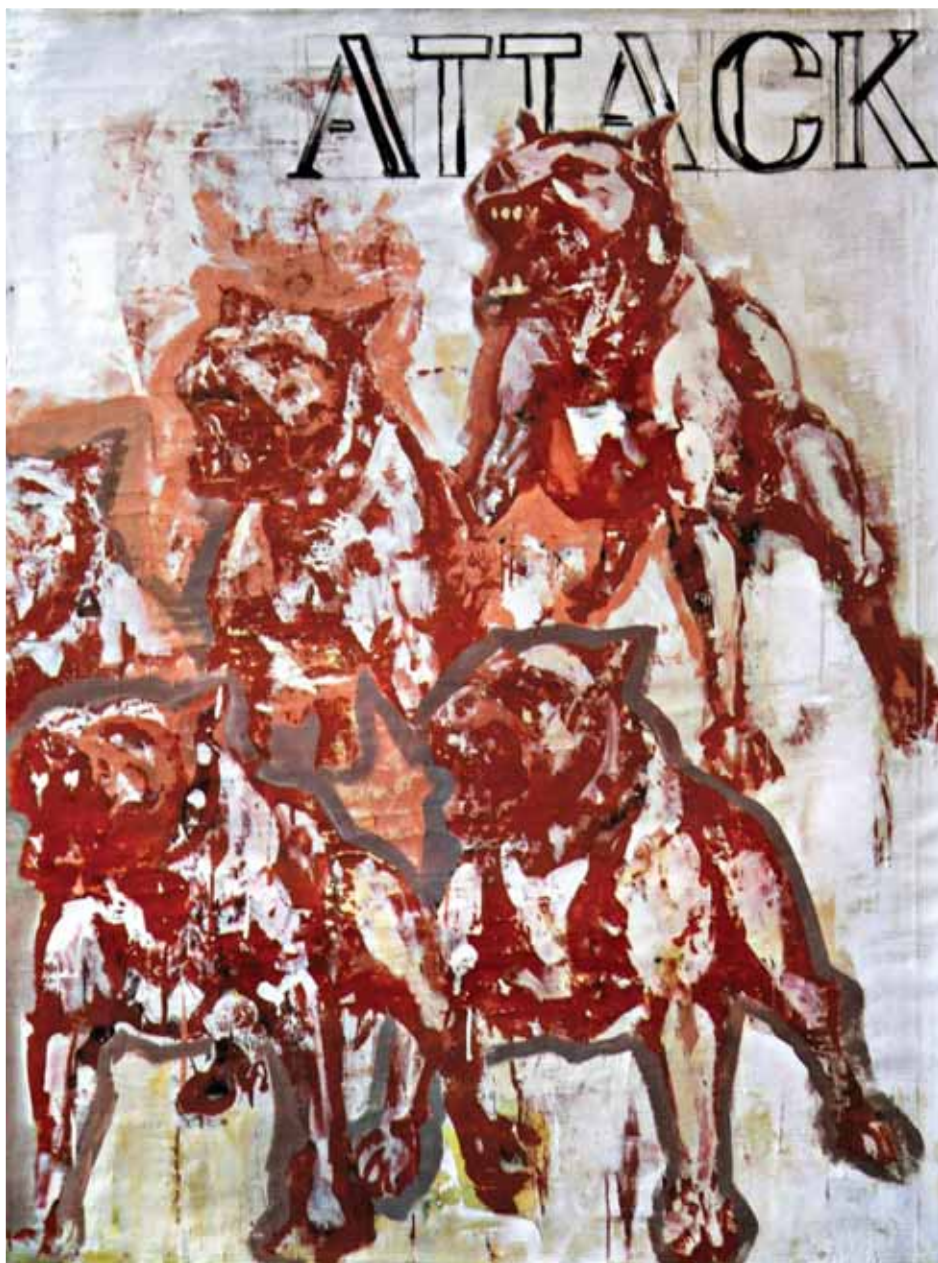


КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН

/ број 158–162 / година XIV / август – децембар 2014. године / цена 150 динара /



ПОЕЗИЈА

Томислав Маринковић
Милан Ђорђевић
Гордана Ђилас

ПРОЗА

Владислава Војновић
Мирјана Митровић
Михаил Епштејн
Октавио Пас

ПОГЛЕДИ

Адам Загајевски
Кшиштоф Варга
Иван Миленковић

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Зоран Пауновић

ТУМАЧЕЊА

Јана Алексић
Јованка Вукановић

НОВЕ КЊИГЕ

ДОДАТАК

Међународна књижевна
колонија Тршић 2014.

