пуним белог прашка. Леђа јој беху укочена и утегнута у оклоп од свиле, а струк тврд и округао, као стабло неке старе крушке, које је још само ту да би се на њега могле натаћи свилене сукње, широке и разапете као празан шатор, сав извезен цвећем и гранчицама, под којим нема ничег“. Ни принцеза Вука не види знатно другачије: „И њој се, као и другима, учини као неко одевено буре, шупље и празно“. У „Сеобама“ опажање протицања времена је преведено у сферу телесног статуса јунака, и принцеза и Вук су дубоко разочарани оним што виде уместо некадашње младости и лепоте, пошто тако боље разумеју своје садашње стање. У роман „Сузни крокодил“ мотив протицања времена је уведен са једним другачијим циљем. Постављајући и главну јунакињу, госпођу Николајеву (она је на самом крају тридесетих година) и њеног љубавника (он је у педесетим годинама, а у Београд је дошао после дугогодишње службе у провинцији и тек тај долазак му је омогућио је да добије прилику да упозна и живот високог друштва и да напредује у служби – постане помоћник министра) у оно животно доба кад се боље осећају све промене, кад се, због знакова старења, јавља страх од онога што долази, кад љубавник не може а да не осети да је прави живот већ прошао и да је он остао без онога што успешни људи, у које, сасвим сигурно, спада и муж његове љубавнице, имају, Црњански је хтео да изгради мотивацију за оно што ће нам омогућити да причу у роману „Сузни крокодил“ посматрамо као, према терминологији Е. Лемерта, „кризну причу“. Роман Црњанског спада у овакве приче зато што је био довољан један тренутак неопрезности дугогодишњих љубавника па да буде доведена у питање не само њихова веза већ да они осете и потребу да потпуно промене свој живот, а посебно однос према онима који су им најближи. А прва промена

коју госпођа Николајевић жели да изврши је да отпусти куварицу, неугодног сведока, и да се, потом, одрекне и свог љубавника.

Да би, пак, то одрицање добило потребну психолошку подлогу у причу су укључени елементи смештени у неколико временских равни. Тако је, примера ради, госпођа Николајевић, приповедачком ретроспективом, приказана као девојка која из Шапца долази у Београд, у кућу стрица високог официра, са основном намером да се добро уда. Колико је то за госпођу Николајевић било важно показује и то што „Стрица, пуковника, који је доведе у Београд да је уда, као да је и сад још могла да угледа“. Као што је за сва времена сачувала у сећању слику стрица пуковника, тако је и слика Београда, места њене социјалне реализације, за њу необично важна: „Само је слику овог града волела. Чинило јој се да без ње не би могла више ни да живи“. Иако јој је стриц високи официр, и иако је јако много времена проводила међу официрима, није се удала за официра, пошто је, захваљујући очевом богатству, била у прилици да бира: „А кад се њен мираз прочу, почеше да је облећу и синови оних богатих породица, невојничког, држања, који су прославили Српство, код проститутки Париза, Петрограда и Беча. О чему су јој та млада господа, нашироко, иако увијено, а храбрије него војници о својим коњима, причали“. И овде се сусрећемо са иронијом, претвореном у инструмент за разобличавање морала у богатим породицама, једнако као што је иронија овде и у функцији средстава којим се открива како једна млада девојка постепено губи илузије о људима који је окружују. А госпођа Николајевић је брзо изгубила илузије и о свом мужу и брачној љубави. Да би приказао ту димензију живота госпође Николајевић приповедач је користио могућност удвајања временске перспективе. Захваљујући томе, госпођа и може, готово истовремено, да се налази и у сфери онога што је прошло и у сфери онога што је сада: „Некад кад су се узели, био је леп и заносан, са својим ликом младог калуђера. За време медених месеца чинио јој се надземаљско биће. Сад ју је доводио до беснила бригом око свога здравља. Пун, како она мишљаше, лажи и притворства, био је пун и неке нагле, грозне суровости, али само према њој“. И није само господин Николајевић приказан уз оволики удео амбивалентних елемената, пошто се на сличан начин гледа и на госпођу Николајевић и на чињеницу да је само на почетку брака на мужа гледала као на неког ко је „леп и заносан“. Још током Првог светског рата њихов брак је запао у кризу, госпођа Николајевић се, постепено, удаљавала од свог мужа, а посебно од телесне блиско-

сти са њим. Повлачећи се са војском, са мужем и његовим колегама, „њој се чинило да путује, као да путује са неком дружином рђавих и пропалих глумаца. Исмевала их је“. Отуда није нимало случајно, што ће приповедач, резимирајући мужевљеве размирице са женом, рећи: „Тако је пропао њин брак, скоро и без повода, дуж грозничавог, албанског приморја, кроз које су пројахали, изнемогли и гладни“. Приказујући брачне размирице, приповедач мења перспективу и прелази на психолошко-метафизички план, осветљавајући и изворе снаге својих јунака и изворе њихове воље да се уопште живи: „Јача, издржљивија, нарочито у седлу, она се отимала, заувек, од мужевљеве власти. Док се чињаше да он, са својом земљом, губи и вољу да живи, и да тражи и очекује смрт“.

Осећање протицања времена је од посебног значаја за госпођу Николајевић, посебно током година које је, одвојена од мужа, провела у Ници. Описујући њен двогодишњи боравак у Ници, приповедач ће, напуштајући и привид објективне приповедачке позиције, рећи: „Навикла се на самоћу, и мада се о њој међу Србима причало, могућности те самоће није користила“. Ако није користила могућности самоће за љубавне авантуре, госпођа Николајевић их је користила за нешто друго: „Негујући своје тело, она је све више размишљала о својој младости, која јој се чињаше да је прошла узалуд исувише брзо“.

Оваква размишљања нису нешто што нема дубљи значај, пошто „било је тренутака кад су јој се зенице кочиле и кад су трепериле страшним погледом и немиром сулудих“. Прелазећи у овакву раван, поредећи душевно стање госпође Николајевић са душевним стањем „сулудих“, приповедач нам само открива дубину душевне драме своје јунакиње, тачније речено, он настоји да покаже шта за њу значи губитак младости и лепоте. И мада је оно што ју је, у почетку, везивало за мужа сасвим nestало, госпођа Николајевић ће се ипак вратити мужу из крајње прагматичног разлога: „Вратила му се, у ствари, само зато, јер је била чула да је пун новаца“. И готово одмах пошто се невољно вратила мужу она је стекла и љубавника: „Зима у Паризу, за време преговора о миру (када је подлегла непрекидним приликама да услиши његовог пријатеља) све је то сад нестајало у вртлогу успомена, које се завршавају, тешким порођајем последњег њеног „милог“ детета, које није хтела“. Слика брачног живота госпође Николајевић је сада потпуна: она не воли мужа, има љубавника, није желела треће дете, изгубила је младост и лепоту и то сазнање је доводи готово до лудила. Приповедач воли да

своју јунакињу поставља у ону психолошку позицију која ће јој омогућити да сагледа не само актуелни тренутак већ и да наслућује оно што тек долази као велика опасност. Отуда, после неочекиваног разоткривања њеног брачног неверства, она и може да закључи: „Живот, у породици, који ни дотле није био лак, знала је да ће јој одсад бити чемеран“; „У њеним очима, тај брак је био сад још само лаж, беда, гад“. То је, чини се, основни извор њеног страха од онога што долази, мада не треба занемарити ни чисто практична аспекте: она може бити лишена мужевљевог богатства и изузетно повољног друштвеног статуса. Зато она према мужу има амбивалентан однос. На једној страни, „спремала се да му каже најлуђе увреде и оне су јој већ на ум падале“, а, на другој страни: „Знала је да ће морати, кад се врати, да испуњава према њему и своје брачне дужности, јер је за њега брак, крај свих свађа, било непрекидна, тамна, светиња, коју је ваљало чувати. Или је то само глумио и искоришћавао?“.

И тако је у приповедачки поступак уведено још једно важно средство: потреба да се ликови, њихови односи и ситуације кроз које они пролазе приказују у амбивалентном светлу. На тај начин не само што се боље представља унутарњи свет јунака, већ се и јасније виде разлози за поједине њихове поступке, мада је основни ефекат који се постиже увођењем амбивалентног гледања на ствари и појаве додатна драматизација околности у којима се јунаци романа „Сузни крокодил“ налазе. Примера ради, кад госпођа Николајевић схвати да је њено брачно неверство откривено, она запада у врло необично душевно стање, пошто се код ње јавља више осећања: „Стид и све дубљи страх осећала је сад кад јој се тајна зна... Гнев њен је растао само зато што виде, да, ето, пропада, због те своје дрске слушкиње која се беше усудила да има љубавника и да га ту доводи“. А све то, у ствари, припрема подлогу за осећање узалудности и дубоког разочарања: „Све што је чинила малопре, делиричном преданошћу, изгубило је било, изненада, сваку чар. Осећај знаног, дивног, трептања даха и душе, после муњевитих и грчевитих уживања тела, претварао се у њој, у последње време, у досаду и стид, на рачун тог саучесника. Видела га је онаквог какав се показао јутрос, излапео, смешан и бедан. Није могао да прескочи ни плот“. Указујући на то да се расположење госпође Николајевић мења, приповедач настоји да покаже и шта стоји иза тих промена, односно колико је она разочарана садржајем свог живота, једнако као што је спремна да се, у решавању тешкоћа са којима се суочила, послужи и „проницљивошћу, наслеђеном од оца, познатог шабачког зеленаша“. А

занимљиво је и то што се и љубавник госпође Николајевић налази у готово идентичном стању. Разоткривање његове везе са женом најбољег пријатеља је постало повод да и он почне рекапитулацију и да, на крају, вреднује свој живот, и то да га вреднује у две различите равни, из две перспективе: „Живот му је, ето, постао луд и празан“. И у његовој свести се активирају две временске димензије и зато и он види и оно што је било и оно што чини његову садашњост: „Изненадна сећања на младост, страх и стид, беху га, то јутро, као и њу, сасвим снуждили. И код њега се, у потаји, јављаше жудња да ту везу прекине. Никада се у животу још није осећао толико залудан и на злом путу. Она је хрлила у понор“. Оно што добија доминантну улогу у љубавниковим размишљањима је госпођа Николајевић. За њу ће љубавник рећи: „Пркосила је свему, била је безумна, покварена до сржи“. А потом ће сама госпођа Николајевић, прелажењем на тачку гледишта љубавника, бити приказана у двострукој светлости: „После свега тога, ова жена, госпођа, намирисана, нагнута брижно над својом децом, занела га је... Но, док је он био жељан, све више, да та њихова љубав постане узвишена, она је, сваке године, све мање, марила за сентименталност и лепе речи, а све више за снагу његових ручурди и ногу“. Тако се амбивалентност указује као основни елемент односа између госпође Николајевић и њеног љубавника. Отуда је и могуће да, мислећи на оно што се догодило у кући госпође Николајевић, њен љубавник размишља на овај начин: „Сав ознојен, сам у тој ћелији, згурен, он је сматрао да није учинио ништа нарочито, зло. А одмах затим задавао је себи реч, да ће свој живот сасвим изменити“. Љубавник ће да измени свој живот зато што „осети још више да је стар и да је живот, којим дотле живљаше, нечист и сраман“. А додатни разлог за промену начина живота је и то што је он „видео да живот нема смисла, ако не води нечем светлом“. И тако је, развијајући једну „причу кризе“ приповедач у роману „Сузни крокодил“ и госпођу Николајевић и њеног љубавника довео у исту ситуацију: они не желе да наставе дотадашњи живот, само што госпођа Николајевић има и проблем више – она мора себе да заштити од последица могуће афере. И зато је последња сцена у којој је видимо, сцена њеног одласка код старе и угледне пријатељице, генералице К. К., од које очекује спасоносни савет (занимљиво је да су само идентитети генералице и љубавника, а он је „господин Ж. Ж.“, сакривени иза иницијала, што је, наравно, једна од конвенција булеварског романа).

И док љубавници доносе одлуку да прекину своју везу и да, након мучне рекапитулације, односно суочавања са на-

личјем сопственог живота, са оним што су дотле, сасвим је то очигледно, одбијали да виде, промене те животе, док откривају да старе (зато се за госпођу Николајевић каже да има ову опсесију: „Жудела је да још једном буде срећна, пре но што остари“) и да им „живот нема смисла“, пошто би, на једној страни, могли да изгубе сигурно окриље, а, на другој страни, откривају сву испразност дотадашњег начина живота без породице и без искреног односа према пријатељима, господин Николајевић кога његов пријатељ и љубавник његове жене уводи у читаочев видокруг „као привиђење“, као нешто што му се указује „у даљини“, у селима је око Младеновца где обилази бираче и симпатизере своје странке (а у питању је Радикална странка) и покушава да се упозна са њиховим животом, али и да их задржи у оданости странци, и све то чини „отежао од масних јела и јаких пића“. Увођење господина Николајевића у причу није обично премештање приповедног фокуса са једног јунака на другог већ је везано и за промену тематике, пошто се сада сусрећемо са тематиком везаном за политички живот у Србији између два светска рата и пошто је на сцени један од важних протагониста тог живота, министар у влади, политичар са дугим стажом и више пута помињаном еволуцијом политичких ставова (као младић је био близак анархистима). Посебну димензију приказу политичког живота даје већ сама чињеница да је реч о путовању једног министра међу присталице и његовим настојањима да те присталице и младе страначке активисте још чвршће веже за странку којој припада. Веома важну улогу за читаочево разумевање описа путовања господина Николајевића међу присталице на селу има један коментар изречен прелажењем на тачку гледишта госпође Николајевић: „Њен муж је путовао у та села, по навици, од које више није било спаса“. Преводeћи политичку активност господина Николајевића у сферу навике (а и његов пријатељ, љубавник његове жене је женскар „по навици“), приказујући ту активност као нешто што се може сместити у сферу психопатологије, приповедач у роману „Сузни крокодил“ отвара простор за иронију којом ће бити обојена слика и политичког живота у Србији крајем двадесетих година прошлог века (приказујући последњи дан боравка господина Николајевића на селу приповедач, сасвим јасно одређујући временску димензију, каже: „Био је последњи дан месеца марта 1927.“) и портрет господина Николајевића. Као што по селима путује „по навици“, тако господин Николајевић зна и шта треба тамо да чини: „Њихово је било да се јадају, а његово да их саслуша“. Та подела улога је тако чврста зато што „обе стране строго су

се придржавале својих обичаја“. И док је господин Николајевић спреман да поштује конвенције политичког живота, некадашњи анархиста у њему тражи мало простора за себе и налази га у односу према младом страначком активисти који га чека на станици: „То је била једна златна младеж, шкрофулозна врата, што му је у возу причала масне приче, не приметивши да се он, на то, мршти“. Још горе ће млади активиста „шкрофулозна врата“ проћи кад га господин Николајевић хвали како је, „иако први пут са њим на путу“ одлично завршио посао са меницама, како је, другим речима, вешт и у махинацијама, пошто је, како се нешто касније каже за њега „готов на све“, „без страха пред ичим на свету, без икаквог осећања морала, обавеза и, нарочито, без икаквог поштовања прошлости“.

Тако се, у ствари, у роману „Сузни крокодил“ не обликује само једна приповедна перспектива већ и један семантички правац, једна тематска раван заснована на потреби да се политичким појавама, због дејства изузетно критичке перспективе, да карикатуралан облик. Смештајући иронију у саму основу тачке гледишта са које се описује политички живот у Србији (млади страначки активиста је час „златна младеж“ а час „млади, партијски, пупољак“), приповедач припрема подлогу за подробније осветљавање лика господина Николајевића. Да би тај лик осветлио на што бољи начин приповедач се служи могућношћу увођења амбиваленције у јунаков портрет: „Јер господина Николајевића било је, уистину, два“: „Један је постојао у Београду, забринут само за своје благоутробије, каквог га је његова жена знала. То је био син богаташа, богаташ који родољубљем хоће да очара свет. Притворан и умиљат – пред непознатима, док је пред познатима доводио до лудила своју жену, својом грубошћу. Здрав као дрен, сличан неком распојасаном, брадатом, попетини, који гледа преподобно, и жмирка. И тај други господин Николајевић који обилази своје бираче по селима и сад се тресе, ето, ту, у том возу, пред једним будућим политичким великаном (засада несвршеним правником) држећи замишљено, француске, новине у руци, пуној плавих жила“. Смештајући у само средиште слике о господину Николајевићу проблем његовог двојства, указујући, другим речима, на дубок расцеп у њему, на неусклађеност између београдског богаташа и човека који наводно жели да се „врати том сељачком животу, јер још једини има смисла“, приповедач најпре настоји да тај портрет, и то у свим елементима, усклади са перспективом из које се у роману „Сузни крокодил“ гледа на политику и политичаре. А пошто је тај поглед утемељен

критички, готово саркастично, сасвим је логично што су и један и други облик појаве господина Николајевића дати у истим тоновима. Иронија је укључена чак и у приповедачеву напомену да одећу и обућу господину Николајевићу бира жена „по сећању на љубавника“ а то значи и по моди од пре двадесет и пет година. И као што њега жена више не воли, ни он „није више волео своју жену, волео је, надасве, државу, државу“. Али није само господин Николајевић приказан у карикатуралним тоновима, то је сучај и са његовим пратиоцем, том сликом „златне младежи“ оновремене политике. Иако је за пратиоца господин Николајевић „само слика“ коју овај посматра „чак и са досадом“, њихов однос је такође врло сложен, о чему сведоче ове приповедачеве речи: „Тај млади човек пак, зализан, као слика на вратима неке бербернице, иако без ичег здравог, мирног, скромног, једном речју сељачког, у себи, са својим рибљим очима и зечјим ликом, зашивена врата, био је старијем ипак омилио, као неки Телемах“. И кад покаже до које је мере однос између политичког оца и политичког сина (зато је била неопходно и призивање једног јунака из грчке митологије, Одисејевог сина) лицемеран (господин Николајевић, уважавајући младићеве године и не желећи да га, пре времена, претвори у свог непријатеља, каже: „Пред њим је живот“, док младић, вођен искључиво прагматизмом, закључује: „Треба га пажљиво слушати ... То старце увек очара“ .

Током путовања по селима, господин Николајевић се, све време, налази у некој врсти процепа. С једне стране, зна да ће се вратити у Београд, зна да га тамо чекају жена и деца, градња велике куће и много других послова, а, на другој страни, он непрекидно идеализује живот на селу и говори о томе како ће почети и сам тако да живи. А онда долази један приповедачев коментар чија је функција вишеструка: „Он је мислио да је то досада у њему, и изнуреност и жуд да се клоњи живота. Међутим, то је још увек била жудња сласти, на дну чула, као и код његове жене“. Постављајући свог јунака у овакву позицију, приповедач у роману „Сузни крокодил“ жели, поред осталог, да душевно стање мужа и жене, господина и госпође Николајевић, доведе у исту раван, да их прикаже како људе који се још нису одрекли потраге за животним задовољствима, једнако као што их он и приказује као неискрене, као људе који желе да обмањују све око себе, само што су им облици прерушавања различити. А да господин Николајевић обмањује види се, поред осталог, и кад он показује тобоже дубоко поштовање према жртвама Првог светског рата („Оно што ме доводи до суза, каткад, то је успоме-

на на оне што падоше у рату!“) и кад је, наводно, равнодушан према будућности своје деце зато што има важнијих брига („Причају да ја не волим своју децу. Мени је, право да ти кажем, свеједно шта их чека, али ми није свеједно, шта државу чека“). Господин Николајевић ће, у више наврата, говорити о својој бризи за државу и то показује да Црњански као приповедач рачуна на онај ефекат о коме је говорио Еберхард Лемерт кад је истицао да постоји „прожимање испричаног тренутка одређеним елементима цјелокупног процеса, који се налазе ван оквира тог тренутка, али доприносе његовом суштинском и актуелном значењу“. А да би, у пуној мери, приказао разлоге због којих је у његовом виђењу господин Николајевић постао „сузни крокодил“, односно неко ко се, тобоже, без граница, саживљава са патњом и несрећама људи око себе, приповедач ће се послужити уметнутом причом о старици која је у варош дошла да би продала „марамицу сувих шљива“ „и једно јаје“. Ако преко других детаља прелази релативно брзо, приповедач ће несрећну старицу, њено шушкање, љутњу што јој нуде само динар и по док она тражи два динара приказати у неколико секвенци сасвим сигурно рачунајући на мелодрамске ефекте („Мелодрама се превасходно одликује коришћењем метода „игре са осећањима“, каже Сергеј Балухати). Мелодрамски ефекат је, нема сумње, само појачан онда кад господин Николајевић овако резимира сусрет са несрећном старицом: „Иза ње, он је видео стотине, хиљаде, стотине хиљада, таквих баба, у Србији, чија је неизмерна патња, за живота, завршавала се тако, у немаштини, до краја“. Уметнута прича о несрећеној старици је претворена у подлогу за тобожњу одлуку господина Николајевића да промени свој живот: „И да знаш, крај све дреке жене и мојих пријатеља, ја ћу преломити свој живот и живети само ради својих сељака, за њих, за њих!“.

А да би показао да се то ипак неће десити, приповедач на завршним страницама, описујући повратак господина Николајевића у Београд, каже да баш тада „господин Николајевић поче да долази себи од заноса говорничког и родољубивог“. То што господина Николајевића напуштају заноси који су га пратили током путовања по селима подлога је на коју је смештено приповедачево запажање да он постаје „трезан и снужен, кад виде, да ће кроз који час бити код куће“, пошто је сасвим јасно да он тако силази са позорнице на којој је могао да буде „сузни крокодил“, на којој је могао да се, у заносу, одушевљава животом на селу и да, тобоже, пати због несрећне старице. А кад сиђе из воза, он ће постати свестан и нечега другог: „Светли видици, шуме, далека брда, била су са-

мо одблесак једног другог света у који је желео да оде. А који беше сад нестало“. Сад је сасвим очигледно зашто, у ствари, постоје два господина Николајевића: један је само машинска трансформација оног другог, али се они не могу раздвојити: „Па ипак је осећао да постоје два живота и да живи два живота“. Мада је, сишавши из воза на станици, из једног од та два живота управо изашао, господин Николајевић се ни за онај други не занима баш претерано, пошто без много занимања слуша оно што му деца говоре (син га, примера ради, обавештава „да ће бити истеран из школе“ због безбожњаштва), а једва да је нешто већу пажњу посветио жени „која га беше дочекала у вечерњој хаљини, дубоко исеченој, скоро обнажених груди“. Једини елемент који има несумњив симболички значај је „неко осећање хладноће“ које је господин Николајевића обузело „при уласку у кућу“ а „које није могао себи, ничим, да протумачи“. Зато читалац, из казивања о госпођи Николајевић и њеном љубавнику, јако добро зна одакле, барем делимично, долази та хладноћа.

Роман „Сузни крокодил“, барем на први поглед, заиста делује онако како су га посматрали и сам аутор и тумачи књижевности - као недовршени роман, мада се, у исто време, чини да је читалац сазнао све што је требало да сазна о госпођи Николајевић, њеном љубавнику и њеном мужу, а посебно о ситуацији у којој су се, изненада, нашли и која је таква да мора да изазове крупне и драматичне промене у њиховим животима. Околност да је у питању „прича кризе“, прича која подразумева посебан облик драматизације положаја књижевног јунака, драматизације која подједнако долази из света јунакових осећања (зато у овом роману срећемо више него видљиво кретање ка мелодрами) и из сфере јунаковог социјалног статуса (зато јунак у овом роману Милоша Црњанског осећа да је из једног облика живота изашао а да за новим обликом живота још мора да трага, мутно га наслућујући, остављен без јасне свести да ли заиста и жели да у њега уђе), никако није без дубљег значаја, пошто је неочекивани догађај у кући министра Николајевића омогућио да двоје јунака, носиоци улоге љубавнице и љубавника, буду доведени у прилику да, као пробуђени из дугог сна, баце рекапитулирајући поглед на своје животе и да им тај поглед омогући да виде да даље не могу да наставеистим путем (у томе им помаже и укључивање за поезију и прозу Милоша Црњанског изузетно важног тематског комплекса који се најједноставније може одредити као осећање протицања времена). Отуда је логично што су љубавници разочарани једно у друго, што, осећајући то у свему видљиво протицање време-

на, схватају да је оно што долази такво да мора да изазива забринутост и страх (док су баш у таквом расположењу, ми се, као читаоци, растајемо и са госпођом Николајевић и са њеним љубавником). И сам господин Николајевић, који, додуше, не зна шта се догађало у његовој кући док је он био међу својим бирачима, има „неко осећање хладноће“ које, сасвим је то очигледно, долази и из свести да оно двојство у њему не може да се разреши, да су његови изласци на позорницу на којој он, „по навици“, може да буде „сузни крокодил“ нешто што, због своје привремености, не може да му помогне да јасније одреди свој положај у свету и животу и зато је, не знајући ком свету више припада, готово равнодушан кад се врати жени и деци. Описујући ситуацију у којој се нашао Вук Исакович, главни јунак „Сеоба“, Марко Ристић ће рећи да се он обрео у „немогућем животу“. У таквом животу су се обрели и јунаци романа „Сузни крокодил“ и тај роман и није могао да буде завршен зато што би они онда изашли из „немогућег живота“. А „немогући живот“ је, барем је то очигледно, једна веома важна тематска компонента у делу Милоша Црњанског. И он није могао да делује против ње, чак ни тако што би покушао да заврши један незавршиви роман.

Извори:

Црњански, Милош: „Приповедна проза II“, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2013.

Црњански, Мишлош: „Дневник о Чарнојевићу и друга проза“, Нолит, Београд, 1983.

Литература:

Црњански, Црњански: „Испунио сам своју судбину“, БИГЗ, СКЗ, Народна књига, Београд, 1992.

Деретић, Јован: „Српски роман 1800- 1950“, Нолит, Београд, 1981.

Јанкелевич, Владимир: „Иронија“, превео Бранко Јелић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1989.

Лемерт, Еберхард: „Структурални елементи приповиједања“, Израз, Сарајево, број 6, јун 1976.

Балухати, Серге: „Према поетици мелодраме“ у: Модерна теорија драме, приредила Мирјана Миочиновић, Нолит, Београд, 1981.

Волас, Мартин: „Новије теорије приповедања“, превела Милена Владић Јованов, Службени гласник, Београд, 2016.

Мићо Цвијетић

ПОЕЗИЈА ИСКУШЕЊА И НАДЕ, БОЛА И КАТАРЗЕ

Није лако и лагодно кретати се кроз обиман, разуђен и слојевит песнички опус Риста Василевског, али представља посебан естетички и духовни ужитак. Није једноставно, али је креативно узбудљиво, макар у најосновнијем, књижевно-критички уверљивије самеравати његове песничке токове, књижевни развој и сазревање, поетичке узлете и мене. Наћи прави кључ читања, разумевања и тумачења једног захтевног уметничког дела, генезу једног особеног певања и мишљења. Маркирати унутрашње композиционо јединство, теме и мотиве, слојеве и кругове, укрштене и преплетене. Тим пре, што песник ствара, обликује и преобликује, суверено и готово равноправно, на два сродна и блиска језика. На матерњем македонском и „посвојеном“ српском, који песнички имагинира до најсуптилнијих језичких супстанци. Василевски изворно и аутентично баштини песничко наслеђе и савремене поетске валере са два кладенца, као и из других, превасходно словенских, извора и источника. Уметнички их снажно комплементарно оплођава гласом свог аутентичног певања.

Његове прве песничке књиге су, што је природно, настале на македонском језику па их је потом преносио у свет српског језика (понекад и упоредо). Али, у таквом захтевном креативном послу није увек остајао само на изворном тексту и обрасцу, већ их је дограђивао и додатно плодотворио, сходно духу и осећањима на сродном језику. С друге стране, Василевски већ одавно обликује својеврсне песничке венце, уместо уобичајених песничких збирки гради аутентичне и поетички сложене песничке пројекте. Такав поступак је већ обелодањен књигом на српском језику, *Листање времена* (1984), затим књигом *Лейшойис хиљадугевейсшойоследње* (2000), а уверљивије настављен у сложенијим песничким спевовима *Храм, ипак храм* (2003), *Суши* (2007) и *Оге, о да* (2013). Овај последњи, песнику је послужио као драгоцен иницијалан предложак за ново дограђено композитно дело, готово истовремено објављено на македонском и српском, *Срце круја*.

О неким од ових кључних књига Риста Василевског својевремено смо писали, указивали на њихове универзалне

релације и поетичке особености. О књизи *Лейолис хиљадугоде-вештојпоследње* указали да је то лирски спев у коме песничким средствима летописе једну трагичну годину на крају века, време варварске деструкције на некад заједничком југословенском државном простору. Након сцена које приличе митским и митолошким временима, нижу се слике препознатљиве доживљене стварности, драме људске, појединачне и колективне. Песничка хронологија бомбардовања и његових последица, бешчашћа осионих и моћних. Фактографија зла и учинак деструктивног ума, као и отпор малих, пркосних и поносних. Драму песника појачавају и две личне, људске зебње; у родном Наколецу на смрт болестан отац и брига о судбини својих у Србији. Уз кулминациони вапај: „Тамо ми је дом, / и све моје“.

Друга књига је *Храм, ипак храм*, посебан песнички пројекат и духовни универзум. Велики песник Миодраг Павловић га је назвао спевом „религиозно-филозофског надахнућа“, у коме је снажно духовно уздигнут храм, као „узвишена очигледност вере“. У својеврсној духовној и поетској епифанији, у окриљу Храма, песник је у дослуху с тајнама и порукама, гласовима што допиру са висине и из дубине, из бића и предмета отелотворених у Богу. Преплићу се стварно и ониричко, промичу призори са фресака и икона, допире светачка благод. Песник је истовремено подигао особен метафизички Храм. У њему се прожимају два света, измирују две супротности, апострофирају пролазно и вечно, проживљава катарза душе и тела. Снага изузетног пева подстакла је његову наглашену рецепцију, више издања и превода на многе стране језике.

Књига *Суши*, односно *Словосјев*, како га писац ближе поднасловом одређује, композиционо је разлистана и разграната целина, уверљиве уметничке надградње. Исписао је песник, тако смо својевремено нагласили, „својеврстан поетски азбучник, исплео венац од гласова, слова и речи“. Полази „од тих изворних заветних постамената, од источника у чијем су средишту Слова и Речи, и на томе гради, преко фонема, азбучних графема и њихове вишеструке уградње у речи, цео један семантички разуђени систем певања и мишљења“. У песама проговарају универзална реч и звучне нијансе, кроз глас песника „перманентно у дослуху са божанским надахнућем, под упливом демијуршког“. Понире бога-

те рудокопе језика, прекопава његове тајне и заумне ризнице.

А о песничкој књизи *Оге, о га*, биће речи нешто касније, пошто је она делимично уграђена, са допунама и прерадама, како смо већ поменули, у песничку целину под насловом *Срце круџа*.

Сада се налазимо пред још крупнијим песничким пројектом Риста Василевског *Изабрана дела*, који обухвата његов богат и разуђен песнички опус. Пред великом целином по којој се аутор у песничком свету препознаје и распознаје. Трећим обимним састојком изабраним из целокупног песничког учинка, са свим поетичким особеностима његовог творачког рукописа. А имао је од чега изабрати песник који је, по изворној припадности, природном праву и блискости, баштиник стваралаштва два сродна језика. Истовремено, по срцу и души, својим најближњима и пријатељима. Односе стваралачке и људске блискости остварује и са другим културама, духовностима и језицима, што оставља плодноне трагове и печате у његовом певању. А кад је неко књижевник, поготово врстан песник, то је посебно богатство. Он је у милости Господа, под блаженством божанствених додира, озарен светлошћу са оних првотних кладенаца, на којима су се зачели Реч и Слово. Где су му се двери безобалних духовних простора издашно отвориле.

Овај песнички избор *Божанствени додири* Ристо Василевски је градио на предлошцима и према хронологији раније објављених књига на македонском језику. Отвара га *Живототис Колеџа Ф.* (1984), где на почетку разлистава свој *македонски земљотис*, који је песниково судње исходиште. Води читаоца кроз изворну македонску топонимију, значењски и звуковно богату и асоцијативну, где су песнику и његовом лирском јунаку Колету Ф. дубоки корени. Почине, дакле, са конкретног и препознатљивог тла, разлистава на тај начин и властити животни летопис, простор и земљу одакле је почео и коју је као песник надрастао, али га она прати, као и сам живот и судбина. То је онај посебни универзум од кога песник не може побећи, па ни његове мисли, речи и говор. У томе смислу се развијао и сазревао, своје новије песништво племенио на таквим зденцима, када је снажније проговорио гласом који подразумева промишљање универзалних суштина живота, човека и света. Где стиже до гномичних и метафизичких сфера свога певања и мишљења.

Почиње, дакле, од народних и националних источника који га трајно надахњују и крепе; од македнског тла, земље и човека, лексичке морфологије и топонимије, која и у српском читању сроднички и препознатљиво звучи и семантички снажно плени. При чему је његов лирски јунак Коле Ф. посредник и преносник свега. На тај начин маркира, истовремено, изворни дух и дах живота, све оно што је најдугочежније и најпоузданије похрањено у језику, посебно оплемењено гласом поезије. Оживљава стварни и метафизички календар. Поема *Животис Колеша Ф.* сажима појединачну и колективну судбину, историју, живот и горчине. И преко имена, надимака, занимања, карактера, збивања, трагедија и мука. Коле Ф. изворни је представник тога света, а његова трагична животна повест и повест његове породичне лозе амблематична је одредница ширег народног колектива коме и песник припада. Он је његов типичан изданак, по пореклу, животу и тешкој судбини; представник недефинисаног колективног идентитета и језика, јасне будућности и циљева.

У десет песама читалац је сведок узбудљиве драме лирског јунака. Песник упечатљиво и минуциозно улази у његов живот и психологију, навике и поступке. У све што ради и кроз шта пролази. Од деобе са братом, градње куће, рађања и подизања деце, крчења, сађења, копања и сејања до одласка на туђу војну и у туђе ратове. Пева о сиротињи и глади, софри пуној „празних очију“. О славама и свадбама, удајама и женидбама, увећавању породице. Растуру и печалби, тугама док се узалудно чекају писма из Србије, Канаде, Аустралије. О сахранама и драми умирања ближњих, по реду и преко реда; о достојанству трпљења главног лирског јунака. Ова поема поседује баладични тон, стишану мелодију и дрхтаје народне лирске тужбалице.

Из сфере оваквог певања, Василевски у одељку *Срси* („Моринки“, 1986), говори из позиције властитог песничког Ја. О драми песничког субјекта и драми света; о страху и самоћама, бесмислу, песимизму, егистенцијалној људској стрепњи и студи. Осећању ништавила и црним слутњама, о своме времену и друштвеним посртањима, страху од постојећег и надолazeћег. Зебњи пред удесним, од чега се нема куда побећи. Пева о социјално угроженим и пониженим, отуђеном свету без будућности и наде, обесмишљеном животу и смрти, првенствено савременог урбаног човека, који се налази на самој ивици пакла.

У такве просторе, у срце дантеовског круга, још дубље улази у песничкој целини оксиморонског знака и звука, *Похвала њаклу* („Пофалби на адот“, 1993). Песник наглашеније апострофира универзалне теме и мотиве, превасходно живота и смрти. У песми која је настала у родном Наколецу, говори о вазда отвореном гробу: „ковчег врх ковчега, / ковчег уз ковчеге, / ковчег у ковчегу...“ Пева о видовима смрти, па и са омчом око врата. Свеопштем лудилу савременог човека и света, у канцама идеологија, историје, ратова и помора. Чежњи за небеским градом, где нема људског зла и злобе, „нема звери нити ловаца на њих“, већ „око замишљених ватри седе бића / и слушају песнике и певаче“. Промишља о гробовима славних и ниткова, указује на замке вере и историје, а имагинира и слику једног подземног мртвог града.

Песник је наднесен над феноменом природе, *Мршва природа*, где, „јурећи за својим срцем / сав сам се у сенку претворио“. Пролази кроз лавиринте живота, па и на конкретним релацијама, као што је она на двосмерном путу између Београда и Суботице, на коме се претичу живот и смрт. Одвија се права драма постојања: „час је живот испред смрти / час је смрт испред живота“. Али, поента је ипак у рафинираној песми „Лептир“, док прати заносну игру сићушног живог створа, којом оплемењује све: „Тако се, мислим, рађа лепота“, за којом песник жуди.

Из таквог отуђеног и опаког света, песник бежи у свој завичајни свет, у Наколец и Преспу. Да поврати, па макар неретко и тугом, душу преоптерећену катаклизмама времена и цивилизације коју живи, као у циклусу „Маркова нога“. Враћа се у свет давне историје, легендарни, митологије и предања сачуваног у колективном памћењу и у свести народа. Отиснутих трагова, као што су Маркове стопе у удубљењу у камену или остаци великог града који израња из Преспанског језера, симбола моћи некадашњег царства. Сведочанства историје и свести да се некад другачије и смисленије постојало. Тако у песми „Повратак у Преспу, сећање на Прилеп“, враћа се у „престоницу неба и земље“, као и у шири ареал завичаја, где се „осећа дах македонске душе“. Окупати се у језеру за песника представља чин катарзе, очишћење од накупљене прљавштине; „и потом се с девичанским душама / вратити на дунавске и моравске обале / с којих нас могу / чак као крстове / бацити у воду“.

Поезија Риста Василевског држи нас, ипак, перманентно у орбити и стегама овога простора, времена и света. На уклетом парчету земље, одакле се и нема куда побећи, из балканског гета и од балканске судбине. Замршеног лавиринта народа и вера, нових ратова и освајача. Преко којих се можемо сусрести са давним претходницима, „погледати себе у наследном огледалу времена“. Наглашен је, оправдан и чак потврђен страх да ће неко испречити зид на песниковом путу у завичај, „поставити границу коју нећу моћи да пређем / ни доказом о рођењу / ни својом невиношћу у свему!“ Што је тужна слика савремене македонске ситуације. Али, ипак се плови, па и несигурном пучином, „и на ивици тешког сна / изврћемо утробе на палуби // све нам личи на потоп“. Ипак је *сила силом победјена* (vi victa vis).

Повратак у завичај, где су му дубоки корени, само је привидна и варљива терапија песничког субјекта, прекратко делујући лек. Оптерећују га *завичајне болне тачке*, боле сећања, ожиљци и ране. Личне и породичне, а ништа мање тешка национална искушења, драме и трагични удеси. С мучком се носи и подноси наслеђени терет историје и судбине, потврђени и увек актуелним, па и најновијим, беспризорним расапом земље и драмом идентитета. Што су опсесивна тема и чести мотиви у македонској и у овој поезији, која је добрим делом и болна песничка лирска аутобиографија. Парадигматична је, у том смислу, дужа песма „Кућа из које сам отишао“, о драми долазака и одлазака, а пре свега болним увиђајима у затечено стање. Песма је истовремено дирљива лична повест и повест родног, опустошеног дома. У њој препознајемо и многе наше пусте крајеве и пусте куће, обезвређене животе.

У поменутој песми је упечатљиво дочаран сваки детаљ дирљивог повратка кући, у којој, „сада је само сећање и сен“. Мртав дом, слике, ствари и реликвије, којима својим дисањем повраћа и продужава живот. „Сећања добијају крила“. Кроз детаљну лирску дескрипцију минулог, враћа целовиту слику бившег дома и живота. Реферише о породичном стаблу и усменим причама најближих предака, аутентично дочарава атмосферу, сирове и голе животе, занимања и привређивања, опустошени биљни свет, обраћа се нечујним породичним гласовима. Сведочи о одласцима на онај свет, процесијама сахрана и тужбалицама над гробовима. И другим појединостима које се у родном Наколецу, где песма

настаје, враћају у сећање. Док читамо ову дирљиву песму, као да и ми видимо и чујемо како песнички субјекат ставља кључ у браву и у недоумици се пита: „Отварам ли ја врата или она мене отварају...?“

И у многим другим песмама, истих елегичних валера и јецаја, у којима непрестано болно пеку очеве и мајчине сузе, песник отвара и исповеда дубоке ревира сетне душе. У томе смислу, такође је потресна, али и поучна, песма „Отац бира место за гроб“. Када, са свим детаљима несвакидашњег догађаја, заједно са потомком, „тражи место за свој вечни живот“. Што је уверљив пример једне изворне животне филозофије, готово хладнокрвне помирености са неизбежним и коначним.

Песник, такође, реферише о запуштеним њивама и виноградима, јадном стању мртве куће и око куће, простора који не може отуђити. Јер би, изгубио најдрагоценији део себе. Без обзира на то што у родном крају владају празнина, пустош и студ. И где своје сваким даном све више постаје туђе и туђина. У контексту таквих сумарних налаза и пројекција, песма је истовремено завет и тужалка.

У опусу Риста Василевског духовно креативан део представљају његова песничка ходољубља, чије деонице обогаћују његов живот и певање. Неизоставни су прилог његове богате стваралачке и људске аутобиографије, сведочанство надахнутих и плодних стваралачких прожимања, узајамности и укрштаја. На неким од тих духовнокреативних дестинација, аутор овога текста је такође са песником делио угодне тренутке. У овој књизи с великим разлогом и такве песме су се нашле у збиру и избору.

Отвара га седам песама „Руски фрагменти“. Са путовања у далек а блиски свет, у песничкој мисији. Највише их је из Твера, где трага за словенским суштинама, духовним и световним. Открива и у песмама пријемчиво приближава тамошњу историјску, културну и књижевну топографију, скенира минуло и минули свет, пре свега песнички. Описује градове и пределе, властита запажања, догађаје и доживљаје. У песнички тефтер, овде и другде, уписује своје сапутнике, песничку браћу. „Варшавски триптих“ једна је од станица на таквим путовањима. Варшава на киши и доживљај пољске престонице на литургији, кад „пoboжност унутра све боли“. Где су: „Литургија поезија арије / Свештеници песници оперске диве“.

У избору су и „Бугарске јавке“, у Софији, Варни, Бургасу и другде. Песничке светковине, пријатељи, чак и птице. Оне живе и оне металне. Аутентично, песничким средствима, дочаран празник, Дан Св. Ђирила и Методија у црноморској бугарској престоници: „Варна на светлости Светог духа / и сама се претвара у светлост“. Сусрет са Софијом и с пријатељем Петевом, кога гледа на прагу неумитне смрти. Следе „Кијевске разгледнице“, буђење у хотелу „Украјина“. Храмови и знаменити споменици, речи без граница, али и слутње оног трагичног што се касније догодило. Незаборавни тренуци на обали Дњепра: „На обали Дњепра, / Осећам обале Дунава“.

На путним песничким релацијама, неизоставни су и „Румунски додири“, које отвара песма „Код Овидија у Томима“. По нашем суду, најдубља и најраскошнија од свих овога песничког дискурса. Пред статуом римског изгнанника и славног песника у Констанци, уз припомоћ његове књижевне биографије, снажно је обликована његова судбина, при чему је трагедија овековечила и његову песничку славу. „Хваљен си и слављен, мој Овидије!“, поентира наш песник. Неизоставна су и сећања на румунске песнике и песникове пријатеље, сусрете у Букурешту, Карансебешу, Браили, Нептуну..., али и на Охриду и у другим местима. Пре свега са песничком звездом Никите Станескуа и Јоаном Флором.

Песничком речју, путничке деонице властитог живота, забележиће Василевски, такође, одласком у пределе Балтика („Летонски триптих“) и на велики песнички фестивал у медитерански Сет („Француска цртица“). Где посебан тренутак представља посета гробу бесмртног француског песника Пола Валерија, „живог песника“, како каже аутор. Да би овај стваралачки део додатно обогатио („Божанствени додири с континентом званим песма“), аутопоетичким садржајима о универалном смислу стварања, песме и певања, о „белинама које говоре“. „Белина за песму / подједнако упија крв и мастило“. О светости песме, флуиду, „који има наше тело и душу“, сапутници поезији, великој песни. Предочена је и „Песма коју пред вама пишем“, која, вели, „Додирује прстима ваш духовни образ“. Која, закључује самоуверено, преферира вечност: „Ова песма више није моја / она се више не бори са својом смрћу“.

Ово певање уопштава се циклусном целином (*О*)џоруже, у којима су сублимирани бриљантни медаљони, мисаона и

поетичка зрнца. Истински, згуснути, којима покреће и апострофира крупна питања: есенција бића, смисао људске егзистенције, (не)извесности трајања, живот и смрт, смисао песничке речи и певања... Оне су у духу раскошног и безобалног океана већ објављених вредних књига песникових филозофема.

Целину репрезентативног и свеобухватног песничког избора Ристе Василевског, обједињеног заједничким насловом *Божанствени додир*, заокружује фундаментални састојак *Срце крућа*, који, по нашем мишљењу, врхуни над целокупним опусом овог песника. Његова је поента и круционални део. Снажно кореспондира са свим магистралним деоницама једног самосвојног певања о есенцијалном и битном, али оставља упечатљив рецепциони утисак и као посебно, обимно и заокружено песничко дело. Само себи довољно, које самостално и уверљиво функционише као јединствена целина. Као посебна песничка књига, како је недавно објављена, и на македонском, и на српском језику. Она спада у оне, већ помињане, књиге-пројекте, које дуго, стрпљиво и поступно песник обликује. Разлистава по дубини и ширини. Које поседују темељне мисаоне и артикулационе вертикале и хоризонтале, а у њих улаже свеколику креативну снагу и стваралачко умеће.

Треба напоменути да је спев *Срце крућа* израстао и обликован на добром фундаменту, приметно плодносно клице у књизи изазовног *Оге, о га* (2013), како гласи и наслов уводне деонице објављеног дела (друга два циклуса су „Каже“ и „Радосно уз степенице“). На том ранијем песничком предлошку, од двадесетак *ога*, израстао је сложени спев са укупно седамдесет певања; по десет у сваком од седам кругова, која бројка асоцира на библијске аритметичке параметре. *Ога* је у ранијој књизи била само њена саставница, а у новом она је *срце крућа*, представља његову анатомију, артерију и целокупан крвоток. Од њих је обликована целина, својеврстан песнички глосаријум о духовним и метафизичким, материјалним и егзистенцијалним тварима и световима. У мислима и слуху обавештенијег читаоца, када је о оди реч, асоцијативно се враћа њена изворна, античко-хеленска, форма и смисао. Похвала врлинама, узвишеном и витешком; афирмација смисла и негација бесмисла. У томе духу испевана је и ова књига, уз битну напомену да у њој Василевски промишља песничко-филозофично и друге есенцијалне сушти-

не. *Искон* и *Исход*, како их маркира Василевском близак пријатељ, блаженопочивши песник Миодраг Павловић.

Спев *Срце круга* Ристе Василевског представља особени универзум, микрокосмос његовог певања и мишљења. Срце круга је епицентар једног песничког света, универзума за себе и по себи. Све суштине се у њему, као средишту; све се сабира и укршта, настаје и поништава. Оно је мера вечног и пролазног, божанског, људског и сатанског, свести и подсвести. Стварна, духовна и метафизичка лабораторија полифоне семантичке радијације, узвишеног и профаног, мудрости и лудости. Мера густине и дубине, у привидно малом, а свеобухватном. У њему се огледа безвременост и целост универзума.