ТЕМА БРОЈА

Српска књижевност у Првом светском рату

ЈЕДНА КЊИГА



И да већ на корицама, испод самог наслова, не стоји оно „белешке Р. М. Миркине“, читалац би лако видео да није реч о књизи Михаила Бахтина већ о белешкама пажљиве и необично знатижељне слушатељке његових кућних предавања из историје руске књижевности држаних од 1922 – 1927. године у Витебску и Лењинграду. А тиме се мозаику необичних појединости из живота и јавног деловања Михаила Бахтина додаје још једна важна појединост везана за ране године његове предавачке делатности. А како напомињу С. Г. Бочаров и Л. С. Мелихова, приређивачи овог необичног тома у оквиру Сабраних дела М. М. Бахтина, „наставничким радом Бахтин се бавио током целог свог живота и последње јавно предавање, као што је познато, одржао је наставницима Подољског рејона, док је заједно с тешко болесном супругом привремено живео у дому за старе у Подмосковљу, на станици Гривно. Предавање је било о Достојевском“. Истичући два важна момента из Бахтинове интелектуалне биографије (да се целог живота бавио предавачким радом и да је последње јавно предавање посветио баш писцу у чије је тумачење унео веома важне новине), Бочаров и Мелихова су, ван сваке сумње, хтели да оснаже и своју одлуку да у Сабрана дела М. М. Бахтина укључе и том који садржи белешке једне Бахтинове одане слушатељке, једнако као што су хтели да, још једном, подсети на невеселу околност да су се нека Бахтинова дела и онако појављивала са именима других људи на корицама. Ако је сасвим сигурно да „Предавања из историје руске књижевности“, настала према белешкама Р. М. Миркине, неће ни приближно досегнути место и значај најпознатијих бележака у историји филологије модерног доба (Бајијеве и Сешејеве белешке са курсева Фердинанда де Сосира, објављене под насловом „Курс опште лингвистике“, после којих ова наука добија сасвим нову методолошку оријентацију), онда је исто тако сигурно да ће

Бахтинова предавања из историје руске књижевности омогућити заинтересованима да виде како је у раним двадесетим годинама прошлог века изгледао Бахтинов поглед на најважније појаве из руске књижевности 19. и почетка 20. века (први писац о коме је Бахтин говорио је Тургењев а последњи Зошченко). Нема

сумње да ће највише пажње привући Бахтинов поглед на две централне фигуре руске књижевности којима је он и посветио највише пажње (Толстој и Достојевски), мада је више него очигледно да је руска књижевност са почетка 20. века, а посебно представници симболистичког покрета и носиоци авангардних тенденција, од Бахтина захтевала највише аналитичког напора. Али оно што је исто тако очигледно је да је Бахтин чак и у младалачким годинама умео да у само неколико запажања слушаоцу представи оно што је у неком делу средишња одлика. Примера ради, осветљавајући поезију Александра Блока, Бахтин ће рећи „у почетном периоду Блок је романтичар. Главни лик у његовој поезији је Дивна дама, и с њом се може повезати само оно што се може повезати са Богородицом“. Тако је, у само једној реченици, у аналитичком наговештају дата једна целовита интерпретација важног тематског смера у поезији овог песника која води и до поеме „Дванаесторица“. Поред тога што све време треба да има на уму да пред собом има поглед на руску књижевност оног Бахтина који још није развио најважније елементе свог теоријско-методолошког система, читалац мора да има у виду и чињеницу да Р. М. Миркина није могла да запише сваку реч нити да у пуној мери буде свесна значаја сваког Бахтиновог запажања о неком писцу. Али и мимо тога ова књига ће бити од користи и свим проучаваоцима руске књижевности и свима онима који желе да виде генезу Бахтиновог схватања књижевности.

Радивоје Микић

број /158–162/

август–децембар 2014. године



Илустрације у овом броју
дело су Предрага Вукичевића.

Књижевни магазин
Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво
Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова
тел/факс: (011)262-88-92; (011)328-85-35;
е-mail: kmagazin@beotel.rs
е-mail: knjizmag@gmail.com
За издавача: Вуле Журић
Уредништво: Дуња Душанић, Живорад
Недељковић, Иван Радосављевић
и Дејан Симоновић (оперативни уредник)
Главни уредник: Милета Аћимовић Ивков
Графичко обликовање: Мирјана Живковић
Лектура и коректура: Уредништво
Прелом: Драган Нинковић
Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Жиро рачун: 200-2722050102033-49
Годишња претплата 900 динара

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

Садржај

ПОЕЗИЈА

Томислав Маринковић /2/, Милан
Ђорђевић /12/, Вељко Боснић /15/,
Гордана Ђилас /22/, Љубинко
Дугалић /43/, Милан Вучићевић /52/,
Емилија Церовић /58/, Милица
Милосављевић /60/

ПРОЗА

Владислава Војновић /4/, Мирјана
Митровић /14/, Михаил Епштејн /24/,
Октавио Пас /44/, Иван Потих /46/,
Бојан Савић Остојић /51/, Ивана
Максић /55/, Александра
Мокрањац /58/

ПОГЛЕДИ

Адам Загајевски /7/, Кшиштоф Варга /16/,
Иван Миленковић /40/

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Зоран Пауновић (разговарала Соња
Јанков) /8/

ТУМАЧЕЊА

Јана Алексић: Игор Перишић /19/,
Јованка Вукановић: Јовица Аћин /48/

ПОВОДИ

– Први светски рат
Зоран Миладиновић: Српска
књижевност у Првом светском рату /26/
Леонид Андрејејев /38/
– Ромен Гари /54/

ПУТОПИС

Никола Поповић /56/

ЧИТАЊА

Васа Павковић: Рестарт, Панорама нове
поезије у Србији /62/, Иван
Радосављевић: Владан Матијевић /63/,
Драгана В. Тодоресков: Сава Дамјанов
/64/, Жарко Миленковић: Небојша
Васовић /66/, Александра М. Петровић:
Предраг Петровић /67/, Добривоје
Станојевић: Игор Маројевић /68/,
Александра Дракулић: Биљана
Миловановић Живак /70/,
Вук Крњевић: Зоран Бундало /71/

СЛИКЕ И РЕЧИ

Драган Јовановић Данилов /72/

Томислав Маринковић

ЗЕМЉА И НЕБО

У ПАРКУ

На просценијуму градског парка,
траје представа од које,
све мање избирљива,
и поезија живи.

Велика улога пристаје вижљастом бићу,
набијена је гестовима и
задовољством због постојања.

Публика не схвата
крајњи смисао тачке
са безброј пируета.

Јурити славу у игри шишаркама
чини се узалудно насупрот
разјареног града
и тромости поподнева.

Но, зарад виших разлога,
следи сечење ваздуха оштрим скоком,
рашчешљавање крзна и укопавање у месту.

Неми посматрач, коме је
свака помисао блиска,
пита се шта је на реду.

Хоће ли љупка главица
шмугнути у жбун
или у песму.

ЛЕТОВАЊЕ

Ненадана мисао: јутро је
сума видљивих ствари
којој недостају зрнца прошлости.

Потом следи шетња поред
мршавих сенки маслина,
наспрам излазећег сунца, што и јесте
и није златни дукат на ивици неба.

Док чамци у даљини
попримају изглед светлуцавих
шкољки, реметећи довршену

и коначну слику мора,
сунце ми тихо казује речи
које само ја могу чути:

– Песак под твојим прстима,
то су грчки градови
смрвљени бесом Персије.

Камена утврђења, подземни
ходници, осматрачнице, куле...
Све је нестало, песак све је.

У недостатку бољих решења
– уз помоћ архитектуре мисли која
обнавља порушено – потруди се
да видиш, у пуној слави, трошне градове:

Зажмури.