У својој песничкој метафизици Василевски понире у галаксију срца круга, у коју се стичу силнице свега. У несагледиве сфере постојећег, видљивог и невидљивог. То чини својом невероватном мисаоном, имагинативном и креативном надахнутошћу, „с великом лирском кондицијом“, како добро уочава врсни македонски песник и тумач Санде Стојчевски. Василевски, песник снажне ерудиције, најчешће реторичко узвишеним стилем, промишља феномене, појмове, процесе и појаве; од почела свега до алузија на наше време. Опште и лично у својим одама које еманирају свежи песнички дах. Јер, већина је настајала у новије време, у местима за које је песник везан својим животом, људском и стваралачком судбином, Наколецу и Преспи, Струги, Охриду и Смедереву. Са нумеричким ознакама датума обликовања песничких ода. Крећемо се кроз густиш у коме се на високи пиједестал уздиже творачко, а критички скенира рушилачко и ништо. Износи похвале и потврде, сумње, дилеме, негације, па и иронију и чуђење. Понеке оде одликују, с мером дати, функционални наративни супстрати, а такође су све са поентама, осмишљенијим песничким наравоученијима. Из срца круга еманира еруптивну креативну енергију, преко спектра опсервираних великих и малих детаља, као импулса, разгорева ватру свога динамичног певања.

На уводном месту сложеног песничког пројекта *Срце круга*, у циклусу „Распрскавање круга“, као амблематичан поетички предложак, само је једна песма, „Велики прасак“. О прапочетку стварања света; тренутку када је све почело, али није све завршено: „Ништа није добило коначан облик“, већ траје вечно процес доградње и преобликовања. Аналоган

овоме је и крај пева; циклус „Свест о кругу“, са једином песмом „Из раја“. У којој из актуелне перспективе, ратова и других видова деструкције, проблематизује однос првог, Божјом вољом дарованог људског уточишта, када су се Адам и Ева отимали око једне јабуке и оновременог човека који хулећи у изобиљу, трага за другим Рајем.

Између уводне и изводне песме је смештено *срце круга*, односно великог круга исплетеног од седам венаца са по десет ода. Сваки од њих је са посебно наглашеном и вишезначном атрибуцијом: *Божје ствари*, *Оишћа мелодија*, *Арше-факши*, *пошомство*, *Светлосне и шамне шачке*, *Путовања*, *сенке*, *Светла писма* и *Ка савршенству*. Без претензија за детаљније разгртање овог песничког честара, из обиља опеваног и умно промишљеног задржаћемо се, врло селективно, само на упечатљивим примерима и појединостима. Селективно разлистати сложени песнички појмовник, у коме је под креативни скенер и лупу стављено, по тематско-мотивским деоницама, једно мноштво. Певање у одама о времену, празнини, праху, материји, Богу и Божјој честици, светлости, мајци, гласу, речима, разуму, свести, меморији, плоду, телу, срцу, мозгу, млеку, хлебу, јутру, дану, води, тмини, путовању, путнику, сенци, самоћи, гробу, истини, страху, песнику, лепоти, љубави, јабуци, последњем човеку, савршеном, детињству...

У добром делу овог певања Ристе Василевског, као и ранијем, преовладава мисаоно филозофичан говор. Песму „(О)да времену“, отварају такве песничке речи: „Време је и отац и мајка Створитељу, / и само у времену све постоји“. Или, „није смртно / а све доведе до смрти“. Пева о празнини, вечитој и несамерљивој, као „прамајци пуноће“. Певајући о праху, песник отвара дилему: „Прах није постојао на почетку, / или је све било прах“. О Нутрини Јајета Праска, као прапочелу свега, „знаног и незнаног, / што се јављају / у нули / у суми свега“. Оду Божјем претечи, отвара максимом: „Ништа без ичега / ничег без нечега“. Као и оду мајци: „Да ју је Бог имао / ко зна како би свет изгледао“. Поента у оди свести гласи: „Без облика / све обликуе“. У оди Богу упућен је прекор људима, што се удаљавају од Божјег лика, који им је подарио. А у оди семену и плоду, слави се Створитељ: „Бог је семе, / Бог је плод. / Бог је семе властитог плода, / Плод властитог семена!“ О срцу, као стубу, „на који се све ослања / стабло живота“, а мозгу, као његовом орјентиром: „Срце круга

/ и стожер / око којег се све окреће / да би круг остао целина“.

Песник слави насушне твари млеко и хлеб. О млеку: „Као да себе рађа, / стигне све да надоји, / уз њега све да одрасте“. „Сам је себе посејао / самог себе отхранио“, каже о хлебу, који: „На трпези је господар / со и вино његови су гости“. Болно актуелна је ода потомству: „Иде у расејање, / за собом вуче корене / па и кад жели / да их се одрекне“. Остављају гробове и глуве куће, „чији су кључеви заувек изгубљени“; не остављају траг, „хоће да побегну / и из светих књига“. И на почетку оде светлости, исказана је суштина: „Ако је нешто себе створило / да себе најбоље види / онда је то – светлост“. Слично и у оди јутру: „Небеско млеко / надоји ноћ, / свему у њој сване“. Као, и у оди дану: „Дан је светионик / око којег се врти свет“; „Дан је свитац који учас осветли / све што има лице и наличје“, стожер и „непрестана нада“. И о води издвајамо кључне стихове: „Вода је мач / који сам себи крчи пут; огледало у коме се све види / ма чиме било упрљано“. И о смрти: „Смрт је сестра животу / његова највиша тачка“; „Смрт је метла / у нечијим невидљивим рукама“.

Чест мотив у поезији Риста Василевског је пут и путовање, њихов универзални смисао, па и оно судње које представља животни крај на овом свету. При чему је већи путник „онај који о путевима сања, / него онај који се њима креће“. У оди о сенци: „Трајна пратиља / свега што има облик“; она се „на све и свакога ослања“. Ода истини: „Једна је једина / Стоји усамљена / обезличена до савршенства“; „Највише је нема / где треба да је има“. О светлости: „Ходала је усправно / и кад је носила распеће / на коме је знала шта је чека“. Ода лепоти: „Има језик / који најбоље разумеју / они којима годи“; „Зрачи споља, / обасјава изнутра“. У оди љубави узноси птичји пример, пара галебова на француском мору и слику верности љубавног пара рода, давно виђену у завичају. Пева о јабуци, али не оној библијској, него у очевом врту, „чији укус никада неће сазрети / ни у мени ни на њеној граани“. Упечатљиво је неколико стихова о добром: „Добро је дар / најдубљег смисла, / који се прима споља, / а даје изнутра“; „Нема граница и има граница“. Или, апотеоза детињству: „Детињство је биљка / која се / што се више стари / више подмлађује“.

У неколико изузетних *ода* песник апострофира градивне елементе ставаралштва, износи аутопоетичке ставове о

песништву и песницима. Поетски елаборира суштинску функцију гласника: „Морали су бити рођени заједно с Творцем / чим су први разгласили вест / о Његовом постојању“. И функцију гласа: „Глас је Магија / која је подстакла Реч / и послужила Богу / да објасни Себе, / Природу коју је створио“. Најпотпунија је ода речима, са семантички изнијансираним, чак пословичним упориштима: „Зачну се у заумљу, / неко им одреди пут“; „Речи су невидљиви материјал / којим се граде трајна здања“; „Што такну могу опећи“. Оне су благо и алат за све: „Отварају врата душе, / руше зидове срца“. Посвећује посебну оду светој песми: „Свако је може чути / али само у себи“. Она има нашу душу и тело, „не остављајући трагове / ни о себи ни о нама“. Она чува поезију.

И могли бисмо, тако, у недоглед наводити узорне примере песама и певања Ристе Василевског. Који би нас одвели предалеко. Посвећеника светости и светлости стваралачког чина, певања као једне узвишене и повлаштене мисије. *Бийної ѿесника*, како га је с правом назвао Душан Стојковић, изузетан тумач и зналац песничких послова.

У овој поезији, као и у универзуму, све се прожима. Она је, пре свега, ода животу, похвала врлинама и свему што живот чини смисленим и непоновљивим. Али, истовремено и опомена пред толиким изазовима и несрећама човека и света. Ристо Василевски исписује песничке књиге искушења и наде, бола и катарзе.

Јованка Вукановић

САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА. ПРИВИД И ПАМЋЕЊЕ

Поезија Живорада Недељковића, која је већ у првим збиркама, а поготово у најновијим, показала своју вриједност и значај, и даље једнако опстојава на својој крајње издиференцираној матрици, по којој је, у савременом пјесништву, препознајемо као јединствену и интегралну. И не само да ју је очувала, већ и ојачала и ерудицијски засводила у величанствену духовност, што су је условила суштинска питања људског постања и трајања. У архитектонику Недељковићеве поезије није лако ући, јер на том путу готово свака његова пјесма оваплоћује цијели један овоземаљски и метафизички космос, а кроз коју је могуће наслутити и доживјети исконску драму, дубоко саздану у пјесничковој личности, једнако колико и ону спољашњег свијета. У ствари, свака пјесма, која и појединачно фигурира као довршена, и смислом крајње испуњена цјелина, свој коријен, као и свој наставак, црпи из других пјесама, а које су, опет, све заједно, дио величанствене хармоничности неког вишег реда и засјењујуће језичке магме, рођене из аутентичне стваралачке визије њеног аутора. А визију покрећу трагања и (само)испитивања спознатљивог и неухватљивог, баланса и деструкције, опипљивог и наслућеног, запамћеног и заборављеног... и увијек на начин да се упитно присуство и најмање честице људског универзума најприје одмјери из прве – пјесникове руке.

Тежиште Недељковићеве пјесничке одисеје која, као све-прожимајућа нит водиља, усмјерава и читалачку знатижељу, почива истовремено на осјећању да је тајна човјековог унутрашњег свијета у његовој безграничној тактилној, у необухватљивој и непрегледивој слојевитости, у његовој увијек живој отворености према спољашњем хладном, једнодимензионалном простору, као једном виду интеракцијске условљености. Али, с друге стране, сво то узајамно пулсирање кроз призму индивидуалног и општег, кроз међузависност “малих” и “великих” свјетова, могуће је разабрати, довести у везу и разоткрити до најтананијих нијанси – само језиком; Ријечју, као најдубљом и најдалекосежнијом сазнајном мјером; Ријечју која ће именованем, значењем и трајањем заћи

у сваку енигма и извести је из њеног лежишта пред лице читаоца.

А да би ријеч била кадра за такву мисију – треба безгранично вјеровати у њену моћ – спознајну, осјећајну, визионарску... у њену чисту творачку есенцију, у њено златно филигранско брушење човјековог умног, душевног, земног космогонијума, до његове најкондензованције, смислом испуњене, честице. И само по таквој честици – једино је могуће ваљано се равнати. Само узнесењем таквом ријечју Живорад Недељковић је могао да дешифрује сопствену пјесничку судбину и да, истовремено, нашу читалачку запитаност усмјери у њеном правцу. Себе, као творачког демиурга, пјесник ће најчешће стављати у улогу свједока који: види, осјећа, промишља, преноси, чува... Кома ништа неће промаћи и који се ничег неће одрећи! Био би то, поједностављено речено, први слој мисаоних склопова Недељковићеве поетске грађевине, иначе, константно подстицан веома јаким медитативним пројекцијама о човјековом постању и битисању. Пјесникови стихови о тежњи и усудној потражњи смисла и вјере писања, односно пуноће и љепоте живота (јер, поезија је, за аутора, еквивалент живљења) представљају иницијални слој његовог стваралачког понирања у егзистенцијалну енигму.

Енергија којом зрачи стваралачка ријеч, а преко ње и пјесникова снага и умијеће да је обдржи у њеној виталности и непрекидном трагалаштву, чува у свом видокругу, не само пјесникову, већ и недостатност људског живота уопште – крхкост наших сазнања, потрошивост наше егзистенције, подложност меморије, манипулативност социо и ине фактографије... Ти кратки исјечци „дневне историје” јесу дио пјесникове стратегије, мада, по правилу, никад нијесу у првом плану, у тоталу (ријеч је о збиркама *Улазак*, 2014. и *Усион*, 2017) који би однио превагу над осталим поетским елементима. Они најчешће оживљују у паузама између пјесникових величанствених лирских озарења и спиритуалних прочишћења унутар балансиране и савршено уређене космичке бескрајности и складности Природе, као самог по себи датог логоса, с једне, и прозаичних, оновремених испразних, немилосрдних и трагичних датости, с друге стране. А о такву збиљу не можемо се(и не смијемо) оглушити, ма колико год жудјели за првотном невиношћу сопственог рођења и хармоничном галаксијом у коју је човјек, тако свјежу, цјеловиту

и још ничим упрљану, потом крочио. Драмски набој пјесме се најјаче остварује управо инкорпорирањем таквих кратких инсерата реалног, спољашњег свијета, најчешће тек у два – три стиха, али који који својом сугестивношћу и идејом откривају Недељковићеву аутентичну стваралачку магију. Синхроно увођење наведених темата представља други, још један додатни стратус Недељковићевог пјевања.

Међутим, његова пјесма је најчешће тако структурирана да, тек у наредном, трећем нивоу, аутор самоиспитивачки сагледава своју пјесничку моћ, односно моћ Поезије/ Ријечи, као јединог пута и начина, као једине „алатке“ помоћу које ће сопствену мисао и цјелокупни емотивни и душевни космос ставити на својеврсни полиграф за споразумијевање са самим собом, али и са другима. Кроз та три поља креће се, у ствари, и стваралачка идеја и судбина пјесникова: његова мисао, искуство и визија, његов однос према егзистенцијалној рашомонијади трајања и нестајања, индивидуи и колективу, према урбаном и природном, историјском, према памћењу и заборавау... Чак и најсложеније онтолошке одреднице (а Недељковићева поезија је, у ствари, кад се дубље сагледа, готово сва у дубинским филозофским габаритима) неумитно пролазе кроз најтананију поетску скраму пјесниковог стиха, посебно у најновијим збиркама *Улазак* и *Усион*. А то значи: какви год да су изазови који искрсавају пред овим пјесником, они пролазе кроз веома захтјевне филтере његове поетике и то, најприје, кроз његов лични, болни, драматски солилоквиј о његовом сопственом духовном интегритету, а потом, кроз шире аналитичке пресеке на равни међусобне условљености његовог унутарњег, персоналног свијета и оног спољашњег, неумољиво кодификованог друштвеног простора.

Амбивалентност наших живота јесте базична сцена која је у себе индуковала највећи број пјесникових питања и одговора. У пјесми „Сећање на кишу“ (збирка *Улазак*), пјесник ће, у својој жудњи за што чистијом спознајом свијета, ипак, изговорити да знање зна да буде крхко наспрам бола и искуства. А у „Лаковерности“ (из исте збирке), пјесник ће се, у немогућности да одстрани бол којим га обасипа околна јава, и даље истрајавати на својој представи о свијету, која је постојанија него сами свијет, у којем „Живот непрекидно измишља/Облике и ужурбано мења оне око којих се свијемо/Још брже оне што нас усвоје:/ Боји се памћења“. У једној од нају-

печатљивијих пјесама, „Ако сам грешио“, најјасније се назиру унакрсне линије пјесниковог константног преиспитивања сопствене позиције и свеprisутне обрушавајуће несталности свијета и времена. Међутим, пјесниково трагање никад се не завршава. Тако ће у пјесми „Терен“ (из исте збирке) добити нешто другачију интонацију, а у пјесми „Вежбање стрпљења“ (најновија збирка *Усион*) прерашће у ново сазнање: Страх је, ипак, надмоћан, признаће пјесник. Али, ако би требало бирати између њега, тј. свог тјескобног живота и оног спољашњег, у свим формама и стањима већ увелико потрошеног, пјесник ће се приклонити страху, јер је у њему једино стваран и истинит самом себи, у њему је као у сопственом огледалу. Другим ријечима, живот само кроз бол, искушење, трпљење и невјерицу досеже истинитост тренутка. Било да је доживљава појединац, или колектив у свом историјском памћењу (пјесме „Излазак“ и „Сувласници белине“ из исте збирке).

Без обзира колико наук, долазио споља или из дубине нашег бића, говорио о релативности човјекових стечених искустава и тежњи, он у пјесниковој космогонији, ипак, не остаје без трага, залага и тежине. Везујући, или контрастирајући једну актуелност другом, наук као својеврсна по(р)ука, према Недељковићевој визији, расвјетљава ток и динамику човјекове дневне траке и, сублимиријаћи је у историјске датуме, на тај начин и наш доживљај свијета држи у континуитету, без обзира колико тај свијет био (не)сагласан са нашом осјећајношћу и истином коју она оплодотворује. Пјесма „Послије смрти“ (*Усион*) једна је од оних најекспресивнијих која говори о Недељковићевом константном самоослушкивању његовог пјесничког субјекта, до којег допиру и такве „ситнице“ како су, на примјер, појединачне смрти небитне за историју. Међутим, за пјесника је и даље напозванији пут – пут унутрашње борбе и сажимања порука које послје таквих смрти долазе. У контексту оваквих и сличних преиспитивања (и у једној и другој збирци), Недељковић ће своју мисао, иначе ненападну и стишану, али са јаким, кондензованим унутрашњим жаром, тек кроз понеки стих, симболички усмјерити ка историјским тачкама свога национа, као универзалним мотивским извориштима који прате судбину свијета од његовог постања. Он је на тај начин показао да, кад је ријеч о поезији, нема запостављених мисија, а ни запостављених тема – кад је човјек у питању.

Пратећи идеју наведене пјесме, Недељковић синхроно објелодањује и свој стилски поступак (а који се, у суштини, може примијенити и на читаву збирку, односно његову поезију), кроз који ће, у једном или два стиха, проговорити крајње сублимирана метафора датог проблема, сугеришући да нам послије „немоћних смрти“ једино преостаје да јачамо наше мисли „у сажимању“. Јер, ионако “од смишљања песама/ И трагања у њима већег имања нема”, поручује у пјесми „Сивило“ (збирка *Улазак*).

Од било којег темата и мотива кренуо, Недељковић их сагледава у међусобној спреси. Ни најбезазленији човјек потез не остаје изолован, он нужно искрсава пред лице пјесника; или је клица неког будућег неспоразума, или је ехо неког претходног искуства, или само наслућена могућност другачијег дијалога са свијетом. Био привид и опсјена, рефлекс памћења, празнина заборавља, несклад или садејство дневних ситница и епских датума или, пак, на фону чисте филозофске транскрипције – живот је својеврсна арена, игра без краја. Једина константа у свему томе су пјесникове ријечи (пјесма *Ушеха*), које ће биљежити све те мијене, и по којима ће се памтити човјеково вријеме.

Спецификум и, уједно, највећа вриједност Недељковићеве поезије садржана је управо у чињеници да апсолвирањем једног проблема, она ствара интегралну слику свијета. Готово у свакој пјесми, кроз опсервацију једног детаља, ситуације, стања, или у призиву архетипске животне свјетлости, као симбола духовног узнесења над вртложном и усудном збиљом, аутор проналази простора и за најсложеније амбиваленције, како свог пјесничког субјекта, тако и општег цивилизацијског корпуса. Отуда Недељковићева пјесма, идејом и пуноћом смисла опјеваног, фигурира као нови сазнајни видик, као довршени, цјеловити свијет, из дубине пјесничког бића извучен на свјетло дана јаким духовним и имагинативним замасима. И такав, неокрњен и вјеродостојан до огољелости, Недељковићев свијет је постао синоним ненадмашне пјесничке ерудиције, каква се ријетко сусреће у савременој српској поезији.

Милагин Вукосављевић

О ПОЕЗИЈИ И ОКО ЊЕ

Свету – на почетку, и Човеку – у корену, одувек, би – Песма!...

А у њој: запретани, као златан, али лековит нанос – и раздраганост, и бол, и туга: Ратарева, и Ратникова, истовремено; девојачка и момачка, детета и старине!...

Најпре: јеком гусала повијана!...

Па: свиралом и рогом!...

Цветом, али и – копривом, зачињавана! Тамнилом и светлилом, такође!...

У знаку Песме, дакле, бејаше нам (пра)почетак! И трајање нам је, одвећ!...

Чистом росом с латица смиља и босиља причешћена, медом слађена, и горчива, прахом с крила лептирових пролепшавана – од срца до срца, од усне до усне, ходила! И – походила: свевремље, а и нас! Као целомудрено блаженство, и нежнило стамено! Али, и рањива, раном – отвореном: срца погађала! И чежњива, чак!...

Нова: Песмом над песмама бивала! Памћеник и лек, ризничар чулни, и – времешни!...

И, већ, водиља: од минулог у будуће, кроз ововремље!

Своје творце, и мудрочатце, до стамених белега воздизала: у ванвремље, и у срж му!...

И нас, тамо, заводи!... Богомдана – богомдарована!...

Безмерјем, животодајним, подаје нам се: све му је дубине поотварала!... У њој: свет нам, као „траг окамењене шкољке“ траје! Њеним, премудрим и стаменим, творцима „ни време, ни људи, не могу – ништа“! Вавек се непролазјем бранила!... Бар за корак, увек, била је пред сваким добом!...

Распета између ума и заума, непоштеђена ни Светог Распећа, претрајава, ето, чудном, и тек наслутном, снагом, моћи да васкрсава и на местима сопствених пораза! Кадра да се, премудра, и над више векова раскрили – попут „славне и непролазне статуе“! Сва њена освета за све то – у трајању јој је!...

Траг Лепоте оснажен јој је чврстом вером у стаменост њеног творца, ретком чистотом до возвишења мудрословја што се узнео!...

Предводница понирања у дубине времена и крви, и немогуће пробирљива, печатотворка препознатљива по веродо-

стојној оданости присвајању стварности и њеном преображавању у непо-новиве, и стамене, слике – које се чују, које мисле! Опрезна, веома, у предавању уму и зауму, увек у стрепњи да јој не умакне магија надахнутог тренутка, која јој се, можда, после, никада неће вратити!...

И – то је: Песма!...

Златни плод узвишеног напора „да се изађе из себе“, који се, непрестано, дограђује и преобрађује, домудрује и доумљује, као смисао непрестаног посезања за *бескрајним илавим крујом и Звездом у њему*, која нам приближава оно што нисмо и оно што јесмо, оно чиме се и сами промећемо у окамењени знак!...

Песма је – ту! И њени творци, такође!...

Враћамо се – Песми!...

Дакле, постојимо!... Дакле, отимамо се забраву – сном и магијом, у њој што су се притајили!...

Да бисмо се одбранили од сопствене немоћи, која, пред Песмом, не може бити мера ни за шта на свету, баш њу, Песму, из-бацујемо као претходницу мудрог опирању свим најездама јаловог наплава!

Јер: Песма је – (све)моћни оквир света!...

Јер: свему, чиме смо окружени, она се наметнула као ослонац, свежина, мирис и сласт, али и као пролазна горчина!...

Јер: она је прадревна чистота овоземаљска, прочишћење и просветљење Човеково!... Она га и усправља и подучава мудрости!... Она га мири с његовом суштином!...

Свему људском, ослонац је – Песма!...

Њена будућност је стожер бити Човековој!...

О њеној пропасти беседе само они који стрепе да двери ризница ума и заума не буду широм поотваране и да не засене сву њихову уобразиљу!...

Јер: Песма је пренула свет пред чељустима Безглавог и Безименог: васкрсла је притајену смисленост, именовала – неиме-новано, свим димензијама даровала и неслућене посебности, озвучила – слику!...

Тако је, међу нама, стаменила и свој – Завичај!...

Претходни век, али и – потоњи, позлатила је – Дисом! И несрећу, овог нашег несрећника, преобразила је у трајну срећу пес-ништва, у коме су га, теразије времена, усправиле у светли белег!... Дис је својом *Тамницом* просветлио видике нашој Песми, а са *Можда сјава* узбуркао јој све изворе и увере!... Као истински сањар, за кога је свет био паклено привиђење и који је дотицао и само дно очајања, боље и лепше од свих, досегао је и немогући стих, непоновљиву ме-

лодију!... И на свој, и на овај век, дакле, бацио се гласом, који ће, сасвим је извесно, вековати!...

Иако га открисмо с великим закашњењем, срећом, тама некадашње Дисове анонимности, заслугом и његовог завичаја, пре-обратила се у сјај, који се, непрестано, и трајно, појачава!...

Трагом му, и иних светлица српског песништва, узнела се и – ГОРДАНА ТОДОРОВИЋ (1933–1979), у чијем завичају, ево, поменички, свечаримо у знаку Песме, која је, за њу, била „једини могући начин живљења“!... А бит тог њеног, заносног, узноса, били су узбудљиви лирски тренуци, „чудесна игра између сунца и срца, неба и песника“!... Чистог, и аутентичног ујава и појањаа, иако није личила ни на кога, ипак, у српском песништву није, још увек, добила заслужено место!... Још, дакле, нема умних и доследних тумача њене даровитости и оригиналности, и, посебно, њеног, особеног, урањања у језик... Чека се, заправо, неко ко ће бити кадар да се наднесе над толике загонетке, запретане у стиховима песникиње, која је певала: *Знала сам: душа је мени бојаџија као венац,/ немојће је венац задржати за себе... /Непримљена песма/, или: И једном искреном речи све расцупољих,/ као што каи росе цвешћу ђурђевка најуни... /Душанки из мог разреда/, или: Док плаве шрнове неба не забодем у јаву,/ ши, срце, буди одзвездак ружобледовој дана... /Бубњеви тренутка/*

Јер, треба, на прави, заслужени, начин, приближити нам и осветлити стихове, којима је, ова песникиња, разгртала плашт овешталог, запарложеног, опседнута светошћу и светлошћу Поезије. Њена песма настајала је у сусретима с људима, па је, зато, и постајала „највиши израз осећања света“. Она јој је сва од симбола, уз-вишена над стварношћу, која јој је и сушт – ни педаљ од истине и умног... Заправо, Гордана Тодоровић је Песму поимала као „израз љубави према људима, слободи, завичају“, као „израз човека свуда у свету“, тј. као „богатство човека коме служе сва остала богатства на Земљи и слобода“... Она је, бесумње, зато, и била права, и доследна искушеница Поезије, која јој бејаше „графит друмова и задња папрат у кружењима звезда“, тј. сажетак носталгије, саздан од тајених осећања трешње, разложака човекове лепоте, измешане и с прашином, одјека стварности...

У једном писму пријатељу, поред осталог, припомену: „Чула сам један нежан цвркул неке птице..., и птицу сам унела у песму... Увек... кад узмем у руке перо да пишем, мислим на Ниш и Драјинац, на заинтересованост сељака и предусретљивост људи... и осећам се пуном полета и вере у песме и људе“... Њој, сасвим таквој, зато је и био *поубан* звук црног

аутомобила пред „њеним сиротињским београдским домом“, због кога је и остала иза заман-даљених врата, одбивши да иде у Нови Сад, где је, на Трибини младих, требало да говори своју поезију!...

Иначе, кадра је, Песма, да се расцветава и у неслућеним димензијама, особеном жешћу жара, али и звукова и мириса!... Њом, њени творци, усредсређени и на доградњу озвезданих, светлих сводова нашег Песништва, до у безмерја, узносе своје свирале, вичне да се, после столетних мукова, разлистају и расцветају, али и да окрилате!... Као пробуђени чаробњаци, здружено, сведочили су, и сведоче: да се тајни можеш предати, али је не можеш сасвим и разобличити, да можеш постати и њен део, али не и сасвим је спознати!...

Најумнији, и најпосвећенији Песми, посведочили су, и сведоче, и о моћи привикавања речи на преображавање живота и на чародејство, али и да песничку свилу, издвојену из предања, ако је права, ни један мач није кадар сасећи!... Показали су и моћ Песме да, и у тамном свету, својом немило-срдном Лепотом, али и сјајем, макар и сетним, одјекује „и изван његових зидина“!...

Тако, они, у храм нашег, девичанског, језика узиђују бар по једну икону, које ће предачку мађију гласа пронети и кроз будуће векове – као свемогуће слике и непоновиве, али и стамене, звукове!... Прилично их је, већ, и на врху тог иконо-стаса!... (И Гордани Тодоровић је, без сумње, место међу њима!)

Уз све њих, наравно, нема ни најмањег простора ни за драм кукоља, против кога се ваља ваздан, и свуда, неустукно, копиштити!!! Нарочито у ово време – невреме, у коме нас, зарад духовног парлога, у коме се и највреднија Књига наша у запећку, затрпавају и *нарамици*, за чије *објављеније* и није требало *арчићи* толику хартију! Њихово појављивање нас све више збуњује, и узнемирује, пре свега, чињеницом да су, данас, све бројнији они који би *шли* (да, да: реч је без гласа *x* на њеном почетку!) да буду – *писци*!... Најгоре је што то чине по сваку цену, као у доба Домановићевих *вођа*, не стидећи се, ни најмање, због тога што су сасвим без талента, неинвентивни, па, чак, и – веома неписмени!...

Овакви писци су нам запарложили и роман, и припо-ветку, али се, због њих, у најтежем положају, наша – Поезија! Јер: пропевало је – све, и – на свашта!... На њу се устремило тушта и тма (неизлечивих!) скрибомана, који су, у маниру ја теби војводи, ти мени сердаре, већ, и то добрано, нашли уточиште код бројних, вајних, уредника (ретко вредних) културних рубрика, па и књи-живних новина и часописа!...

Најгоре је што *шаквих* није мало ни међу *критичарима*, од којих се, значајан део, као бајаги месијански, залаже за *ировеш-равање раја и њакла књижевне лустрације*, па се, успут, тако, избљује на свеколику српску књижевност, а брлог пусти – напред, уз хвалоспеве!... Пред том чињеницом, неумитан је дубок, и молитвени, уздах: *Сачувај нас, Господе, од шаквој ировешравања српске књижевности!... Сачувај нам и образ, а ми ћемо, и без шаквих, имаћи бисера за светише ниске!...*

У ово време, које је, рекосмо већ, бременисто тешкоћама, препрекама, недоумицама и изазовима, у коме се, посебно, пред Уметношћу, не само ствараоцима, него и њеним посвећеницима, затварају готово сва врата, неком срећом, није мало ни оних (ако их нема и знатно више), који су свесни Њене постојаности, мудрости и незамењивости! Нису, дакле, малобројни Њени посвећеници, које ништа није у стању да поколеба, који Јој, непрестано, учвршћују темеље и подупиру, богате и племене Њено усправљање и стас!...

Поезија, иначе, има посебно, и све значајније, место у њиховом видокругу!... Зато је, Она, све кадрија да одоли и свим, и белосветским, испразностима, замајавањима и помодарствима!... Већ, све усплахиреније, пред њеном, све мудријом и вреднијом, одважношћу, узмичу сејачи тог наплава празног и апологетског монденства, чији се бледи ликови увелико растурају у бестрагна парампарчад!...

Отвара се, тако, нов, и сигуран, простор за истрајна, и ронилачка, чепркања по духу и језику, не би ли се сав тај каришик скрајнуо у – недођију!... Отпретано благо се, увелико, узиђује у ваљану, и дуговеку, грађевину, драгоцену као и хлебно зрно што је!... Све одважније, и сигурније, клеше се часна круна српског духа и ума, ново сведочанство о зрелости и стамености!... Засађује се, дакле, само племенито чокоће, које навешћује, нове, слашћу и мудрошћу богате, и прекопотребне нам, плодове!... Из те наговести, која је, све више, и заповест, већ се роје вредни дарови!...

У име онога што нам дароваше – и ово светковање нам је: на част!... А песницима, у свакој прилици, пристоји само – Песма!... Незаборавам – против сваког заборава!... Пред Песмом – као пред заветом: заветнички!...

Круг, обележен – Песмом, никада да не буде затворен!...

Дакле: увек у знаку Песме и њене мудре стамености!...

На во вјеки вјеков!...



Срејшен Петровић

„УМЕТНИЧКО СЛИКАРСТВО“ ДАНАС⁴

Зашто је „уметничко сликарство“ у кризи?

На ликовној сцени, југословенске и српске модерне, у Београду су се средином педесетих и почетком шездесетих година поред старих школа почела формирати два значајна уметничка покрета. У антитези према још увек присутним остацима идеолошкога реализма, један од ова два покрета заузео је радикалну позицију. Ослоњен на најновије западне токове, он се директно конфронтирао свему постојећем у уметности, оспоравајући не само присуство *идеја* и *идеологије* у уметничком процесу, већ и призив саму фигурацију, покренувши сликаре ка светском изазову под звучним именом „енформела“, не пренебрегавајући ни интерес за апстрактацију чије је трагове већ носило наше уметничко искуство из међуратнога доба.

Други ток, сасвим условно, може се назвати иманентистичким или аутохтоним. Он је настао на истинској потреби слободнога уметничког израза, чије је полазиште сам индивидуални стваралац, његово уметничко нагнуће, најзад, потреба за чистотом и аутономном позицијом. Иза свега, дакле, стоји уметник, његово проживљено искуство, као и лично осећање слике.

Овај други уметнички ток, тачније, група уметника окупљена око ове идеје, била је радикална у своме захтеву. Наиме, она се дистанцирала од сваке, споља наметнуте моде, према томе и од идеја и програма, идеологија и покрета, стилистика, мерила и узора. Окренута је против свега про-

⁴ Текст који објављује часопис *Бдење* је предавање Сретена Петровића, које је аутор одржао на трибини Коларчеве задужбине у Београду 22. марта 2018. године, а у оквиру обележавања четрдесет година од оснивања Естетичког друштва Србије 1978. године. Аутор је био један од оснивача Естетичког друштва.

грамског, изузев беспоштедног предавања интересима саме уметности. Парадоксално, овај круг уметника узео је за свој покрет име „медиаала“. Назив је симболички указивао да је сваки члан групе спреман да индивидуално остварује интересе неприкосновене „самосвојности“, одлучан у оспоравању сваке новине увезене са било које стране.

У првом реду били су једнодушни против онога крила „модерности“ које је програмски јасно артикулисало своју стилистику, односно поетику, чији је главни смисао: дезавуисање свакога присуства „фигурације“. Уколико би се хтело пружити филозофско тумачење за ову анти импорт-стратегију, против које је „медиаала“ иступила, рекло би се да се она побунила против радикалнога порицања ликовнога израза у његовим трансценденталним, уједно, и традиционалним оквирима. Наиме, модерност је претпостављала опозив не само опажајне већ и надреалне предметности, које је медиаала настојала очувати.

У поређењу са не малим бројем група уметника онога доба које су, код нас и у свету, организоване у складу са својим стилистичким афинитетима, донекле парадоксално, иако не сасвим и нелогично, протагонисти *медиаале* су, формално гледано, понудили својеврстан „програм без програма“! Наиме, група окупљена око *медиаале* настојала је истрајати на ставу апсолутне индивидуалне слободе свакога уметника. Индивидуално стварање узето је као једино начело, чиме је остављен најшири могућан простор слободе без било каквих тематских и стилистичких бреша. Политички и идеолошки узев, покрет „медиаала“ је био антитеза свакој ауторитарности, не само оној која долази споља, егзогено, од стране партије и идеолошких центара моћи, већ и од протагониста самих појединаца, уметника исте групе, који би да се поједином члану, уметнику, наметну формални стандарди. Наиме, док покрет, по дефиницији, има свој програм, своја начела која би требало да важе у самоме процесу обликовања одређене стилистике, „медиаала“ је, насупрот томе, до краја одржала принцип према којем је унутрашње полазиште сваког уметника алфа и омега стварања. Таква, условно речено, безинтересна стилистика стекла је право својеврсне светости, која, безмало траје све до данас.

Даљи ток ова два либерална крила уметничке „модерне“ која су се до краја профилисала почетком шездесетих, уродили су богатим приносима на укупном плану уметничке продукције, али и у култури уопште, пре свега, у Србији, мада су и на ширем простору тадашње државе, додуше у неједнакој мери, имали и своје протагонисте.

Разлог због којег излажем кретања на нашој ликовној сцени друге половине прошлога века мотивисан је потребом да такво стање духа онога времена конфронтирам са, у нашој средини опором реалношћу, у којој се данас уметност налази. Ликовну сцену првих деценија XXI века обележило је више лако уочљивих чињеница. Најпре, да ли само спорадично, сведоци смо како су „због реновирања“ предуго затворене капије два наша репрезентативна национална музеја уметности. То је, најпре, имало за последицу да је културној публици ускраћен приступ нашем ликовном добру. Но, такво стање музеја под кључем, скоро две деценије, допринело је одрастању читаве генерације без икаквога сазнања о томе шта уопште за нашу духовност а пре свега за културу, значи наше „уметничко“, „штафелајско сликарство“.

На другој страни, поред динамичког, и сасвим природног развоја ликовне, пластичне уметности, на светској сцени је, упоредо са неолибералним развојем цивилизације, од средине прошлога века силовито покренута незапамћена антиуметничка кампања против аутохтоности националних култура, као и свакога духовног идентитета. Све што је до тада у оквирима европскога културног стваралаштва, поглавито у домену ликовне уметности, сматрано неупитним и саморазумљивим, почело се оспоравати, са тенденцијом радикалног одбацивања.

Колико ми је познато, таквих драстичних примера оспоравања није било у другим врстама уметности, у музици, поезији, као ни у романескном стваралаштву, чак ни у уметничком филму, иако је и у тим формама било експериментисања. Присетимо се сигналистичке поезије. У областима, споља гледано, пластичких облика, злоупотребом самога термина „уметност“ изродила се гомила потрошачких примерака опскурнога кича, све до баналних изданака шунда. Та антиуметничка тенденција изричито је у сфери „ликовности“ добила нарочито убрзање, које се некако поклапа са временом пада „берлинског зида“, када су естетска мерила, следствено кампањи постмодернога релативизма вредности, доживела своје софистичко ускрснуће у слогану: „Лепо је, а и уметничко, како се коме чини да јесте“! Ето наруквице за кич и шунд, за ријалити, за шунд и смеће! Све може бити проглашено за уметност, а „вредност“ је оно што има прођу, што се може продати, што изазива сензацију, и надасве, што усређује људе као лек за напаћену душу! Сетимо се само призора умилнога обостраног гледања „Светске уметнице и њенога магарца“ – пред публиком!

Неко ће с правом запитати: Шта је тачно обухватао програм антиуметничке кампање, чији је прави циљ, наводно, оспоравање мита о стваралаштву у којем водеће место има „уметничко сликарство“, његова дела? Антиуметничка, према томе и антиестетска кампања заснива се на либералном постулату да се уметношћу „може бавити ко год хоће и како год хоће“, да се „свашта, односно све може прогласити за уметност“! То онда имплицира како је само уметничко дело *небишно*, боље речено: „уметничко дело као такво јесте прошлост“! Најкраће, уметношћу се може бавити свака демократски слободна јединка, јер се за уметност проглашава свака чулна појавност или догађај, чак и уколико назови уметник изложи себе, а и своје голо тело, под условом, као год и свака сензација или егзибиција, да то може „привући пажњу“. И, то није све.

Коначна објава „смрти“ естетскога не завршава се прокламацијом о крају епохе уметничког Дела, већ и порицањем саме идеје о таленту, о уметничкој даровитости. Ова теза директно вуче за собом и презир према „штафелајском сликарству“! Није се чекао последњи позив којим се дефинитивно урушава свет елитне уметности. Наиме, како би се уопште догодио крај уметности а без дефинитивнога рушења, боље речено, „затварања музеја“. А музеј је, како га је један брзоплети агилник назвао: „Логор мртвих ликовних душа“! Следствено изнетим начелима таквога нихилистичког програма, тачније, антиуметничке кампање, промотори су онемо који би да се упише на листу „уметника“ саветовали како није неопходно да се посвети стварању „Дела“, још мање, њему уопште није потребан „таленат“. И тако долазимо до битнога питања: Чему уопште даљи опстанак „уметничких академија“, тих срамних училишта за уврнуте „генијалце“?

Поентирајући ставом да је човек либералнога друштва неупитно обдарен универзалним способностима за апсолутно све послове, протагонисти антиуметности лансирани су тезу да је и у уметности свакоме све доступно, према томе, и могућност остваривања наивнога сна према којем свако може постати „уметник“ – без икаквога дара! Сматрали су излишним, осим музеја и таланта, чак и само постојање Академија уметности. На путу до стицања статуса „уметника“, појединцу је сасвим довољна подука коју ће му пружити „кустос“. Кустос, пазите!?! А тога кустоса, да се разумемо, није родила никаква Академија уметности. Кустос је *научени* човек. Укратко, онај ко жуди да стекне привилегију уметника треба само да се приведе манипулативном, смерноме робовском раду – да ради према „Кустоском пројекту“! До са-

да, у културној историји света, није забележен пример такве деградације уметничке професије! Док је један од највећих филозофа уметности и естетичара забележио: како „без талента никаква школа као таква, никаква академија на свету неће створити једног Рафаела или Тицијана, или сличног уметника у правом смислу“⁵. Али код нас је већ нешто сасвим друго. Управо је Кустос постао институција, мада њега није никаква академија клесала, нити му ико нешто као таленат признао. А ни Дела нема, ништа, дакле, осим Знања и манипулативног умећа. Но, код нас је баш такав добио и мандат да устоличује „уметнике“, а у новинама нашим прочитасмо како такве дресере, Кустосе чак и увозимо!?

Још коју реч о томе. Ми поседујемо катедре на којима се научно израђују кустоси, спремни да пруже подуку клијентели, тј. онима који би волели да буду уметници! И то је јасно. Но, свако ће се питати: Чему онда уопште Уметничке академије, попут Музичке, или Ликовне и примењене уметности у којима, овим последњима, одвајкада раде реномирани професори-сликари, вајари и графичари усмеравајући ликовне таленте у њиховоме трагању, а и проналажењу у њима особених углова израза? Академијама уметности, дакле, потребни су талентовани ученици. Природно је претпоставити да су и њихови учитељи, сликари-уметници људи од талента, да имају дело иза себе. Постоје ли, мимо тих, још и какви други путеви? Свакако, постоје, и баш такве нуде протагонисти „нових уметничких пракси“.

Према тој пропаганди која у нас већ хвата корене, будући „уметници“, рекосмо, без поседовања икаквога талента, осим пуке амбиције и нешто писмености, предају се у наручје извесном соју „кустоса“. А тај је сој, такође, без икакве тапије на таленат и проверенога смисла за уметничко сликарство, стекао наобразбу историчара, уписавши студије са оним квантумом знања који је довољан, уосталом, и за свако друго стицање вишега знања! „Кустос“ је, дакле, „научен да научи“ друге.

Када смо већ код *антиуметничке* кампање питамо се због чега није дошло до сличнога развоја догађаја у другим уметностима? На пример, у *уметничкој музици*, већ се читава ствар преломила преко леђа „уметничкога сликарства“?

Шта је потребно разјаснити да би се схватило како је дошло до тога што су се промотори антиуметничке кампање

⁵ Schellings Werke, Dritter Ergänzungsband, München, 1958–1952, 501–502; види и: S. Petrović, *Negativna estetika*. Schellingovo mesto u estetici nemačkog idealizma. Niš, Gradina, 1972, 146.

концентрисали на ликовну уметност, доследно спроводећи идеју о обавезном *негирању* чињенице да онај ко жели поста-ти уметник мора да створи истинско *уметничко дело*. Природно, са оспоравањем неопходности *шаленша*, а да би се неко бавио уметношћу, на сцену је убрзо ступила армија *кич-лија*, израђивача предмета и слика, а и других којештарија за усређивање народа у слободном времену. Исто тако, са негирањем потребе да се има естетско уметничко дело, које би на јавној сцени тек требало да легитимира уметничку личност аутора, јавила се још једна акција свеопштега порицања уметничке ликовности. Наиме, уколико већ нису више потребна уметничка дела као алиби – доказ да је неко уопште уметник – бранитељи антиуметничке кампање, рекосмо, устали су, сасвим природно, и против *музеја*. Разлог је једноставан: ако музеји живе од плода *уметничкога стварања*, а тога плода у виду дела нема, већ се све распршава у егзибицијама, како егзибицију угурати у музеј?

Разуме се, наивни љубитељи уметности поверовали су како ова вишеслојна антиуметничка кампања, као бескрупулозни атак на „естетску уметност“, неће добити и своју институционалну легитимацију. Разуме се, све је то, по прилици, трајало до почетка деведесетих година прошлога века. Од тога доба, условно од пада берлинскога зида, запажамо појаву спреге званичне *културне политишке* и оних помодних следбеника, поглавито *ликовних кријичара*, или барем блиских кругу некомпетентних *теоретичара уметности*, са све *кушошима*, са којима започиње јавно протежирање „анти-естетичких“ и „антиликовних“ оријентација.

Ускоро, овакав сој „уметника“ и њихове „нове уметничке праксе“ постали су видљиви, тако да је феномен попримио забрињавајуће размере. Будући да су се у томе колу нашли и поједини теоретичари, потребно је, барем из угла филозофске естетике, разјаснити овај феномен и одговорити на питање шта се налази у позадини такве тајфунске, планетарне кампање? Која је њена теоријска мотивација, а и стратегија? О социолошком и историјском разлогу, о глобализму као противнику свакога партикуларитета, афирмације посебних нација и држава, као и права на властити духовни и културни идентитет, нешто је већ речено.

Сада о једној хипотези са прагматичном мотивацијом. Сматрам да је овде реч о вештој, само привидно теоријски узрокованој манипулацији. У игри је једна паралогичка дедукција, најобичнија подвала, како би се маскирала стратегија глобалистичкога nihilизма, и тако порицања свакога партикуларитета, индивидуалности култура.

Према мојем увиду код нас су се на високим училишћима, блиским изучавању уметности, намах појавили „теоретичари уметности“, иначе, незнатних компетенција, но завидно узнесени у својем пројекту, пропагирајући, извана допремљени сензационализам. На све то примили су се поводљиви критичари уметности – са и без потребнога образовања, чиме се створила одважна група која је почела диктирати културном сценом. Без реципрочнога отпора културне елите убрзо су запоседнуте важне позиције у култури и науци, на катедрама и музејима, у рубрикама културе меродавних медија, у новинама и телевизији, свуда где ће се креирати нова антиуметничка пракса, према метафори: „Рог за свећу“. За коначну легализацију антиликовне кампање, за напад на уметничко сликарство било је то сасвим довољно. Створена је клима у којој су се „уметничко сликарство и вајарство, графика“, нашли у истом духовном кошмару у којем су цветале антиликовне, боље речено, анти уметничке праксе, попут перформанса и других сензационлистичких домишљатости. Тако је паралогичком обманом не-уметност стекла права грађанства, чак, и званичну наклоност носилаца културне политике.

Пре него што са филозофско уметничке и естетичке равни изложим смисао поменуте теоријске обмане, желим подсетити на парадигматичну оцену једног нашег угледника о положају уметничког сликарства данас, о атмосфери у којој се одвија рад сликара, а и о критици културне политике. Реч је о становишту Миодрага Б. Протића, познате сликарске личности, ликовног естетичара и дугогодишњег уметничког критичара, који је и својим личним, сликарским доприносом обогатио историју савремене ликовне уметности, код нас и у свету. Протић је уједно и судионик у домену културе широких размера. Најпоследње, његов лични допринос неговању и афирмацији савремених токова модерне уметности, осим као сликара и теоретичара, крунисан је прегорним радом на установљењу *Музеја савремене уметности* у Београду 1965. године.

Доајен наше културе, у оцени стања у српском уметничком сликарству крајем прве деценије XXI века, самим тим и културне политике, очигледно резигниран, изнео је низ критичких ставова са којима је тешко полемисати, уколико останемо у оквирима естетике, односно рационалности.

Сасвим конкретно, сликарску, уметничку креацију данас, према Протићу, заменили су недопустиви експеримент и егзибиционизам као својеврсна најава „краја штафелајске слике“! Пред нама је потонуће целокупнога књиговодства

уметности. Са сумраком „штафелајске слике“ долази и крај саме ликовне уметности.

У интервјуу који је објављен у престижном српском листу, чији је Протић био сарадник више од пола века, наш је сликар оценио како је наш тзв. „визуелни простор“ препокривен „антисликарским експериментима“ који су потпуно маргинализовали „слику“. А тај жестоки, примитивни „налет“ којекаквих нових пракси, уистину, јесте удар на „уметничку креацију“. Такве се новотарије никако не могу сматрати заменом за истински стваралачки „протест, експеримент“, а понајмање за ону врсту стваралачкога бунта какву је познавала и познаје досадашња светска повест уметности.