КОШАВА

Кроз прозор аутобуса,
све видиш брзо и одједном.

Кесу која се подиже и кружи
изнад београдског предграђа,

младе тополе што се хватају
у коштац с ветром
и величају обичан живот.

Иза тебе, испрекидано, дише град.

Кроз подигнуту рампу,
истискује те из себе
и гура у ноћ,

иако не каже – иди.

ЗЕМЉА И НЕБО

Кроз дим дувански,
зурим у облаке бакарно-сиве.
Као после битке, утихнула је
грмљавина, облаци склонили
на сигурно муње и алегоријско оружје.

На кућном зиду трагови као
после рафалне паљбе.
Испод шпалира винове лозе
лежи изрешетано зрневље смедеревке.
Попут јаја гугутке, лед још
повирује из ижђикљале траве,
међу скршеним маслацима.

У дубокој молитви,
повијена стабаоца ароније
додирују тегобне трагове мотике
као да ту очекују спас.
Узалуд, јер стварни
господар земље је небо.

А диње, што гледају ме
испод сасечених врежа,
лица су љуска замишљена.
Нагло остарела и, као лица
оних који се враћају с гробља,
помирена с тугом.



Владислава Војновић

ДОК ПАЛМЕ ШУМОРЕ

Нисам желела да сазнам, али сам сазнала да мој отац баш и није неки добар човек, што није ни чудо кад се зна какав је био његов отац, мој деда, а да деда није био баш неко цвеће јасно је и по томе што баба не би урадила то што је урадила да је био цвеће.

– Шта је урадила баба? – питала сам јер су ми очеви родитељи, мртви давно пре мог рођења, били тотална непознаница. Знала сам их с фотографије која је код куће стајала између два стакла заглављена у сталак од махагонија у великој негрејаној соби која је напола била поштована и стога неупотребљавана, а другом половином се, у сред тог великог поштовања, претварала у складиште намештаја који је богата бака донела у мираз и гомила других ствари из претходних живота живих и мртвих сродника, тако непотребних и демодираних током модерних раних седамдесетих. Волела сам ту собу, мада су ми бранили да рондам по њој:

– Поцепаћеш, упропастићеш, не дирај! Није то за децу, остави! Изађи у двориште па се играј! Као нормална деца!

На тој фотографији, у том раму који мора да је био последњи крик неког давног савременог дизајна, а који је некако доспео до малог места сред великог послератног комунизма, видели су се деда и баба у бадемантилима за плажу, са шеширима, у купаћим костимима, у гуменим патикама за воду и са децом испред себе. Пред дедом је стајао мој отац тек нешто старији од мене у тренутку кад сам почела да га посматрам, дечак од рецимо седам или осам година, а испред бабе стајала је очева млађа сестра, моја вршњакиња. Слична мени, са шишкама, бистрог и заинтересованог погледа, најведрија од свих њих на слици.

Усамљена у великој и запуштеној кући, и те како бих се дружила с том девојчицом. Али она је била далека, стара, црно-бела и никад није долазила код нас. Изгледали су, та девојчица и њени, отмено и цивилизовано, помало сетно, сви витки и кротки и под велом неког пријатног заједништва тог породичног, фотоапаратом ухваћеног тренутка, под палмама на обали мора, а изнад текста *Успомена из Цриквенице, 1933.*

Имала сам, дакле, седам или осам година кад сам дошла у госте својој најлепшој и, по маминим речима, најглупљој тетки. Била је то мамина сестра која с оном тетком-девојчицом на фотографији није имала никакве везе. Нисам често путовала код ње, може бити да је то био чак и први првцијати пут. Пре него што сам отпутовала од куће пожелела сам да видим како тетка изгледа. У то име једна друга фотографија извучена је из кутије за старински кекс: мама и њене три старије сестре, у фотографском студију двадесет

година касније у односу на слику очеве породице на мору. Мени је моја мама била најлепша. Да ли је то значило да је најглупља? Немогуће, у бајкама су најмлађи увек најпаметнији. А и очеви старији од тридесет година - чула сам некад да моји родитељи причају с кумовима о томе - имају веће шансе за генијално потомство. Кум је био лекар, знао је. Рецимо, мамин отац имао је тридесет и пет година кад се мама родила. А, да ствар буде још боља, тата је имао четрдесет једну кад сам се родила ја.