На сцену је, према Протићу, ступио инфантни „егзибиционизам“ који је изнедрио „нове антиуметничке, антисликарске појаве, идеологију ‘смрти уметности’“. Недопустиво је да је „појам уметности данас веома широк: преовлађују *инсталације, видео-радови, комјутерске анимације*“, док су на другој „сликари који користе платно и боје потиснути на маргину?“ У ономе што се данас, у првој деценији XXI века, одиграва на нашој ликовној сцени, Протић види као „несразмеру и онтолошку разлику између многих нових антиуметничких, антисликарских појава“, што се не може другојачије интерпретирати већ као демонстрација „идеологије ‘смрти уметности’“.⁶

Није тешко запазити како је идеологија „нових уметничких пракси“ постала заштитни знак за прогон „уметничког дела“, а то је, ништа друго до елиминација самога *естетског предмета*. „Дело“ као *учинак* слободнога стваралаштва је описано, денунцирано као нешто „не-више-актуелно“, према томе и као недостатно. А такво је, јер исходи из стваралачког „традиционалног кључа“, који се данас тумачи као израз наопаког „метафизичког духовног наслеђа“.

И ево нас у самом центру питања. Како се све то догодило несрећној „сликарској уметности“? Наговестио сам како је овде, поред осталог, реч и о недоследном, наопаком извођењу појмова, у овом случају саме речи „уметност“. Покушаћу то објаснити. Да ли се овде ради само о некомпетентним „теоретичарима“, о непознавању потребних теоријских знања, ставова филозофске естетике, или о логичкој погрешци? Шта је овде истина? Уметност као таква једна је од трију најбитнијих сфера филозофски схваћене духовности. То

⁶ Миодраг Б. Протић, сликар и ликовни критичар. Интервју: „Смањити неред и хаос“. *Политика*, четвртак 5. новембар 2009. У разговору са Зораном Радисављевићем.

имплицира да су *уметности* и *лейоша* – поред логоса и морала, односно *знања* и *воље* – засновани на осећању и чулности, из чега следи да је *сензуална основа* нешто без чега уметности, природно, нема. Тај филозофски став важи у основи за све уметности, дакле, и за уметности „ока“, ликовне уметности, али и за уметности „слуха“, према томе, за музику.

Међутим, строго логички узев, никако не следи да све што човек направи, што се чулом („ока“) може да опазити, „визуелно“ перципира – нпр. „столица“ или „кревет“, „смеће“ или „коров“, најзад уметничка „слика“ – има исти статус. Укратко све побројано не припада ужој породици *есстетске уметности*. Разуме се, „ћубре“ се заиста види, али није исто што и „сто“ или „златни прстен“. Истина је да се много тога перципира чулом *виђења, оком*, па ипак, у суштинском смислу није и исто, не улази у породицу уметности. То исто важи и за перцепцију звука посредством „слуха“. Постојање забавне музике је чињеница. Но, нико разборит, понајмање зналац или музиколог, неће ову врсту певања сматрати „уметничком музиком“ да би је онда сврстао у исту вредносну равни у којој је музика Мокрањца или Бетовена.

Темељни превид је управо у логичком огрешењу. Због произвољног одређења појма „уметности“ као појавности која се допада чулима и усређује напаћену душу човека савремене цивилизације, дошло је до чудесне конклузије. Наиме, због чињенице што се уметност, свакако, перципира *визуелно* а и *слушно*, због тога што се човеку, изузев уметности, могу приказати пријатним и друге појавности, извршена је накардна деоба, разврставање уметности на свет *аудијтивних* и *визуелних* уметности. За неуке то би заиста могло звучати примамљиво, наиме, да је слика Уроша Предића визуелна појава. Међутим, када се ствар промисли из угла сензибилних рецепијената истинске уметности, све то пада у воду.

Оно што се чулима прима или рецепира као одређена „визуелна“ појавност, само због „визуелног“, никако *eo ipso* не може бити што и „естетска уметности“. „Визуелно“ говори само о томе да се једна врста уметности прима помоћу датог „чулног органа“, али се „специфично одређење“ једнога феномена тиме нужно не потврђује као „уметничко“. А без тога ближега одређења једну уметничку слику лаик често брка са обичном фотографијом. Уколико нисмо у стању да баш томе што гледамо, што слушамо, припишемо и у њему видимо и ослушнемо нешто што је на први поглед „невидљиво“, а баш то је Онај носилац *есстетској* који одређује једну појаву као истинску уметничку творевину, наш приступ остаје чисти промашај. На тај начин слушање неке ме-

лодије неће се помешати за „забавном“ музиком, већ ће се посматрати као врста „озбиљне“, „класичне“ или „уметничке музике“.

Али, у паралогичкој игри одједном свака „чулна“ радност, „чулно“ показане постаје „уметничко“. У том смислу ће и призор жене која егзибиционо посматра магарца у ливади, не само неуке, већ и понајвише присутне снобове, а лажно усхићене виђеним, нагнати да жену са магарцем произнесу у хероја, у „светску уметницу“! Због чињенице што је мноштво догађања заиста „чулно видљиво“, такви су феномени постали „визуелне уметности“! Будући да је таква накарадност у описаном облику вешто пласирана, не без угледања на сличне иностране трикове, укључујући и поједине светске изложбе, таквве су новости и атракције дошле и до јавних, културних институција. Природно је било очекивати да ће поред строго „естетских“, „уметничких“ врста уметности, а то значи и *уметничкоја сликарства* и *вајарства*, одједном, оберучке бити подржани и они други, условно речено, „жанрови“ сваковрсних *визуелних* догодовштина и показане. Једном речју све сличне делатности „ока“, под копреном „визуелних“ уметности, одједном стичу право на „нужну“ апанажу којом ће их власти даровати. Разуме се, све ће се то, онда, наћи под истом капом где се као „визуелна“, сада већ сасвим спорадично, нашла и она права „естетска уметност“, истинско уметничко сликарство.

Ствар је, дакле, отишла предалеко, чак до самих министарстава у којима су, према инструкцијама промотора „нових уметничких пракси“, преовладали њихови протагонисти у виду саветника, аки и у културним медијима нашли су се већ вешти писци и критичари, миљеници баш онаких, а наопаких, наших и светских, „визуелних“ догодовштина, попут „инсталација“ и „перформанса“, егзибиционистичких самопоказане, својега лика а и тела. Све је то постало посебно видљиво када су оба наша министарства, републичко а и оно покрајинско, издашно финансијски подржали баш такве антиуметничке пројекте охрабрујући тиме обману и неукус. Да се подсетимо. Републичко министарство културе отпослало је (2014) на бијенале у Венецију ремек-дело неукуса: „Заставе пропалих држава“, док је Музеј савремене уметности Војводине, не желећи у подаништву да заостане за републичким, за откуп једнога перформанса „Исповест“ (*Confession*), тачније „гледање магарца 60 минута“ за чији је откуп CD-а платило 100.000 долара, омогућивши тако даљи успон светски познате „уметнице“ Марине Абрамовић.

Шта је овде, ипак, теоријски посебно занимљиво? Баш то, што се ништа слично није догодило са „уметничком музиком“ која је и даље стабилно опстала на своје уметничком трону. Није било никаквих поразних примера који би говорили о томе да је сијасет забавних музичких жанрова ико покушао помешати са „уметничком музиком“. Осим, у случају, опет несрећнога министарства културе, код његове доделе националних пензија за допринос „звучним уметностима“! Но, у истински елитним круговима у којима столују представници музике од формата, могло би доћи до збрке само онда када би се под заједничким називником „аудитивне уметности“, помешали музички шунд и Себастијан Бах. Нажалост, таква логичка грешка, сасвим намерна и из тактичких разлога учињена, догодило се управо у сфери тзв. „визуелних“ уметности!

Логички је погрешно да све што се „види“, оком опажа буде проглашено за „уметност“, и тако доћи до статуса истинскога „естетског смисла“. Много је слика и фигурина у облику ординарног кича, који се и виде и примају „чулом ока“. А чулима се примају и уметничке слике Рембранта и Микеланђела, које никако већ нису ни кич, као нешто невредно.

Опште је место у филозофској естетици је да се у уметности, односно уметничком делу у коме је експлицитно демонстрирана Идеја или Концепт нарушава не само елементарна организација естетскога облика већ се тиме поништава спонтанитет појетскога стварања, који је, иначе, битан услов да уметничка творевина понесе статус „оригиналне“ форме. Да и не говоримо о којекаквим „визуелним приказанима“ у којима, принципијелно, нема никаквог дела, према томе, ни „заокруженог“. Погледајмо изнето становиште из другог угла.

Шта нам говори израз „умотворина“. Саопштава како се у овој сложеници творевина ближе одређује „умним“ чиниоцем, дакле, да се у овоме случају делатно нарочито заузео „Ум“. Дакле, творина је настала на некој „замисли“, „концепту“, унапред смишљеном „пројекту“. А баш такве су „умотворине“, о чему нас извештава промотор оних визуелних којештарија, и које се у новије време виде и на изложбама под званичним именом „радова“. Посебно, уколико их је направио ново-измишљени „уметник“, кустосов поданик, који је дотурио рад изведен не према сопственој стваралачкој уобразиљи, већ изнедрен према замисли „кустоског пројекта“! Овде му Кустос дође као учитељ који је уиграо, утренирао свога мученика, назови „уметника“?

Упоредите сад такву презентацију или егзибицију, свеједно шта је, са аутентичним сликарским остварењима која се чувају у музејима широм света, и која носе статус трајне, ванвремене вредности уметничкога генија! Свуда, наиме, где је много Концепата и Пројеката, Идеја и Идеологија, било да се кустоски практиканти својим умотворинама додворавају носиоцима друштвене моћи, или, пак, воде експлицитну борбу против цивилизације капитала, у свим радовима такве серије, која су, скроз наскроз, израз огољене, плакатске идеје, ни трунке од истинскога „естетског“ дела, ни ликовнога облика.

На којим се премисама заснива савремена критичка естетика, чије искуство настојим приказати у овоме раду? Аутентично уметничко стварање могуће је само уколико је у готовом делу превасходно остварен чисто естетски интерес. До тога циља надарени уметник долази тек у радикалном отклону од директнога уплива у своје делу два важна, у основи неестетска интереса. Један је *интерес сазнања* који је прожет *идејама* и *идеологијом*, *идеолошки* и *науком*, *филозофијом*. Но, исто тако, у стваралачком заносу уметник од себе гура, ставља по страни и онај други, по уметност ништа мање погубан интерес *морала* а и *релиције*. По дефиницији за таквим, по уметности погубним интересима, најчешће посежу неталентовани. А уколико су, пак, са неким призвуком талента, и они се могу наћи у истом кошу уколико им неутажива жеља за политичком моћи, а и за другим, неестетским привилегијама, не потроши и то мало талента.

Радикална дистанца од директнога уплива оба ова важна интереса, темељна је претпоставка и нужан услов могућности остваривања *естетског идеала* којег носе сва велика уметничка дела, од Леонарда и Шекспира, преко Бетовена и Баха, до Достојевског и Пикаса. Разуме се, то још никако не значи, да поновим, како у уметничким делима нема елементарна и сазнања, а и морала. Има их, свакако. Но, да би уметност уопште остала то што јесте, антиуметнички интереси у стваралачком процесу морају бити нужно прекривени естетским обликом.

Овде ћу као потврду реченога становишта, подсетити на један пример. Познато је како су у доба ренесансе црквени великодостојници од многих сликара, иконописаца и фреско мајстора, наручивали израду призора последње вечере. Слике направљене сходно теми лако се препознају и данас у црквама, манастирима, капелама, трпезаријама таквих објеката. Па ипак, за одистинску уметничку слику са овим садржајем може конкурисати само дело у којем се уметник узди-

гао над пуким препознавањем на слици библијских ликова, приказана сагласно опису одређенога јеванђеља. Шта је, дакле, за естетику овде једино релевантно? У којој мери је мајсторов геније доспео до „основице естетског облика“? На питање где се и како остварује поменута супстанца ликовности, одговор је веома лако дати: „естетско“ је у оној јединственој слици, у фресци ренесанснога генија Леонарда да Винчија, коју је насликао на зиду манастира Марија дела Грација у Милану (1495-1497). Оно што вас задивљује на тој слици, свакако, није религијски садржај, задовољство острашћеног верника који је тачно избројао дванаесторицу апостола, са Христа у центру, већ је то Оно, што поврх пуке теме, сама слика као слика (фреска) собом самомноси, дакле, као ликовно остварење. Дакле, што је и упркос религијском мотиву Леонардова фреска до данас још актуелна, генијални естетски облик. „Тајне вечере“ других аутора опстале су, разумљиво, онолико дуго колико и цркве у којима су, али и пре свега опстале као илустрација, да не кажем пуки плакат религијске митологије, или, мање или више, успели покушај који ниуколико није кадар да домаши врхунац Леонардовога дела.

Да бих вам учинио пластичним проблем који се односи на свет естетских сликарских облика, направио бих једно поређење са светом музике, прецизније са светом тзв. „звучковних“ облика. Ван је сваке сумње чињеница, да свету „чујности“ припадају, осим озбиљне музике Моцарта или Менделсона, и други жанрови, који су у популарној култури познати као лака или забавна музика или популарна, а постоје и бројне форме сличнога нивоа музичког изражавања. Међутим, у озбиљном теоријском говору „уметничка музика“ је прецизно омеђена од свих других. У естетичкој науци, у музикологији, добро је познато да атрибут „уметнички“ семантички конотира „естетичност“, „појетичност“ једнога дела. Тај појам алудира на сâм основ на коме почива тзв. *класична музика*. Да не идемо предалеко у историју и теорију, у естетику музике, подсетићу на један скорашњи пример из наше новије музичке естетике и њене праксе. Као парадигматичан узимам текст Исидоре Жебељан⁷ у којем наша композиторка говорећи о музици користи израз „уметничка музика“.

Композиторка каже како постоје „личности, које нису из света уметничке музике“. И такође, када приповеда о обожа-

⁷ Из интервјуа са Исидором Жебељан: „Инспирише ме српски дерт“, објављен у Културном додатку „Вечерњих новости“, 30. дец. 2016, стр. 21-22.

вању музике једнога народа који поштује своју културну традицију, она наводи његову „љубав и радозналост [његове] публике за уметничку музику“. Уосталом, „уметничка музика“ је моћан проток енергије и, свакако, таква „уметничка музика захтева велику осетљивост духа“. Једном речју, И. Жебелан сматра како велика уметничка дела „пролазе испит трајања“, а када својим суштинским бићем таква уметничка музика освоји појединце, она постаје облик откривења. Управо „енергија коју у уметничко дело уграђује доживљај оригиналних открића, траје вечно“. На основу тих речи, недвосмислено је, једнако говоре и ликовни естетичари, па је утолико став наше композиторке важан и за сферу „уметничкога сликарства“, сасвим конкретно, за уметност коју познајемо као „штафелајско сликарство“.

Код нас се више од две деценије одомаћила пракса да се на појединим високим училиштима, катедрама на којима се научно изучава уметност, али и у написима ликовних критичара, неретко и у текстовима стручњака из престижних музеја, где год је то могућно, свесно заобилази употреба израза „ликовно“ или „уметничко ликовно“ дело, и у том контексту, термин „штафелајско сликарство“. Уместо тих речи, које су столећима давале легитимитет делима која се и дан данас налазе у есклузивним светским музејима, а и у нашим музејима, наилазимо на изразе: „визуелне праксе“, једнако као и на неизбрушени термин „радови“ који се употребљава на местима где би требало да стоји „уметничко дело“.

Да бих отклонио могуће неспоразуме, желим да уверим како је моја теоријска позиција сасвим одређена. Нека ми буде дозвољено да наведем кључни став из моје недавно објављене књиге *Естетика у доба антиуметности*. „Појаве из репертоара „инсталација“ и „перформанса“, а још и других тзв. „нових [‘уметничких’] пракси“, неће се, ни у овој расправи, тек тако, олако отписати као *културолошки* беспредметна чулносна приказања! Међутим, полазна основа књиге – која се придржава стандарда *филозофскоуметничке* рефлексije, тачније, *филозофске естетике* – јесте порицање „естетско-уметничког“ карактера овим феноменима“⁸.

Додао бих овоме како су се такви феномени, такве реакције животу савременог човека наметнули, свакако, и као чедо културе епохе *глобализма*, те им се, напосто, не може оспорити опште право на егзистенцију. Једино што им оспиравам јесте њихово постојање под сводом „естетске уметности“, тачније, оспиравам амбицију да се таквим „радовима“ и

⁸ С. Петровић, *Естетика у доба антиуметности*. Дерета, 2016.

„радњама“, поглавито егзибицијама припише обележје једног од елитних облика културних феномена какав је Уметност, односно које важи за уметничка дела каква је успоставила европска култура.

Да у томе што нам се дешава у Србији, никако већ нисмо усамљени, подсетио бих на неколико идеја из интервјуа у коме је недавно, почетком године, Рубен Естлунд⁹, шведски режисер, овогодишњи учесник фестивала Кустендорф, одговарајући на питања наше новинарке, критички говорио о животу и укусу савремене „више класе“ (снобова) у свету, реферишући паралелно и о квази уметничком стварању на савременим уметничким свеучилиштима. Узео је за пример студенте уметничких академија, приметивши како уместо истинскога стварања уметничких дела студенти данас јуре пре за „модним“ трендовима, него што се подају спонтанитету властите уобразиље и стваралачке интуиције.

На уметничким академијама, а у једној од њих ради и сам Естлунд, видео је како студенти, посувраћена ново-говора у изражавању, брину једино о томе како да напишу текст за Пројекат, Каталог, да направе образложење о ономе чиме ће се у неком будућем времену бавити, да би онда, ако до тога уопште и дође, прионули на посао и нешто стварно урадили. У том смислу, режисер изјављује како је, док је радио на „сценарију за [свој] филм гледао публику која се шета по галеријама и музејима. Видео сам публику која је потпуно одвојена од уметничкој дела“. Коментаришући један текст из таквога, херметичнога или апстрактног каталога, а поводом „поставке на факултету на коме и сам ради“ додаје, како је тај напис „више него смешан“! Сматрајући погубном теорију која нагони студенте да раде једино маштајући о Концепту, по њему је пука бесмислица. Али, додаје, таква пракса је последица тзв. „корпоративне уметности“ и чедо безглаве цивилизације.

Алудирајући на ново-говор проистекао из испразнога концептуализма, Естлунд је видео како такви текстова пате од непроживљених теоријских идеја, од концепата који су априорно срочени у одсуству истинске стваралачке уобразиље коју би, да је среће, узносио таленат. Ова студентска армија, обузета самим собом, свагда је у трагању за „правом“ текстуалном артикулацијом, никако не марећи што се над њиховим, ако их уопште буде, чак и „визуелним презентацијама“, публика никако већ неће освртати. Рубен сматра да је овде реч о моди. Ја бих, са своје стране, додао како је овде

⁹ Интервју са Рубеном Естлундом. *Данас* 19. јануар 2018.

реч о пракси која је типична за умишљене „концептуалисте“, боље речено, за оне заведене, или у најгорем случају оне одабране са талентом по сниженој цени. Иза таквог, назовимо га квази-уметничкога концептуализма, не крију се само студенти академија, већ и многи други, пре свега следбеници тзв. „кустоских пракси“. Шведски режисер је изричит. Разлог је, вели Рубен, што се сви они иза тога крију „како би задржали своју позицију. То је језик моћи јер на тај начин искључују друге људе. Тај језик на пример чини да студенти уметничких факултета имају мокро ћебе око себе, да не знају шта да раде. Прво мисле да морају да створе тај текст, ту теорију, а тек онда уметничко дело. Уместо да се ослањају на интуицију, па тек онда да виде шта су урадили“.

Конечно, ствар је у томе, барем у нашој култури и културној политици, што се од неког времена, однекуда доселила и уселила или, још горе, оберучке пригрлила синтагма „визуелне уметности“ која, са гледишта естетике, крије оне две већ маркиране обмане. Укратко, све што је „визуелно“ није уједно и „уметност“, и друго, оно што се уобичајено назива „уметношћу“ није истовремено и „естетски уметничко“, према томе и не припада истинској породици „уметничке уметности“. А „уметничка уметност“ синоним је за „естетску уметност“ под којом се одувек мислило на оно што је у уметности особено, на њен делотворни, „појетички“ (*pojesis*) карактер, док сам израз „уметност“ (*ars, Kunst, tehne*), изворно и без *иојешској*, означава пуку „вештину“, прозаичну „умешност“, а неретко нешто „занатско“. Но, када је већ због неукости синтагма „визуелна уметност“ ушла у говорну комуникацију, било би zgodно да се под овим изразом уопште мисли на све што се прави и нашим „очима опажа“.

Да је било добре воље, уз мање неукуса и неукости, не би се десило да „забавна музика“ стане уз раме са „уметничком музиком“; нити би се догодило да се оба ова жанра посматрају као врхунско културно национално добро. Најзад, не би дошло до трагикомичне појаве да се са престижним уметничким музичарима, истовремено, и у истоме блоку нађу певачи турбо фолка и лаке музике, са ауторима уметничке музике. Иронизирајући, они су били не само на листи кандидата за „националну пензију“, већ, по одлуци националне комисије, баш су се том наградом, на понос нације одистински и овенчани!

A large, stylized graphic of an eye, rendered in shades of gray, framing the title text.

Промишљања

Драшко Бјелица

ВИНО ФИЛОСОФИЈЕ

*Ум свој у размишљању одмарај.
Бесјослен ум ђавоље дворишће.*

У односима наслова и поднаслова препознатљива је **вертикала** максималног *распона* или *понора* својственог само човеку. То је распон *дашћої* и *задашћої*, *јестће* и *шреба да*. Игнорисање тог распона игнорисањем *задашћої* ерго *шреба да*, *све до сћейена* умишљеної *једначења неједнакої, идеалної и реалної* – или тако да само један или само неки, већина или мањина, или сви увек чине натуралистичку грешку или аксиолошко-нормативистичку грешку, (људски је надати се да то никада неће сви увек чинити), консеквенце су исте – човек (један, неки или сви) пада на дно дна, испод нивоа свих других бића – у свет-мимосвет *Ђавољих вароши* или *Содоме* и *Гоморе*. Зато или зашто Л. Бајрон на гробу свог пса пише: *Овде лежи биће са свим врлинама човека и без иједне човекове мане*. Распон човекових могућности *сћварања* и *разарања*, чињења *добра* и *зла*, неодвојив је од распона који је такође својствен човеку и само човеку, а на који, чини ми се, најмање обраћамо пажњу, или највише, али на погрешан начин, и ако је у питању *оно ради чега вреди родити се и живети*, добро по себи, само сами **еликсир живоїша!** Није исто: *живети* и *до-живети*. Време *живоїша* без *доживљаја* – **живоїш без вина живоїша** – *шо* је време **чаме**, у којој Ш. Бодлер слути *порекло зла* и *показује тенеложију* и *хијерархију свакої зла*. **Сократово или-или** је: *или испити смртноснои отров* или *живоїш без вина философије!* Паскалу дугујемо метафору *лоїка срца*, а *дух префињености* је *оно нешто неизрециво* што несумњиво одликује и дух Паскала. Трином или полином виших вредности у сазвежђу врховне вредности је наш једини *свешћоник* у поларној Ноћи Свемира. Време гашења тог светионика је време *нихилизма*. *Зелено, волим те зелено*, тако пева Лорка, а ја се питам да ли је философија вечна као *вечно зимзелено дрво света* – *Ирдасил*. Нестане ли то дрво,

нестаће свет – неки непознати песник и философ је то давно, давно записо.

*Не знам који је од којег Питагориног бисера мудрости вреднији, али знам који је највреднији, уједно, најлепши. У мени – и у вама? – увек изнова изазива чуђење и дивљење. Ако има богиња и богова онда је тај Питагорин дар највреднији и најлепши дар и смртнима и бесмртнима, на радост и понос и једнима и другима. Иначе је све друго узалуд. Иако не бејаше на почетку, Она ће као талични Талесов магнет привући све што је Ње вредно и одбацити све безвредно. У Њој је први пут обелодањена умна самоспознаја: *истио је биџи и мислиџи.**

Реч Фило-Софија и Мисао и Биџи Фило-Софије су неогдо-неџиљиве џајне џајни. То је џроједна џајна: тајна Љубави, тајна Мудросџи=Софије, а најдубља тајна је тајна односа Љубави **и** Софије! И поетска и философска је истина песме песника (О.Х.): *Љубав је књија више знаносџи! Форма форми троједне тајне је ХРУ, свака неџознаџа сва џри скуџа неџознаџих је сџејенована и кореанова неџознаџим – схватите то дословно или не, метафоре ништа не одузимају дискурзивном језику ерго мишљењу већ га обогађују. Иста троједна тајна је тајна односа ученик-учитељ философије, ерго, учења одучавањем. Исту матрицу троједне тајне, различито интерпретира свака философија, сваки философ, свака философкиња, свака религија, свака уметност, наука, свака професија, сваки човек, и међусобно се споре на све могуће начине. Под инџелиџибилним Сунцем слободе има месџа за неизмерно боџаџсџтво џлодова духа! У сваком човеку има коначно много џајних кавеза бесконачно много заробљених џџица. Пропедеуџичка је ениџа како џробудџиџи, узнемириџи, охрабриџи све џе заробљене џџицице, жељне и воде и слободе, да излеџе ...да слободно леџе с краја на крај бескраја, с оне сџране добра и зла! Надам се да ви не осеђате врџоџлавицу или сџрах од летења или рођења. Ваше птичице имају чудоџворну моћ оног Гиговог прстена, могу да се преруше у било шта, у било који лик, и видљиви и невидљиви, као у Овидијеџим Меџа-морфозама. Философско мишљење је боџансџивена иџра машиџе и ума.*

Философи су увек у спору. Споре се сами са собом – најчешџи и најжешџи мој критичар је онај који вам говори ово што вам сада говори. Потом, споре се међусобно, како неко рече, то је „рат богова“, уз максимално међусобно поштовање. Сваки слободан грађанин Атине и сваки роб је потенцијални саговорник Сократов. Нема табу теме за философе. Философису у спору са митотворцима и митоманима; са песницима; са религијом, верницима, свештеницима и верским фана-

тицима; са политиком, политичарима, властодршцима и идеолошким фанатичима. Спор са науком, са научницима сцијентистима је другачији из више разлога, то је нека врста породичног спора и подсећа ме на Софоклову трагедију *Цар Егиди*. Спор ескалира у сукоб након нововековне коалиције наука-капитал-власт. И свештеници свих религија су скоро увек у некој врсти формалне или неформалне коалиције са силама моћи, све у име Бога, љубави према Богу и верницима. У својој дугој повијести, философија се често губила у маглама и измаглицама религије и политике, чак, у живом благу мњења или Беконових идола, то је најдубљи пад, то су они „философи“ који као да никада нису студирали философију – *ајван у Беч, ајван из Беча*. Сцијентизам је идеологија науке, а не философија науке. У спору са сцијентизмом, философија као да се дефинитивно губи а да тога није ни свесна, сами философи превиђају *бићину разлику* између философије и науке. Више пута су потврђене кобне последице сцијентизам ерго коалиције Н-К-В. Евидентан је пад од *знања ради знања, знања као форме самоослобођања, просветљења и узлета на врх до знања искључиво као средства користиољубља и власитољубља, независно од последица, независно од могућности разарања свега створеног; независно од могућности уништења животиња на Земљи*. Као да није *бићно биће*, као да је *једино важно имати*, а ни *тај циљ није достижини* за *огромну већину човечанства*. Галес можда јесте био први философ и први научник, вероватно је први применио формулу порекла богатства $K=C+B+M$, а само једна од коначно много могућих интерпретација те формуле је формула капитала ерго порекла профита и експлоатације. Само да покаже да они који су философи нису нужно непрактични, да није баш тачна Хомерова да *не знају ни орати ни копати*. Али *философи не би били философи када би им бојастиво и власти били крајњи циљ и смисао животиња*. Платон плете мреже да улови неуловљивог софисту. Ја покушавам да интелектуалним зрацима озрачим васцели *Лавиринт* философских питања и да тако идентификујем *проблем* сцијентизма ерго вишевековни криптоспор философије и науке који срећом још увек остаје у границама теоријске и акадамске расправе. Зато ћу тек у претпоследњој тајној одаји *Лавиринта* моћи да вам покажем рентгенски снимак тог спора. Данас би требало да је и врабцима јасно оно што као да никоме није јасно, то је оно змијско гнездо апорија Платоновог симболичког и реалног троугла Философ - Софиста - Државник.

*Сва философска питања су повезана на бесконачно многи начина. На Дан философије Ја их заилићем и расилићем иако што заилићем и расилићем чворове **три скуиа** питања.*

1. Симијоми љубишка самосвесћи философије и философа, и, следствено шоме, љишање љубишка самосвесћи човека и свећа? Супротно, чинило се основаном, оправданом веровању и очекивању, од Викоа до данас – ни након критика могућности и граница искуства и разума, критика чистог и практичног ума, моћи суђења, историјског ума, заснивања мноштва хуманистичких, друштвених и историјских наука и нових философских дисциплина: епистемиологије, философије науке, естетике, антропологије и најзад аксиологије након што су у људском свету експлодирала сва аксиолошка питања и безобзирно разарала живот, чак, на граници могућности да га униште – све смо даље и даље, миљама смо удаљени од делфског *Скознај себе* посредством спознаје свога дела, друштва, историје, света. Не чујемо глас првих философа: *Човече, чувај се зла у себи!* Не чујемо делфско *Скознај себе, не чујемо* зато што не чујемо нечујно, не чујемо нечујно зато што не чујемо свој унутрашњи глас, не чујемо свој унутрашњи глас зато што не разговарамо сами са собом, не разговарамо сами са собом зато што смо оковани оковима наивног реализма, објект-језика ерго објектмишљења, заточеници смо Платонове *Пећине*, иконофили загледани у свет сенки, у спољни свет, у све друго и у све друге, не видимо себе зато што не видимо свој невидљиви лик, несвесни смо своје свести, несвесни себе; *без самосвесћи и без савесћи – ја без ја, безлично се*. Да, тешко је, најтеже је *ослободити се* окова, *окренути се, усравиши се, уздићи се* уз вертикалу оштру као ивица сечива и *погледаши* оним духовним оком *суб сиецие аетернишашис*. Једва да још неко озбиљно чита Хегелову *Феноменологију духа* или је узалуд чита. Ко није погледао с Врха као да никада ништа није видео, као да није ни живео. Оно што каже Јосиф у *Библији* или Јусуф у *Кур'ану*, важи и за реч философа (Ферида Мухића) *Ех Цаишедра: Оно што не можеш рећи увек, свуда и свакоме, не говори ниде, никада и никоме!* Колико ли је оних који живе у оковима а чврсто верују да су одавно прогледали умним оком? Верују ваљда зато што имају виша и највиша знања знања и/или моћ, богатство или зашто? Иста је матрица веровања и неких болесника у неуропсихијатријским болницама, сваки прстом показују на све друге, и болеснике и лекаре, сваки верује да су сви други болесни, и сваки верује да је само он здрав и да само он може да лечи и излечи све друге. Ерих Фром понавља дијагнозу претходних философа да већина људи умре пре но што се роди, пре но што прогледа духовним оком, дијагноза дакако важи и данас.

Дете Нарцис не препознаје свој глас као свој глас, свој лик као свој лик. Еха као да је „осуђена“ да понавља послед-

ње речи других и **не може ништа сама почети**. Парадокс је да су неуки Хипократови ученици прогласили дете Нарцис болесним, а нарцизам тешком болешћу. Супротно тој полимиленијумској кобној заблуди у односу на коју је заблуда детета безазлена и пролазна, **реч Нарцис не значи „онај који је неосетљив према другима“, него значи: Онај који не осећа себе, не познаје себе, а без самоосећања, без самоспознаје не може ништа сам почети**. Исти је смисао мудре приче о Аполону који је искушао властите могућности и границе и којем се приписује делфско: *Сјознај себе и Ништа пречише*.

Наслов књиге *Бекство од слободе* дат је у форми ентимема, конклузија без премиса, зато може да збуни почетнике. Зар је уопште могуће и разумљиво и оправдано да човек бежи од слободе, од бити човека, од онога по чему човек је човек, да човек бежи од себе сама, човек би да буде нечовек? Премисе су: Ако слобода онда одговорност; бекство од одговорности, дакле, бекство од слободе. *Човек може безлаво бежати од одговорности, дакле од слободе, али не може побећи ни од одговорности ни од слободе ни од себе*.

2. Чему философи и философија у мрачна времена? То је реинкарнација Хелдерлиновог питања: *Чему ђесници у мрачна времена?* Потпитање питања је: чему философија и философи у неком од оних *јорих и најјорих свештова*, у време помрачених умова, зле воље и отровног срца, где и када су најчешће страдали философи, затваране и спаљиване философске школе, забрањивана и спаљивана дела философа? То су главни разлози зашто је УНЕСКО одлучио да један дан буде Дан философије. Данас су софистицираније методе маргинализације и елиминације философије и логике ерго опште теорије рационалности из средњошколске и универзитетске наставе, следствено, из друштва, и из света. Нерационално и ирационално је то чинити у име рационализације. Погубно је да било ко лиши било кога било које вредности, од лишавања једне једине вредности нужног опстанка живог бића, ваздуха или воде или хране или..., до лишавања вредности вредносног полинома, истине или правде или естетских вредности или слободе. Да, чак, у име слободе, изборне наставе, људских права и демократије, то су оксиморони: „демократски деспотизам“ или „либерални деспотизам“. *Ниче је узалуд ујозорио човечанство на надолазећи nihilizam. Да ли је узалудно ујозорење К. Л. Сјроса: ако ХХИ век не буде век хуманистичких наука, ХХИ век може бити крај човечанства?* Недостојно је философа да из било којих разлога склизне у симплификацију, банализацију и инструментализацију философије. *И кад је најтеже и најјоре, шага*

је најважније бити – Човек=Философ! Зенон, Анаксагора, Сократ, Бруно, Боеције, Сенека, Синоза, Унамун, Милош Бурић, ; Ијатија, Едит Шпајн, прва филозофкиња светица у XX веку, Хусерлова најбоља ученица и асистенткица, за њу тада није било места на универзитету али је било места у логору смрти - сваки од тих и многи други са тој дугој списку филозофа јесће: **Човек за сва времена!**

Из две-три перспективе, на необичан али веома једноставан начин скенирају, показати и објаснити како настају и функционишу ти гори и најгори светови ђавољих вароши, тоталитарни системи, тотални ратови; нацизам, фашизам, неофашизам и ини, и оовремено-овдашњи свет-мимосвет у којем живимо ви и ја. Сви сте учили или ћете учити лекцију логичке грешке. И они најбољи студенти науче дефиницију сваке грешке, пример-два, добију одличну оцену и као да убрзо све забораве. Истина, у делима науке и филозофије је најмање логичких грешака. Али обратимо пажњу на јавни простор. Замислимо да је свака л-грешка вирус и да било која или све могу неприметно или као Етна да експлодирају у епидемију и пандемију. Ето, то је стање духа-злодуха, стање свести, начина живота и понашања у тим горим и најгорим световима. Аристотел није измислио ни еристику ни софистику ни паралогистику нити иједну логичку грешку. Аристотел их је, не лако, само скенирао, описао, објаснио, систематизовао и са свим својим делима оставио нам то *шечно злато*, како рече Цицерон. Сваки човек их практикује, и они без дана школе, и са најнижим и са највишим ступњем образовања, да, сви филозофирају, и нико не може да не филозофира. Нико не може поставити ниједно питање а да не постави *пошвишање* филозофског питања, а да је то тако и зашто је то тако, то треба да зна сваки филозофски образован човек. Незнано који пут, као да ми је први пут, читам скоро сва Аристотелова дела. У књизи *Истина и лаж у полицији*, Хана Арндт показује *злоупотребе логике* у Стаљиновој ђавољој вароши и у ђавољој вароши САД-а у време рата у Вијетнаму.

Практикујући максимум – максимум мисли у минимуму речи – сажимајући големо и теоријско и практично повијесно искуство, Платон тј. Платонов *Паусанија* изговара реч „мржња на љубав“ и Платон ће у тој мржњи нон-стоп тражити и наћи порекло тираније и тирана, порекло сваког зла. Тиранин воли власт/моћ више од сопственог живота, више од живота свих поданика, а убеђиваће све поданике да он и само он највише воли поданике, народ и државу и да зато њему и само њему треба поверити апсолутну власт, неограничену власт на неограничено време, увек са скривеном или

нескривеном жељом да влада целим светом. Аналогно *џустићи* и *фајшморјани*, поданици ће и поверовати тиранину и чак заљубити се у тиранина; давленици се и за сламку хватају, а човек без љубави *повероваће да га воли и онај који га џрезира, што је семе садо-мазохизма*. И, што већу власт/моћ неко има, утолико осећа већи *сџрах* од могућности губитка власти/моћи, све до ступња *џараноје* и нескривене мржње према свима, и према себи. Контролише док може све да контролише, кад изгуби ту моћ не може контролисати хаос. Након вербалних следе невербална насиља, појединачна и масовна убиства, логори, рат. Касно и прекасно слуђени обожаваоци фирера у наводно харизматичном анђелу препознају црног врага и схвате властиту глупост. Макс Планк, 1938. (или '9?) године након разговора са Хитлером, у доброј намери да га уразуми, сав распамећен и очајан вели Хајзенбергу, не постоји језик на овоме свету на којем је могуће разговарати са Хитлером. Немци ће се опаметити тек након што свет и Немачка буду у згаришту. Неки ни тада, ни сада, ни у Немачкој, ни овде, ни другде.

И најбољим студентима је повремено досадно да читају философску и логичку литературу, и најбоја предавања и најбоље вежбе досаде. *Али, дође време, време невремена, када као да свака речи оживи, а бојајсџиво мисли скривених у џим речима је једино светило у мраку*. Мудра, слободоумна мисао може да се *џреруши* у коначно много ликова и да се изрази и искаже у свим *лиџерарним формама* – у басни, бајци, миту, причи, песми, сатири, анегдоти, вицу, писму, дневнику, исповести, расправи, али и у слици, карикатури, филму, перформансу, у бројним видовима протеста, отпора и бунта – и да и на *џај начин оџане себи доследна и оџвари своју мисију*. Хегел рече да Аристофан у својим делима достиже апсолутну слободу духа. Последња књига коју је Платон читао је Аристофанова. Ниче одушевљено вели да му је то сазнање ентоструко увећало величину Платона и Платоновог дела. Замислите властодршце, празноглаве пуноглавце, верске и политичке фанатике који побесне на сваку шалу, карикатуру и сатиру а ауторе прогласе за личне непријатеље, непријатеље власти, државе, народа, вере.

У Византији су власти прописале сељацима *сџроја џравила* како да прежу волове у јарам - ништа слобода, ништа иницијатива, креативност. То је **парадигма савременог света** иако то није јасно ни на први ни други ни енти поглед. Чему *хиџерџрофија* закона и иних правних аката? Чему хипертрофија етичких кодекса? Хипертрофија техничких правила? Чему премрежен јавни и све више приватни и интимни простор камерама и микрофонима? Чему све

чвршће браве чврсто закључаних свих врата само-изолације? Чему сви зидови... камени, живи, жичани, електрични? Чему перманентно повећање свих оруђа и оружја, чиновника, полицајаца и војника по глави становника? Повећање броја Хипократових ученика, правника, адвоката, судија... ? Све већи број становника има језик, уста нема или и уста и језик има али као да нема ни ума ни разума ни срца ни савести? Чему све мањи број наставника и сарадника држи све већи број предмета? „Рационално“ би било само један да држи комплетну наставу, још боље ниједан, најбоље да нико не студира филосффију, нико ништа да не студира? Истина, без страсти ништа вредно није створено, али сама страст може разорити све створено.

Волтер вели да у неко време невремена **није било речи ум јер ума тада није било**. УМ и Кћи му ИСТИНА скривали су се у Пећини. Људи су се убијали због акцента, који на који самогласник пада. Данас вероватно на свим језицима свих народа рода људскога сви тлаче реч ум али да ли има ума? *Царсџва ума* нема ни у једној држави, а може бити да га и не може бити док постоји држава, власт ерго хијерархија господар-роб, без обзира на све еуфемистичке скривалице. У ово-времено-овдашњем свету-мимосвету међусобно се убијаше и убијају због тога што неко каже *лејо* или *лијо* или *лијејо* или *убаво* или *красно*; *да л'* каже *млеко* или *млико* или *млијеко*; *ко којим писмом пише*; или *ко се у којем храму којем боју моли* или *ни у једном нијш и једном*. *Деценијама и стилолећима, овде и друкде, оно смртносно „црно семе“ клеронационализма сеју, узјајају, убирају, дистрибуирају и конзумирају као да је животодавно. Зависнике од ње гроје „лече“ шом гројом.* У свим освајачким ратовима, и пре и после Александра Македонског до данас, свака од држава освајача, имала је снажну елиту; сем часних изузетака, тзв елита, и тзв. интелектуална елита је инспирисала, планирала и оправдавала ратове а "критика" се понашала и понаша као Њопићева анти-противна баба, у двовалентној логици двострука негација једнака је афирмацији, зар не? Превртљива тзв. интелектуална елита прва труби у ратне трубе и прва се преруши у миротворце, мир, мир мир, нико није крив или сви су криви и ником ништа, све се потире као двострука негација. Ненормално је постало нормално, *бесшидна инверзија и конверзија вредности и контравредности, истине и лажи; знања и незнања; добра и зла; злочинаца и жртвава; пошћења и непошћења, врлине и порока; мудрости и илузиости; духа префињености и простаклука.* Опасно је бити толико неук и наиван и упасти у замку међусобних обрачуна острашћених користољубивих и властољубивих клеронационалиста, навијати

или приклонити се једној од сукобљених страна, то је исто као када би неко добронамерно, у име слободе, љубави и мира, улетео у чопор бесних паса на *йсећој свадби*. Као да се ништа није променило у увиду записаном у *Уианишадама*. Они *најмудрији стиичу максимум мудросћи из минимума трешака*. *Најјори из максимума трешака стиекну шек једно или ни зрно мудросћи*. Они *јори од најјорих не знају, не знају да не знају а учии се не дају*. Замислите да ови из другог и трећег упанишадског скупа некако дочепају се звања знања и моћи *ерто власти, да буду учиишељи, професори, академици, лекари, судије, архиишекше ... ?!?* Нема, нема *стирашније дијагнозе и ойомене од оне: Човече, сеи се да си човек!*

*

Речено језиком Ничеових метафора – уместо Аристотелових и Хегелових флексибилних тријада – издржали смо терет *Камиле*, трансформисали се у *Лава*, *стирашној Лава с Хималаја*. Сада се селимо далеко од ђавољих вароши, у најлепше тајне одаје Панеротетичког Лавиринта, испитујем питање рађања *Дешеша*.

Зенонов изум, *РАА*, најважнији је метод философије. Практикујте га, можда ћете и на тај начин пробудити у себи *дар* Аристофана, Молијера, Еразма Ротердамског..., или изострити *смиао* за луцидне враголије шале, хумора, ироније, сатире, сарказма ... Ако најрадије кушате „забрањено воће“, ако ћете најрадије читати књигу коју вам забрањујем да читате онда вам забрањујем да читате А. Берксонову књигу *О смеху!* И, ни случајно да икада читате књиге над књигама, Аристотелову *Решорику* и *Поешику*. Замислите само то да оснивач логике, писац *Тоиике*, *Ешике*, *Решорике* и *Поешике*, у *Поешици* пише *да је са стиановишћа умениносћи боље немоуће а веровашно нећо моуће а неверовашно?!* Исти принцип је важан и за тумачење мита и религије. Сваког пролећа листа зимзелено дрвеће, и буква листа, и буква је лепа у пролеће, и у јесени ране, али студентице и студенти философије не смеју бити наивни реалисти ерго реалистице ерго биквалистице. Важно је упознати све врсте форми, и симболичких и логичких и иних – и време и простор су чисте форме чулности? - и стицати осећај и умијеће интерпретације форми.

3. Како из мрачној дана у Дан иншелитибилној Сунца? То је главно *ишћање* философске *пройедеушике*. Историја философије ерго философија историје философије је незаменљив органон философирања. Прво питање философије историје философије је: *Како, како се раћала философија, уједно, како је раћен први философ?* Као делте Нила, питање се грана у мнош-

тво потпитања. Тек у последњој тајној одаји *Лавиринџа*, након испитивања оног *најтајанственијег* *ишћања* *зачињања*, *умирања* и *рађања* *философа* и *философије*, отворићу вама последњи крчаг вина који никада никоме нисам отворио. Највише пажње посветићу овим питањима али нећу потпуно игнорисати друга, нити је то методолошки могуће, ни пожељно. *Даровити* *учишћел* *философије* *прејознаје* *се* и *по* *шоме* *ишћо* *има* *дар* *да* *прејозна* *дар* *студенџа* и *да* *осеџи*, *прејозна* *симџшоме* *порођајних* *болова* *прудних* *душа*, и, *дакако*, *да* *има* *дар* *Диошиме* и *Сократџа* *како* *помоћи* а *не* *одмоћи* *рађању* *зачејој*. Нико боље ни *шачније* ни *лейше* *шћо* *не* *рече* *од* *Хомера*: *Меншор* *је* *најбољи* *пријатељ* *Телемаху*! *Добар* *учишћел* *философије* *наводацише* *сваку* *идеју* *сваком* *студенџу* *да* *је* *исџишћа* али *не* *венчава* *ниједној* *студенџа* *ни* *за* *једну*. *Добар* *учишћел* *философије* *дискретно* *ојомиње* *ученика* *када* *примеџи* *да* *ученик* *личи* *на* *учишћела*, *на* *било* *кога* *другога*, *када* *слејо* *ерјо* *некриџички* *се* *односи* *према* *некој* *идеји*. *Некада* *себе* *проједестичара* *доживљавам* *као* *да* *сам* *ложач*, *да* *не* *кажем* *пироман*, *вајпројасац* и *ојачар*. Неизмерна је моја захвалност мојим учитељима, мојим професорима философије што сам као студент и касније све *шћо* *доживео* у њиховом односу и према мени и према свим студентима. На презентацији једног семинарског рада, *прву* *реченицу* *коју* *сам* *тада* *изговорио* је *реченица* *коју* *сам* *први* *иуџ* у *живошћу* *тада* *изговорио*: *Ја* *не* *моћу* *дружачије* *нејо* *са* *сојственој* *становишћа*. Никада нисам сазнао *ошћуд* ми је *долетела* и *како* *ми* *је* *излешћела* *та* *безобразна* *ишћичица*, а *излетела* је *као* *Летина* *лакорођена* *кћи* а *не* *као* *Атена* *из* *Зевсова* *ума*. Тада сам чуо *збиља* *божанствен* *смех*, *збиља* *божанственој* *учишћела* *фиософије* - *смех* *без* *посмеха* - *смех* *неизрециве* *љубави*, *разумевања* и *праишћања*, *као* *ишћо* *бојови* *праишћају* *несџашлуке* *Ерошћа*. Да, *та* *птичица* је *постала* и *остала* *моја* *Нејознашћа* *Пџица* *свих* *нејознашћих*! И након испитивања *становишћа* *мишјења* и *мишћења* *становишћа*; и након испитивања *проблема* *иденџификовања* и *нејирања* *раница* *сазнања*, *односа* *знања* и *незнања*, *сазнашћивој* и *несазнашћивој*, *шешћа* је *исџина* – *не* *спознах* *ошћуд* је *излетела* и *како* *је* *излешћела*. *Тек* *кад* *ишћах* *се* *ишћа* *је* *шћо* *ишћање*, *дакле*, *шражних* *одјвор* *на* *ишћање* *ишће* *је* *шћо* *ишћање*; *пошћом* *пошћој*, *ишћах* *се* *ишћа* *је* *шћо* *одјвор*, *ерјо*, *шражних* *одјвор* *на* *ишћање* *ишћа* *је* *шћо* *одјвор*... и ...*ошћвори* *се* *Панерошћички* *Лавиринџ* – *умало* *као* *Ејхарм* *заувек* *ослејех* *од* *светлосџи* *светлије* и *лейше* *од* *светлосџи* *Сунца*! И *шема*-*ишћичица* *философије* је *незнано* *ошћуд* *долетела* и *како* *је* *излешћела*, а, *када* *се* *нешћо* *шћако* *зјоди* *онда* *се* *ишћичица* и *ја* *ојсесивно* *везујемо* *као* *да* *смо* *први* и *последњи* *ерјо* *једини* *љубавници* и *на* *овоме* и *на* *ономе* *светшћу*, *да*, *слободне* *везе* *су* *најчвршће* *везе*.