– Твоја мајка је млада жена. То није лепо што се твој от-





ац њоме оженио тако младом. Требало је да студира, а не да се удаје, поготово није требало да се удаје за њега, туберана – некако уплахилено говорила је тетка. Слушала сам је пажљиво да видим кад ће испољити обећану глупост. Ово што је говорила није звучало особито глупо. Мада она уплахиленост јес' била мало блентава.

– Шта је то туберана? – питала сам за очев грех.

– Није туберана, сине, него туберан. То је онај који је болестан од туберкулозе. Од тога се умире.

– Тата није болестан.

– Па, сад више није, али је био болестан. Итакако је био болестан. Имао је туберкулозу, сине.

Аха, ту је глупост – ја сам женско, а она ме зове „сине“!

– Ја нисам син, ја сам кћерка – рекла сам снисходљиво, како је већ ред говорити с глупима.

– Знаш, знаш, али ја ти кажем „сине“ зато што те волим.

Тако се говори онима које волиш.

– Мени мама и тата никад не кажу „сине“. Не кажу ми ни „кћерко“, зову ме по имену. А шта је то моја бака урадила?

– Која бака?

– Па, малопре сте рекли, татина мама.

– Не знам, сине, заборавила сам...

– Рекли сте да је деда био цвет, бака не би урадила то

што је урадила.

– Да.

– Па шта то?

– Мислила сам да знаш. Ако не знаш, није важно.

– Реците ми!

– Твоји ће се љутити на мене ако ти кажем.

– Добро, онда ћу питати њих.

– Јао, немој! Ево, рећи ћу ти, али да им не кажеш да сам ја то рекла. Је л' важи?

Климала сам главом очарана због толике теткине неприлике.

– Твоја се бака, сине, убила. Обесила се. Узела конопац и обесила се.

Аух. То је било стварно чудно и неочекивано. Узела конопац и – плоп! Нестаде бака са оне слике у раму од махагонија.

– Зашто је то урадила?

– Нико то не зна. Али мора бити нешто у њиховој породици. Јер и њена се мајка убила. Твоја прабаба. А онда се убила и њена кћерка, сестра твог оца.

Плоп! Плоп!

– Татина сестра? И она се убила?

– Па, она се није баш сасвим убила. Мислим, спасли су је. Али јесте пресекала вене.

Плоп – тетка се врати на фотографију. Мало крвава.

– Је л' сад жива или мртва?

– Жива је.

– Па што је ја никад нисам видела?

– Она је, сине луда. Кад си била беба морали су да те чувају од ње јер је хтела да те убије, тврдила је да ти ниси дете њеног брата него да те мати ко зна с ким направила!

Пуф – црно-бела, мало крвава тетка на фотографији постаје чисто црна!

– Немој случајно мами и тати да кажеш да смо о овоме разговарале! И немој више ништа да ме питаш, доста сам ти рекла. И кад се мама и тата свађају или кад мама виче на тебе, немој да се љутиш на њу, сад и ти видиш где се она закопала, је л' тако.

– Да – слагала сам. Нисам баш видела где се мама закопала, а поготово нисам видела шта би ту могла бити моја кривица.

– Е, па ја сам знала да је глупа, али да је толико глупа, то баш нисам знала! А ти си је сигурно испровоцирала, што би иначе то причала!? – вриснула је мама кад сам дошла кући и поставила питање о свим тим мртвим и полумртвим прецима.

Тата је пребледео и изашао у двориште. Изашла сам за њим.

– Мала си. Кад порастеш све ћу ти испричати – рекао је.