Подсећања

Лука Прошић (1935–2018)

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ГЕНЕРАТИВНЕ ПЕСМЕ

Зашто сам их тако назвао; наине, *Генеративне песме*, зато што су ово припремне песме, или песме за довршавање, оне су то и по некој мојој песничкој хронологији, оне су прве настале у том мом песничком послу, и сад, кад их прекуцавам у компјутер, оне су исписане да се у њима намеће то што оне носе собом, оне генеришу то што им припада, и отворене су за довршавање... И, наравно, од тог „првог“ у њима мало је што остало, а највише је тога што сам приликом овог прекуцавања извукао из њиховог контекста у њихов текст.



(Укуцавање почев од 29. 9. '17)

ТРЕНУТАК

Ја знам тај тренутак... Овде се не ради о опису тог тренутка... Испод тог наслова који сам исписао у том тренутку, исписана су два слова: К. О. И не могу вам ништа више рећи о томе... И то онда... То ми је пало на ум, та реч „тренутак“... И под њом записујем ово што је исписано на овом листићу... То је исписано кад сам имао око 25 година, а сад крај ове 2017. године, имам 83. годину и пре неколико месеци почео сам, да

то што сам тад исписивао, да то укуцавам
у свој компјутер... И чудна је та разлика...
И тог листића исписане хартије
из тог времена и компјутера из овог времена
у који укуцавам то што сам сам исписао
на том белом листу хартије, из тог већ
далеког времена...

ПРЕКРЕТНИЧКЕ ПЕСМЕ

Све те песме од раније... Сада их
дорађујем... Нашао сам то што им недостаје...
То је то што је у тој замисли о нама и о животу...
И у искуству... То је њихова тема...

Онда то исписано од раније,
то је само почетак тога
што сада довршавам... И то ми је пошло
за руком... И ова песма, која је написана
под овим насловом „Прекретничке песме“,
говори о томе, да то што сам од раније
исписивао, да је то неопходно довршити...
то се одржало у мени све
до овог времена; осећао сам да сам
на правом усмерењу, али и на почетку
тог усмерења... И то ми предстоји, то
довршавање, и зато сам чувао
те исписане папире, и тек сам их одскоро
почео прерађивати... И још и ово
то што сам тада исписивао, то би се
претварало у тај далеки повод
за нове песме... И то би улазило
у дорађивање тих старих песама...

СМЕХ ГОРКИ...

Видео сам тог човека,
смејао се сам себи због
растаченог здравља...
Јер никуда од тога...

И свијен око тога... И на путу
ка смрти и нестанку... И онда је
тај смех горки, и подсмех, то је
једино што може... Тако се удаљава
од смрти и нестанка... Онда, то је
он сам... Та нада и тај подсмех
свих живих... То је то ружно...
И та превара сама...

КАД УМРЕШ...

Тад си недоступан!
То је то... Чудно је то с тобом и са свима...
То је тај празан простор и то време празно...

То је тад кад ниси присутан...
Кад те нема... Тад и постојиш...
Само једном постојиш...
Само си на једном месту...
Али ниси на другим местима...

Умро си леп...
Остала је празнина... То је та стена,
то је наш крик и бол и страх...
И још си с нама... У сећању
нашем... О, сурова душо...!

Песник сам...
Ко то не би био... То је
због те безмерности,
што се отворила једном...

СМРТ

Нема света и Земље и Сунца
кад је она Смрт
И није ни велика ни мала
Увек је иста и кад је она
Нема нас и света нашег...
Наизменичности велике

Нас и света и смрти.

Ми смо заиста њени,
Она је наша, и то је,
Заједно смо и зато смо!

Чудно је то
Тај нестанак
Али зато смо!

Због ње је сам Бог...
Пољубићу је једном
Она је за то спремљена
Моје срце само трепери
То ми се тако чини

И зато сам најлепши
И моћан сам
Продро сам
До светла и света,
До себе и других
То је моја моћ
И због Смрти је то, са мном!

ВЕЧЕ. НАСЛУЋИВАЊЕ

Лепо је ово вече.
Препуно људских гласова.
Крикова и свега другог!
И немира! Нека ватра
начиње те ивице чврсте!
Онда у свему томе звезде
су нам путокази; ћутим и знам
судбину своју, у том поретку
вечном то је судбина свих,
и у овом метежу овде, ја све
имам тако су сви, и ја сам тако,
свако је негде са стране,
са собом, и има себе и нема себе,
и онда јури за собом и за својим
крајем и нестанком... И кад нестане,

онда је сам. Зато се бојимо самоће!
И зато смо у метежу и вреви
и сајмовима! И сви носимо
своје крчаге пуне снова
и наслућивања и свега другог,
и те бижутерије светске
и „лажног новца...“

Празнина је бескрајна! Она
нас окружује! Зато су немири
наши и та врева вечерња,
и снови, и наслућивања сва!

АУТОДИДАКТ ЗА ПРИКАЗ. TESTAMENTUM.¹⁰

Ко мисли о Луки Прошићу, да је свој живот провео као професор филозофије предавајући разне филозофске предмете по разним градовима Србије, у Нишу, Лесковцу, па чак и у Сарајеву, онда у Новом Саду, Приштини, затим у Београду и у Крагујевцу, то је тачно; тиме он припада професорима филозофије који су ширили филозофску културу по Србији. Према његовим речима, кад је 1970. године из Скопља дошао у Ниш, у том граду био је само један професионални фило-

¹⁰ Наслов текста, приређивач.

Текст под горњим насловом Л. Прошић ми је послао на моје тражење, како би ми послужио за писање приказа о његовој последњој књизи за живота, *Аутобиографија. Моја браћа*. Сматрао сам да сам аутор може да пружи више података о књизи, јер је концепција прилога, по замисли аутора Ј. М. у ствари, есеј-осврт на специфично књижевно и филозофско дело Л. Прошића, с обзиром да и поред нашег вишедеценијског повременог дружења у традицији перипатетичке школе у Нишу и Београду, нисам проникнуо у ту његову „Библију тамног“, како је сам дефинисао, једном приликом. Зато и овај текст, по мишљењу приређивача, на неки начин, заиста је одлазак и *одскок* из овоземаљског вилајета, са вечним дилемама и питањима које је оставио отвореним, да на њих, неко, као настављач, покуша да одговори. И после његовог одласка, у својим забелешкама о нашим разговорима, више пута цитирана је његова полазна теза свет стварања, да је и по Хајдегеру човек „биће које је на путу ка смрти“ (Ј. М.)

зоф, ако би се тако могло рећи, који је предавао неколико философских предмета у обе нишке гимназије, касније је основана и трећа.

Међутим, ако се прати рад Луке Прошића од његових гимназијских дана у Нишу, евидентно је код њега, да је он имао своје духовно опредељење које никад није напуштао у себи, без обзира на све те званичне односе према њему, и као гимназијалцу, и касније, као професору универзитета. Колико му је то његово унутрашње опредељење значило, да се држи тога у животу, те неке своје унутрашње заснованости живота, најбоље говори то да је два пута напуштао нишку гимназију и да је био затваран по београдским затворима због тога.

Опет, ако се размотри његово унутрашње усмерење, до кога му је заиста стало, видеће се да је то спој једне филозофско-књижевне форме, и све што је и касније радио вртело се око тога његовог усмерења унутра, и форме његових каснијих књига ишле су из тог његовог најдубљег усмерења, које он никада није до краја дефинисао и, кад бих постигао неку одређеност у складу с тим оквиром, он би то напуштао и трагао за другим решењем. Ето, то је, по мом, Лука Прошић, и могло би се рећи да се његов сукоб због његовог унутрашњег са званичним усмерењем пренео и на то његово унутрашње опредељење, са којим никад није био задовољан. И тај сукоб његовог интимног опредељење и тог званичног трајаће све до ових дана, а то се показује и у свему што је објављивао, и у бројним студијама из филозофије и у приказима књига српских аутора, и не само српских. Али и у писању философских књига и увода у филозофију и историја филозофије које су служиле и као уџбеници студентима. Списак његових књига наћи ћете у његовој краткој биографији у овој његовој збирци песама.¹¹

То се може осетити посебно у његовим бројним књигама необичног унутрашњег склопа, које као да су се саме из себе написале, ја бих тако одредио; то су: *Игра и време*, *Реч и род*, *Јесмо једном*, *Хајдегерове слике*, *Никуда*, *Усињање уз чистиошу*, *О поезији Добровоја Јевшића*; *Ромски есеји*, *Меліомена*, *Кишни маншил*. *Трансценденција*, и сада ова његова нова књига, Ау-

¹¹ Односи се на збирку песама *Аутобиографија*. *Моја браћа* поводом које је овај текст настао.

шобиографија. Моја браћа (Плато, 2017), то је нека врста есенције свих тих његових претходних књига.

У овим књигама, Лука Прошић „меси исто тесто“, то је Гетеово мишљење, да сваки писац „меси исту глину“ и у томе сваки, држећи се своје доследности, тако изграђује свој унутрашњи свет као свој књижевни свет. *Игра и време* је књига о скопским Ромима написана одмах после земљотреса 1963. године; он је ишао у ромско насеље Топану, и тамо је гледао, како сам прича, између осталог и игру ромске деце, како у тој игри одскачу у висину. Касније је код Хајдегера нашао да је по овом филозофу *човек шај одскок у висину*, то наше уздизање изнад стајања на тлу и на томе се надоградило све друго. Тако да за овог писца ова књига о Ромима има своју симболику; то се показује у тој спонтаности игре ромске деце. Исто тако, он у овој невеликој књизи описује се и крик једне Ромкиње, које је пратила двоје ромске деце како вуку треће у дечијим колицима, и кад је видела да ће се колица преврнута и повредити то дете у њима, она је крикнула и то тако стравично да је писац ове књиге о Ромима, разумео тај крик за спас целог човечнаства. И иначе, ова књига пуна је тих наслућивања и застоја и чекања других писаца и књига да се доврши то започето.

Онда је дошла књига *Јесмо једном*. Ако се приђе ближе томе *јесмо једном*, и целој књизи, говорио ми је овај професор филозофије, видећемо да смо овамо, с ове стране света, заиста само једном, и да заиста и постојимо само једном и, још, уз то, да у овом свету заиста има тих задивљујућих чудесности и да је и овај свет један јединствени свет с нама, и нема другог, и то је, дакле, тема ове његове књиге, која је сва напета и пуна интензитета и та нека логика говора и писања ове књиге води саму себе и у томе; читалац као да се откида од текста и почне свој самостални говор и прелази из позиције читаоца у позицију писца.

И сада се појављује „Хајдегер“, и то цела књига о овом филозофу за коју је Ненад Даковић писао да је то најбоља књига која је икада написана код нас о овом филозофу, и да је то најбољи пример, како би требало да се пише увод у филозофију. Касније је и професор Слободан Жуњић похвалио ту књигу и уврстио је у свој списак литературе за *Увод у филозофију* који је он предавао на Филозофском факултету, на одсеку за филозофију на Б. У. Треба имати у виду да су професор С. Жуњић и пост-филозоф Н. Даковић били у

тешким филозофским споровима, али су се сложили око те књиге о Хајдегеру.

Са овим оваквим писањем о Хајдегеру мени се чини да је продубљено интересовање за филозофију овог професора. То интересовањем за филозофију ишло је прво преко Марксове филозофије; Лука Прошић је прво магистрирао код професора Илије Станојчића на теми *Марксова концепција људских и друштвених слобода* на Факултету политичких наука у Београду; докторирао је на Филозофском факултету у Нишу на тему *Лукачева концепцији „субјект-односа“* пред комисијом коју су чинили проф. др Миодраг Цекић, проф. др Глигорие Зајечарановић, оба са истог факултета, и председник, проф. др Сретен Петровић са Семинара за филозофију, психологију и културологију Филолошког факултета у Београду. Али интересовање за марксизам није замењено Хајдегоровом филозофијом, већ је настављено у споју са њом око питања данашњег света и „позитивизма смрти“ данашњег света, и како је с тим? О свему се посебно расправља у његовој најзначајнијој књизи *Кишни манџил. Транценденција*, али и у другим. Овде бих још споменуо посебно *Ромске есеје*, који су пуни тих парадоксалних реминисценција о нама; треба их само погледати и прочитати, па се уверити у то. Ево једне од њих:

„Ја сам на престољу, и имам слику, и тај сан! Али сам другачији од ње, и од сна, и нема ме! И од листића танких сам другачији, и слика танких! Али сам на престољу, и имам тај танки свет! А ја сам још тањи! И нема ме!

И речи имам! И још пристижу, и пролазе, и остају! И чувам их, ја их чувам, и недодирљивост сама! И још су у слуху!

Једном сам на престољу, и слушах свој говор, и гледам своје слике, и то другачије постојање своје, и шта све имам! О, тај стуб прошлости! Али сам другачији, и нема ме, кад је то постојање другачије! Али сам на престољу, и слике гледам своје, и речи чујем, и не чујем, и близак сам тајни и нестајању, кад сам на њему, на престољу самом! (Саит Балић, Друштво Ром, *Друштво Ром*, Ниш, 2005, 33.)

Нешто слично је већ је учињено и у поеми *Никуда* (1966), све примамо, отворени смо унутра за унутрашњи свет и *никуда* више изван тога света, то је порука овог текста.

Сада бих се вратио говору или некој врсти описа о самој збирци, *Аушобиографија. Моја браћа*. Прво, ово, то што је са збирком, наиме ти њени стихови, то и нису стихови, већ нека

врста „говора“ у њој, где се и почиње са стиховима, али се то и губи унутра; дакле, и ова његова књига жанровски није одређена, као што ни једна његова књига није жанровски одређена, пре бих се могло рећи да су његове књиге духовне творевине које су синтеза свих жанрова, али које се примају као те необичне творевине. Чак, ако се пажљиво читају, онда се заборави и на ту жанровску неодређеност.

Јер и у овој оваквој књизи, изграђена је та смисаоност, то је та унутрашња смисаоност, која нас осваја, то је у свим његовим књигама, а у овој, то је, чини ми се доведено до краја, и до те економичности говора и речи. То се може осетити одмах на почетку књиге. Наиме, у *Аутобиографскиј*, где се у некој сажетости губи и сам смисао аутобиографије, и то прелази у то што смо ми сами, само то „место“ потребно је осетити и промислити о томе.

На једном месту у одељку о *Мојој браћи* каже се да „слобода кад допре сама до себе“, и да тада наступа као смисаоност и умност, која води саму себе и контролише саму себе и осваја саму себу. Дакле, та умност се не осваја, него нас саме осваја, ако имамо ту моћ да јој се предамо. И то су та „разоткривања“; ова књига и ова творевина пуна је тих „разоткривања“ и, тако бих да кажем, тих „севања“ и „муња“ у нама, то је та *слобода*. Ову књигу је исписала сама „слобода“! И то је опет тако да свако од нас исписује ову књигу за себе, без обзира какву форму добијала. То су та најинтимнији наша стајања у себи, и наше најтренутачније слушање и гледање себе. И то најтренутачније разоткривање себе.

Са овом књигом је још нешто, можда више него у другим његовим књигама, што би се тешко могло назвати тако, како се то назива у свакодневном животу; наиме, то је смрт и то питање смрти! Пре би се могло то одредити као то што је нешто судбинско с нама, то је он усвојио од Хајдегера, али то није само код њега, то је одавно, то имамо и код Епикура, та Епикурова максима о смрти и о нама гласи овако: „Кад смо ми онда нема смрти, а кад је она, наиме смрт, онда нас нема.“ То што је код Епикура, то је и код тог немачког филозофа, само је код овог немачког филозофа добила ту онтологију, и та таква онтологија, и с тим у вези и то питање смрти, то је и та тамна страна ове књиге, и то тамно овде је, у овој књизи, постављено онтолошки.

Дакле, смрт је то тако постављено с нама као то нешто што је судбинско наше, као то највише наше и то је тако да

смо, кад смо допрли до смрти, да смо тиме допрли до себе, оваквим какви смо, добили смо и прошлост и будућност, добили своје време и своју окончаност. А тиме смо онда отворили све те фронтове и прошле и садашње и историју и све те битке које бијемо за себе и за своје време. Дакле, то није смрт какву доживљавамо у свакодневном животу као нестанак и као нама тежак, или неки други растанак.

Међутим, врло су различита разумевање смрти, и тог *шамној* у нама, једно од тих је и тај страх од смрти. И код тога већина остаје! Дакле, ми смо с ове стране, а живот после смрти је с друге, и на нама је, док смо овамо, да чувамо свој живот, и да што дуже живимо. Али, има и других уверења, на пример француски песник Шарл Бодлер писао је *Цвеће зла*, тако је своје песме називао, због културе и наopakости тих таквих творевина, које је исмејавао у својим песама.

Међутим код немачког филозофа, али и у овим песама, смрт има онтолошку функцију, тако се смрт узима као саставни део сваког нашег геста и сваког нашег домета, смрт је, онтолошки гледамо, тај основни мотив и основни разлог за наше постојање. И све што смо створили, и култура и цивилизација, и полис и власт и ропство, и касније, и метафизика и наука и култура и техника, све то служи повећању моћи појединца над родом.

Наиме, стари Грци изградили су и веровали су у две идеје, идеју рода, и у идеју појединца, и у томе њиховом међусобном односу веровали су да род има моћ над појединцем. Међутим, као што сам рекао све се више повањавала моћ појединца над родом. Може се већ претпоставити да ће у наредних педесет година, ако не сваки појединац, онда одређене групе, моћи стварати смртносно оружје за цело човечанство. Опет, свет који је изграђен, тај свет је рањив. И дозвољава да се тако поступа с њим. Узмимо тероризам. Свет је пун тих уништавајућих творевина, и како ће човечанство изаћи из те замке. У овим песмама чују се ти одједи смрти не само за појединцем, које она неминовно односи. Јер човек је смртан. Али је и само човечанство зашло у један безизлаз. Има ли излаза?

Белешка о аутору

Лука Прошић, професор, филозоф, књижевник, рођен је у Босанском Петровцу 1935, трагично преминуо у Београду, 2018. Као универзитетски професор предавао је на више факултета у Србији: на Филозофском факултету Нишу предавао је *Историју социјалних теорија* и *Социологију сазнања*, на Филозофском факултету у Приштини *Историју филозофије*, на Филолошко – уметничком факултету у Крагујевцу *Увод у филозофију*. У звању редовног професора предавао је *Увод у филозофију* на Семинару за друштвене науке Филолошког факултета у Београду, до пензионисања, 2003. Подручја филозофско – социолошких истраживања: филозофија политике, филозофија и социологија науке, онтологија и антропологија, теорија књижевности и поетика. Био је уредник нишког књижевног часописа *Градина* (1973–1974, заједно са песником Зораном Милићем). Објавио је више збирки песама, филозофске расправе и лирско – филозофску прозу и фрагменте: *Итра и време*, *Реч и род*, *Јесмо једном*, *Филозофске основе младој Маркса*, *Хајдегерове слике*, *Никуда*, *Сшара їрчка филозофија*, *Увод у филозофију / Историја филозофије*, *Усињање уз чистишу* (о поезији Добривоја Јевтића), *Ромски есеји*, *Мелџомена*, *Кишини манџил*. *Трансцеденција* (2014), *Аушобиоџрафија*. *Моја браћа* (2017). Непосредно пре смрти, маја месеца 2018, завршио је рукопис збирке песама под насловом *Генеративне џесме*, из које објављујемо мањи избор. Специфичног књижевног рукописа и поимања поетике, Л. Прошић спада у оне ауторе који у својим поетско-филозофским записима и песничком иверју, стално трага и одгонета структуру нашег унутрашњег / духовног живота, и свега што нам се дешава, кроз литерарни текст који има и тај иманентни филозофски подтекст.

Приредио:
Јован Младеновић

Весна Раденовић (1955–2007)

ДВАДЕСЕТ ТЕРЦИНА

Не губи дан,
Убрала си цвет
Да ти остану снови.

Кад ноћ прекрије дан
Усни угашен плам,
Пођи до реке.

Лист с дрвета паде.
Треба га чувати,
Шта ако лудује ветар.

.

Нек певају славуји уместо мене,
Ја ћу писати њихову мелодију у тишини.
Игра се понавља.

Одјек звона чула сам;
Оно је звонило за нас у подне.
На крилима сам ветра.

На песку стопа траг
Предуга је ноћ
Киша их спрала.

Све што долази,
Долази изненада,
Ти сачувај сјај првог.

Испрати ме са смешком
Ка истоку града
И собом понеси дан.

Кише су престале,
Поклањам ти ново сутра,
Пролећна јутра.

Кад ће престати утркивање?
Црвени макови цветају,
Над градом спавају поља.

Не палиш светиљку више
Ти што у очима мојим
Видео си две звезде сјајне.

На јастуку си ми туго шапугала дуго
Да будим птице.
Јесен ће исписати љубав.

Подели ноћ и звезде
Да свако за себе осећа и воли,
Да свако за себе живи.

У име поете, дигнимо чаше:
Што нас више има све је боље, веће,
Што нас више има златнији је траг.

Пре јутра воли вече
Цвет је неки други град,
Дан и неки други сан.

Жубори поточић,
Из њега светле
каменчићи.

Јуче смо испратили дан
И дочекали вече
Ни приче нам нису сметале пред сан.

Много тога је спавало у нама.
Да пођемо у ново сутра,
Да дођемо у нова јутра?

Птице певају
Цео летњи дан,
Ноћ је за сан

Плаво небо,
Цветна долина.
И речи после сна.



Зорица Бранковић Басарић

ПОВЕЗИВАЊЕ У ПРОСТОРУ И ВРЕМЕНУ

*Сврљишка клисура, Милутиин Миланковић и мостови на
јужном јавцу Сврљи–Књажевац*

И у делима других аутора понекад пронађемо трачак светлости који ненадано и бурно распламса нашу машту, покрене мисли или разбуди успавани интелект. Неки то називају особином уметничких дела да делују на наша чула, разум и мотивацију. Мени се чини да је то способност аутора да сво своје искуство путем дела пренесе читаоцима. Несвакидашња божанска способност Милутина Миланковића да сажимањем различитих тема, знања, појмова, догађаја и појава који припадају различитим временским раздобљима, или су предмет истраживања различитих научних дисциплина, уједини у једну целину, очарала је мој ум. Пред мојим очима бајковито су се спојиле све различитости, на први поглед неспојиве. Све је постало Једно, а Једно је постало нераскидиво део Свега.

Миланковићева способност сједињавања различитости у једно, чинила је да његова мисао и делатност, било у теоријском или емпиријском смислу увек представља мост, везу између ствари, мисли и појава. Размишљање везано за ову тему намеће могућност филозофског разматрања односа делова и целине, као и врсте остварених веза. Да би се избегле непожељне гносеолошке замке које могу разводнити слику о међусобној повезаности у природи и друштву, као и значај човека у њима, потребно је сагледати и биографски аспект. И место рођења, друштвеноисторијске карактеристике времена у којем је рођен, начин живота, интересовања, одређују метод и ток мисли једног човека, а самим тим и границе знања до којих може досегнути његов ум. Мисао да је неким људима самим чином доласка на свет, утиснут јасан генет-

ски код који одређује њихов животни задатак, сасвим се природно уклопила у ово моје разматрање. Чини ми се да је Милутин Миланковић имао задату мисију да људима покаже колико је у животу и свету све међусобно повезано, да се из узрочно-последичних веза, било истоветних или супротстављених чињеница, појмова, могу изнедрити значајна сазнања, величанствени проналасци, људска достигнућа која ће повезивати судбине људи, њихове делатности и оплеменити њихове животе.

Овај најзначајнији српски научник који је своју каријеру провео у Србији, у свету је најпознатији као аутор астрономске теорије климатских промена којом је објаснио мистерију ледених доба. Снагом свог талента, али надасве, упорним и систематским радом, исказао се у низу научних дисциплина: математици, климатологији, метеорологији, астрономији, геологији, геофизици, географији и грађевинарству. Поставимо ли питање ко је Милутин Миланковић, у чему је његов допринос науци, најпотпунији одговор можемо добити сажимањем свих резултата постигнутих како у друштвеним, тако и у егзактним наукама. Набрајањем и сагледавањем свих научних постигнућа, разнородних тема и послова којима се бавио, стиче се утисак да је Миланковић прави градитељ мостова, како у духовном тако и у материјалном смислу. Успевао је да премости јаз између светова и разнородних наука, да сагради мост између догађања, да укроти време календаром, направи везу између звезда како би спојио Земљу са Сунцем. У науци је спајао удаљене области, астрономију и геологију у јединствену математичку теорију која је дала праве одговоре на целину планетарне димензије судбине природе и човека. Бавећи се питањима која, према сведочанству најстаријих записа древних народа чине праоснов културе (закони осунчавања, смена годишњих доба, утврђивање поузданог календара и слично), преносио је актуелност древних тема у садашњост и тако спајао прошло и будуће. Посвећен проблему који жели да реши, систематичан, упоран, математички до перфекције прецизан и методичан, успешно је ујединио раскошан сањарски таленат и упорност једног истраживача. Све што је радио овај знаменити академик и професор Београдског универзитета у вези је и са његовим животом: рођен између Истока и Запада, школовао се на Западу, вратио на Исток где је радио и умро. Тако је и сам био мост између ова два света. Спојио је својим радом науч-

ну културу Запада и дубоку мистерију православља израђујући календар, који је постао највиши склад људских ствари са космичким захтевима. Спојио је Земљу и Небо, утврђујући својом науком да се узроци земаљских догађаја морају тражити у законима који владају небом.

Појава и проблем повезаности у времену и простору, подстрекивали су моју машту и жељу за откривањем нових релација између појава. Могућност повезивања различитости у једно, наметнуо ми је однос између аутора Милутина Миланковића, Сврљишке клисуре и железничке пруге која их све спаја, што је иначе и њена основна функција као саобраћајнице. Снажан индустријски развој капиталистичког начина производње скопчан са индустријском револуцијом и проналаском парне машине захтевао је развој транспортних, саобраћајних веза. Извоз капитала и његова експанзија у страним земљама налагала је потребу изградње железнице, путем које ће се сигурно повезивати производна и потрошна тржишта. Јак развој производних снага у области транспорта у Европи био је у периоду од 1840. године до 1850, а Србија је само 41 годину касније започела свој „век железнице“ изградњом прве пруге до Београда.

Железничка конвенција потписана између кнежевине Србије и Аустроугарске 26. 02. 1881. године обавезала је Србију да изгради пругу Београд–Ниш–Ристовац. Пруга Београд–Ниш пролазила је средишним делом кнежевине Србије, док су источни и западни крајеви земље остајали без добрих саобраћајних веза. Источна Србија са својим рудним богатством постала је интересантна капиталистима Западне Европе. Већи број отворених рудника, фабрика, предузећа, развијена занатска и пољопривредна производња наметали су потребу замене старих сеоских путева новим саобраћајницама и саобраћајним средствима. Значајна су истраживања барона Хердера у Тимочкој крајини која нису само везана за испитивања рудних налазишта и бањских вода, већ и за изградњу железничке пруге. Он је један од првих предвидео и направио пројекат за изградњу железнице у овом делу Србије, но нажалост, тај пројекат је изгубљен и није никад пронађен. Након Хердереове смрти проблем изградње Тимочких железница био је поново актуелизован седамдесетих година XIX века, тако да се пројектовањем „гвозденог пута“ почео бавити француски инжењер Кис. По његовом плану испитивана варијанта о изградњи пруге подразумевала је релацију Алек-

синац–Сокобања–Књажевац и то је био други нереализовани пројекат железнице. Трећи покушај владајуће српске буржоазије био је поверен француском друштву *L'union generale* на чијем челу се налазио Француз Бонте, завршио се неславно, афером, да би након тога изградња железничке саобраћајнице била поверена већ ојачалој домаћој буржоазији.

Већ 1890. године Народна скупштина је за трасирање Тимочке железнице планирала 100.000 динара, што је за тадашње прилике била сасвим реална количина новца. Вест о одобреним кредитима за изградњу ове саобраћајнице била је поздрављена и од стране трговачке и остале буржоазије у Тимочком крају. Траса је планирана од Ниша преко Књажевца до Зајечара, док би завршна станица била Прахово. На помолу је била железница – „носилац свега и свачега“, тако да се хук локомотиве очекивао кроз питома поља Тимочке крајине, али и неукроћену Сврљишку клисуру. Пројекат Тимочке железнице предвиђао је директно повезивање са пругом Београд–Ниш. Преко крајње истурене тачке на Дунаву, железничка магистрала Србије имала би сигурне и добре везе са Русијом, Румунијом и Бугарском и другим источним трговачким центрима. Српска влада је 1896. године донела Закон о грађењу и експлоатацији Тимочке железнице и тиме предвидела да се деоницом Ниш–Кладово, као делом трансбалканске железнице преко Дунава (код Кладова), Ниша, Приштине, Пећи и Бара повежу Русија и Румунија са Јадраном. Изградња планиране саобраћајнице започета 1907. године, етапно је пуштана у саобраћај по деоницама: 14. јуна 1914. године Прахово–Зајечар, 28. јануара 1915. Зајечар–Књажевац. Радови на деоници Црвени Крст–Сврљиг–Књажевац започети су 1911. Учешће Србије у Балканским ратовима 1912. и 1913. године, као и у Првом светском рату омели су званичну Србију у даљој изградњи започетих Тимочких железница. Интересантно је да су у даљој изградњи пруге Књажевац–Сврљиг учествовали и аустроугарски војници заробљени у Првом светском рату, али је прекинута 1915. године и била настављена 1921. године. Уколико се осврнемо на Миланковићево инсистирање о значају повезаности у природи, друштву, простору и времену, и у овом случају потврђује се његов животни мото. Пруга је повезала зараћене стране, преобратила освајачку војску у градитеље пруге, која ће несумњиво бити веза између различитих земаља и народа. Наредне године, 15. августа, овај део железничке пруге пуш-

тен је у саобраћај. Најтежи део посла у изградњи ове саобраћајнице био је пробијање тунела на Грамади, огранку Сврљишких планина. На траси дужине од 30 километара, од Сврљига до Књежевца пробијено је више од тридесет тунела. Тунел Грамада је један од најдужих на овој релацији (1700 м), а његова изградња захтевала је прецизност, јер је прављен са кривином и успонима од 3‰ и 2‰.



Сл. 1. Никола Пашић на изградњи тунела Грамада 1915. године
(Извор: Завичајна музејска збирка Сврљиг)

Не само да су друштвене промене и ратно стање отежавали изградњу пруге, већ је и сам рељеф Сврљишке клисуре знатно отежавао савладавање терена. Цео Сврљиг изгледа као каква карлица; наоколо су ња ојасале као бегомом кречне и толе планине. По његовом земљишту има сијасети вршача из чега се може мислити, да је овој долини погодно од креча и да је за то она безводна. Ово овде ждрело једини је најнижи пош којим се излази из ове долине. Стене од раскинутој планинској ланца куда је Тимок прокрчио пош јесу врло високе, и пролаз кроз њих је врло узак. – Ждрело није врло дуљачко. За 3–4 минућа кланац је врло узан ња се онда код врела Бањице рашири у једну приличну широјлу равницу, коју са северо-запада у мало и са свим не зашвара јрдна стена као какав исполинов зуб, на којој

је праг Сврљиї. Кроз онај први шеснац, има Тимок са десне стране Роџаљ а са десне Боїданицу; шако се зову оне кречне јоре. Између Роџаља и брда на којем је Сврљиї биле су стене које су их везивале па их вода излокала и избушила прадећи себи пут. – Тимок ишиче десно поред Сврљиї-прага.



Сл. 2. Изградња деонице Тимочке пруге кроз стеновите пределе Нишевачке (Сврљишке) клисуре (Извор: Завичајна музејска збирка Сврљиг)

Врело Бањица није минерално; само је онако врло лепа бистра вода. Можда је некада и била бања, јер је око извора била некаква зидина. По овој долини беше доста старих калемљених воћака.

У самом оном шесном ждрелу у речном корићу нађосмо једну сумиорну воду која би можда била и лековића. Извор јој је при шом врло слаб, и Тимок кад је мало већи шече преко ње-

та. Најпосле и стијене су овде шако близу да од једне обале до групе нема више од $2\frac{1}{2}$ метара.¹²



Сл. 3. Траса пруге Сврљиг–Књажевац прати ток Сврљишког Тимока
(Фото: Раде Милисављевић)

Провлачећи се кроз овакав теснац Сврљишки Тимок је трасирао и пут пруге. Уједињене у намери да припитоме кршевити планински предео, пруга и река су биле изазов за градитеље. Обележивши места сусретања и пресека токова: природног (речног) и пројектованог (саобраћајног), знаменити научник и архитекта Милутин Миланковић је у свом пројекту спојио стеновите обале Сврљишког Тимока. Иако то није имао у плану, изградња Тимочке железнице била је права инспирација за његов немирни ум. Завршивши школовање докторским студијама на чувеном Техничком универзитету у Бечу, самоиницијативно је прекинуо каријеру успешног грађевинског инжињера – пионира армирано-бетонских конструкција, творца многих патената и епохалних пројеката у тадашњем грађевинарству, напустио је Беч и дошао у Београд. У Великој школи, Миланковић оснива катедре рационалне механике, небеске механике и теоријске физике. Из дубоког уверења донео је одлуку да постане „научник од

¹²Пут лицејских питомаца по Србији године 1863.: опис Књажевачког округа, Књажевац, 2012, стр.137–138.

формата“. Сматрао је да у Београду може потпуно и искључиво да се посвети научничком позиву и зато је избегавао свако искушење које би га скретало са тог пута. Одбацио је примамљиву новчану надокнаду архитеката за изградњу Хошела Бристол, но понуду школског друга за изградњу Тимочке железнице није могао одбити.

Тек шреће тогине учиних један изузетак од поствављеног принципа, али не због зараде новца, већ због интересантног објекта. Сиремало се да се изградња пројектоване железничке пруге Ниш–Књажевац даде лиценцијом у посао. Мој школски друг и, као што сам причао, инжењер у предузећу барона Пишела за време наших послова шри канализације Београда, Пешир Пушник, тада ангажован у једном великом домаћем предузећу које се интересовало за изградњу речене пруге, уочио је ово. Та пруга иде вијугавим током Тимока и пресеца ја деведесет пруга. На свим тим местима требало је саградити извожене мостове. Материјал за њих могао би се увести из иностранства. Када би се ти мостови заменили мостовима од армираног бетона, били би знатно јефтинији од извожених, тим пре што су ти мостови имали један те исти распон од шездесет метара, а нису им, сем ретких изузетака, били пошребни никакви носећи ослонци, а ево због чега. На скоро свим тим местима, железничка пруга стиже на мост непосредно из једног тунела, а прешавши га, улази непосредно у следећи тунел. Зато би стеновите обале реке биле одлични, чврсти, непоустљиви ослонци тих мостова. Дакле идеалан случај за полагање засвођених бетонских мостова. Један те исти распон мостова омогућавао је да се њихова скупоцена ограда уштеди многа пруга и тиме постане знатно јефтинија. Пушник је био уверен да ће том својом идејом победити сву конкуренцију и добити посао под изванредно повољним условима, а тако је и било.

Обратио се мени да му израдим статистички рачун и пројекат за мостове. Не хтедох да се примим штога посла да се њиме не бих одвајао од науке. Но када ми предочи да имам да израдим само један једини такав пројекат и позва се на наше старо пријатељство, поустих јер је баш био наступио велики школски распад па бих без велике муке, онако узред, могао свршити тај посао за време мога борава у Даљу. Када ме запиташа за хонорар, рекох му да тај посао радим из пријатељства, а ако жели да се покаже талантним, нека ми илаши шродневни боравак у Бечу, који бих уштедио за своје студије.

Када ме зайиша колики су ти шрошкови, рекох 600 – динара. Тако је и учињено. Пушниково предузеће добило је посао и на њему заслужило милионе, а ја не досиџех, збој срјскошурској раша, да свој хонорар ујошребим у Бечу, али сам за њ набавио своју рајничку ојрему. Тиме сам се задовољио, а још више тиме ишо ће ти мостови сшајати хиљаде јодина на свом месту. Не видим која елементарна снага би их могла да уништи, иа ни најојаснија, људска рука. Јер у случају раша довољно је уништити један од тих мостова иа да се цела шруга онесјособи. То се и десило: у Првом светшском рашу јорушен је само један од тих мостова, а сви остали остшадоше, нејовређени, за вечна времена.¹³



Сл. 4. Милутин Миланковић на изградњи моста у Сврљишкој клисури (Извор: Форум љубитеља железнице Србије)

Градећи у простору, људи су били убеђени да све што стварају треба да остане за сва времена и добробит свих људи. Зато су настојали да правним прописима, одредбама и другим актима уреде њихов начин коришћења, употребу, као и међуљудске односе. Функционисање железничког саобра-

¹³Милутин Миланковић, *Сећања*, Београд, 2005, стр. 238–239.

ћаја, понашање у возу, дужности и одговорности запослених, прописи у раду, упутства за употребу сигнализације пружног особља, путничке тарифе и слично, били су јасно и детаљно, општим и посебним одредбама и упутствима прецизирани још почетком прошлог века. *Delikatnost železničke službe zahteva, da službenici poznaju sve propise, tačno ih razumeju i ispravno primenjuju. Neophodno je potrebno stoga da svaki službenik ima pri ruci sve one odredbe, koje se na vršenje njegove službe odnose, i sve s njima u vezi izdate imene, dopune i objašnjenja.*¹⁴ На пример:



Мост Милутина Миланковића „за сва времена“
у Сврљешкој клисури (Фото: Раде Милисављевић)

OŠTETE I KAZNE ZA ISTUPE IZ §§ 126, 127 u 128 ZAKONA O ŽELEZNICAMA JAV. SAOBRAĆAJA

- 1) *Ko metne nogu sa obućom na sedište, jastučić, naslon itd., ko sedne sa obućom na sedište, ko uprlja zavese, platiće i to:*¹⁵
u III klasi 1. – din.

¹⁴Из предговора књиге *Саобраћајна и комерцијална служба*, Мехмед А. Дероња, Стјепан Ј. Форгић, Београд, 1937.

¹⁵*Саобраћајна и комерцијална служба*, Мехмед А. Дероња, Стјепан Ј. Форгић, Београд, 1937, стр. XV.

и II класи 3. – дин.

и I класи 5. – дин.

Ако се ово понови, платиће поред отштете и казну од 10. – динара.

2) Ко упрља клозет платиће на име одштете 30. – динара.

У поновном случају, још 10. – динара казне.

Законом су регулисане и повластице:

§ 11а

Млагенци

1. Брачни парови који пушују после венчања, уживају при поласку и повраћку повластицу од 50% нормалних возних цена.

2. Путовање мора се ошпочети најдоцније петнаестог дана после венчања. Дан венчања не рачуна се у овај рок...¹⁶

Повластица за железничаре-пчеларе

Министар саобраћаја у акту М. с. бр. 2342 од 15. фебруара 1935 године одобрио је железничарима-пчеларима, члановима Пчеларских задруга, бесплатан превоз пчела у кошницама, пчеларских сивава, медоносних биљака и садница и превоз пчела на пашу и нитрај.

Железничарско-пчеларске задруге дужне су да својој Дирекцији доставе списак чланова и да о свакој промени у току године обавесте своју Дирекцију. (Ал. нов. бр. //35 – Г.г.бр. 21516/35).¹⁷

Сви ови законски прописи подразумевали су и права, али и обавезе. Њихова прецизна и детаљна разрађеност показује колико је ова врста саобраћаја имала важности у тадашњим српским друштвеним приликама, али и на потребу поштовања свега што је прописано у вези са путовањима возом.

Чудни су путеви Господњи, али и кретања људских мисли. Док је Милутин Миланковић антиципирао „пројекат

¹⁶Саобраћајна и комерцијална служба, Мехмед А. Дероња, Стјепан Ј. Форгић, Београд, 1937, стр. 767.

¹⁷Исто стр. 976.

воза за саобраћај са Месецом“ у намери да споји Земљу, небо и Месец, неки „српски умови“ на почетку ХХI века намерили се да зауставе железнички саобраћај од Ниша до Тимочке крајине. Ред вожње се променио, смањен је обим саобраћаја на овој железничкој линији са тенденцијом да се она потпуно укине. Сада точкови полупразних вагона споро, једнолично и тужно клапарају, док у Европи, Јапану и другим развијеним деловима света, пругама јуре возови на бази магнетне левитације. Неке европске земље, нарочито Енглеска и Немачка континуирано раде на осавремењивању железничког саобраћаја. У брзини кретања возова Јапан држи светски рекорд од 581 km/h. Шта се данас догодило са Србијом која је почетком ХХ века, само четири деценије након развоја европских железница, имала изграђену железничку инфраструктуру? Зашто је Тимочка железница остала замрзнута у времену и простору који сваким новим даном губи питомот? Изгледа да ће у Сврљишкој клисури „неповређени“ Миланковићеви мостови „за вечна времена“ још дуго чекати неке нове пруге, брзе возове и младошћу раздрагане путнике.

Литература:

Мехмед Дуроња, Стјепан Ј. Форгић, *Саобраћајна и комерцијална служба*, Београд, 1937.

Милутин Миланковић, *Сећања*, Београд, 2005.

Сретен Петровић, *Усџон Сврљија: између два рата 1919–1941*, Сврљиг, 2016.

Ђорђе Стаменковић, *Тимочки железничари*, Ниш, 1966.

Пуш лицејских ђишомаци по Србији 1866: опис Књажевачкој окруја, Књажевац, 2012.

ЦЕНТАР ЗА ТУРИЗАМ, КУЛТУРУ И СПОРТ СВРЉИГ
ОРГАНИЗАТОР ПЕСНИЧКИХ СУСРЕТА
„ДАНИ ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ“ 2019.

РАСПИСУЈЕ:

**КЊИЖЕВНИ КОНКУРС
ЗА НЕОБЈАВЉЕНИ РУКОПИС ПОЕЗИЈЕ И
ДОДЕЛУ НАГРАДЕ „ГОРДАНА ТОДОРОВИЋ“**

Право учешћа имају песници који пишу на српском и сродним језицима. Рукопис, обима до 80 А4 страна, треба да буде потписан шифром и достављен у три примерка. Решење шифре у посебном коверту, са биографским подацима, адресом и бројем телефона, приложити уз рукопис и послати на адресу:

Центар за туризам, културу и спорт
(за књижевни конкурс)
Улица Боре Прице 2
18360 Сврљиг

Награда је додела плакете и штампање књиге.

Крајњи рок за слање рукописа је 1. мај 2019. године.

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 Times New Roman, ћирилица, величина 11.
- Уз књижевну критику приложити фотографију књиге

Посебне захтеве (латиница, *иџалик*, **болд**, с п а ц и ј а, фусноте, место за ликовни прилог) одређује сам аутор.

АДРЕСА ИЗДАВАЧА:

Центар за туризам, културу и спорт
Боре Прице 2
18 360 Сврљиг
(За уредништво *Бдења*)

e-mail: bdenje_srg@yahoo.com

САДРЖАЈ



Бгења

Јанко Вујиновић ФЕЛИКС КАНИЦ ПРЕД ЗВОРНИЧКИМ КАДИЈАМА	3
Мирољуб Тодоровић ПТИЦОЛИКА СТВОРЕЊА.....	10
Бисера Суљић-Бошкаило ВИЛИНО КОЛО	15
Александар Б. Лаковић СНОВИ.....	20
Александар Д. Станковић ЕДИТИН ПОРТРЕТ	23
Раша Перић ТЕШКОТИЦЕ	26
Русомир Д. Арсић НАКОН СВЕГА.....	29
Радош Ракуш ВИШЕ ОД СМРТИ, МАЊЕ ОД ЖИВОТА	31
Александар М. Арсенијевић СУНЧАНОСТ, СМРТНОСТ	42
Бранкица Р. Јовановић ТРИ ПЕСМЕ	48
Иван Новчић ПЕТРУС.....	51
Славица Јовановић СЕДАМ ПЕСАМА.....	57
Славко Стаменић ПЕТ ЦАРИНИКА И ОМЕР ЕФЕНДИЈА	62
Звонимир Хаџи Јовић НАЂОХ ТЕ ГОСПОДЕ.....	66



Упознавања

Ладислав Ланда ДВА	69
Богдан Филатов СВЕТА РУСИЈА И СРБИЈА	73
Збигњев Мастернак ЈАДНИЦИ.....	77



Тумачења

Мирослав Радовановић О НЕКИМ ТЕМАМА ВУЧИЋЕВОГ ПЕВАЊА.....	81
Милица Миленковић СТВАРНОСТ И ХИМЕРЕ	91

Зденка Валент Белић	
ЈЕСМО ЛИ УСАМЉЕНИ У ОВОМЕ СВЕТУ ПУНОМ УТВАРА? ИЛИ НЕОСИМБОЛИЗАМ ЛАУРЕ БАРНЕ У РОМАНУ ЈУГО УВЕК ОКРЕЋЕ НА БУРУ	95
Жељка Аврић	
"АКО ИКАДА ПРЕСТАНОМ ДА ПИШЕМ, БИЋУ МРТВА ДО СМРТИ"	101
Љубиша Ђидић	
У ЗАВИЧАЈНОМ САЗВЕЖЂУ	109
Радивоје Пантић	
ОГЊИШТЕ, ШИВЕНО КРОВНИМ ВЕЗОМ.....	112
Душан Ђорђевић Нишки	
ДУХ ЈЕ НАЈБОЉА МЕДИЦИНА.....	117



Сагледавања

Радивоје Микић	
ДА ЛИ ЈЕ СУЗНИ КРОКОДИЛ НЕДОВРШЕНИ РОМАН МИЛОША ЦРЊАНСКОГ?	121
Мићо Цвијетић	
ПОЕЗИЈА ИСКУШЕЊА И НАДЕ, БОЛА И КАТАРЗЕ.....	138
Јованка Вукановић	
САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА. ПРИВИД И ПАМЋЕЊЕ	151
Миладин Вукосављевић	
О ПОЕЗИЈИ И ОКО ЊЕ	156



Уочавања

Сретен Петровић	
„УМЕТНИЧКО СЛИКАРСТВО“ ДАНАС	161



Промишљања

Драшко Бјелица	
ВИНО ФИЛОСОФИЈЕ	177



Посећања

Лука Прошић	
ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ГЕНЕРАТИВНЕ ПЕСМЕ.....	187
Весна Раденовић	
ДВАДЕСЕТ ТЕРЦИНА.....	198



Баштина

Зорица Бранковић Басарић	
ПОВЕЗИВАЊЕ У ПРОСТОРУ И ВРЕМЕНУ	201
КЊИЖЕВНИ КОНКУРС	213
УПУТСТВО САРАДНИЦИМА.....	214