И никад ми ништа није испричао. Умро је четрдесет година касније, с изразом на лицу који говори да још није време да се мени причају такве ствари. Икакве ствари. Та-та је умро у пролеће. Исте јесени умрла је и његова сестра, моја крвава и црна тетка. Пошто нису имали деце, њен муж позвао ме је да узмем неке теткине ствари. За успомену. За успомену на шта? Али, отишла сам. Све је мирисало на лаванду, али неку гробљанску, а не морску лаванду. Тетка је била научница, хемичарка. Требало је да на Сорбони магистрира, докторира и ко зна шта све не, а онда је пукла. Тамо негде око мог рођења. Тад је ваљда хтела да ме убија, то више нико није помињао. У међувремену ра-





Зни су погубили критеријуме, живце, разум. Између осталих и моја мати. И она, мама, која ме никад није баш обожавала, која никог није баш обожавала јер је требало да студира, а она се грешком удала, једном је хтела баш да ме убије. Знатно старију, додуше: кад ми је било двадесет и седам отац ме молио да се у њиховој кући, кад им дођем у посету, ноћу закључавам јер, ето, мами није баш добро, па хоће да ме убије. За разлику од тетке, мати је хтела да ме убије јер јесам дете свог оца. У нашој породици ко год одлепи, ја му се учиним најзгоднија за убиство. Средом, у нашој породици више је празних обећања, него стварних извршења. Због те особине моје породице многи су, укључујући и мене, много пропалили. Али, опет, захваљујући тој истој особини - жива сам. И, ево, жива претуррам с течом по теткинор орману. Све личне ствари, а безличне. Обичне, незанимљиве ствари.

– Течо, је л' знате нешто о томе зашто се теткина мајка убила? – ово је једна од последњих прилика да нешто знам о томе. Осећам обавезу да ту прилику искористим.

И теча је научник. Доктор нуклеарне физике. Зауоставља се су свом двочасовном предавању о фисији, фузији, деутеријуму и томе како данас свако може да направи атомску бомбу, да би ми здушно нудио капе, шалове, капут од камилхара. Моје питање као деутеријум капне између нас. Сва вода крене да луди. И не само вода. Ланчаном реакцијом све постаје тешко.

– Не знам много о томе – каже полако. - Знаш да је твоја тетка тад имала шеснаест година и да је била у селу код неке другарице. И да је твој деда по њу послао фијакер. И да је она плакала и рекла да мора да је нешто страшно у питању јер иначе по њу не би слали фијакер. И да јој је кочијаш рекао да јој је мама лоше. Тек пред кућом рекао јој је да се мајка убила. Она није хтела да уђе у кућу да је види. Увек је говорила: „Шта нам је то урадила, није нас волела, да нас је волела не би нам то урадила.“. Знаш и то да је пре него што је то урадила, спремила ручак и да је све оставила на крај шпорета да се не охлади, а онда се попела на таван и - то. Твој отац ју је нашао. Месец дана није проговорио ни реч. Ето, то је све што знам.

Била је половина јуна, знам то из датума на споменику на гробљу. Кроз прозор, као на гробљу, мирише липа. На шпорету се скрама хвата по закуваној супи, резанци пливају, млад грашак с мирођијом тамни горњим деловима зрнаца, с поховане пилетине цеци се масноћа, салата вене. Мој отац скида мајку са заустављеног клатна живота. Тетка вришти у фијакеру испред куће и сипа по мајци дрвље и камење као свака пубертетлијка на живу или мртву мајку, свеједно. Тата неми и такав остане до краја живота, ако не за све, а оно за најважније ствари. Мени најважније ствари.

– А да ли има међу теткимим стварима нечег што јој је остало од родитеља? Из младости? Из детињства? Фотографије? – питам.

– Не, нема ништа – каже теча. – Кад се разболела – каже теча наглашавајући реч „разболела“ да би се знало да јој се није разболело тело, него душа - рекла је да не жели да има ништа од тога. И њен психијатар се сложио, па смо све бацили.

Међу стварима с мирисом лаванде наилазимо теча и ја на ципеле. Тетка је носила исти број као ја, 37,5. Али на жалост, све је бездушно сиво. Наилазимо на сандале из Шпа-

није, салонке из Италије и – на гумене патике за воду број 39–40, а у сваку од њих угурана по једна мања патика за воду, бела, број 34. Не знамо шта је то, нико те бројеве не носи, па их враћамо на дно плетене торбе за плажу и претуррамо даље. Одлазим кући са три кесе које немам срца да спустим у први контејнер. Стоје данима у предсобљу. Успомене које смрде на лаванду која иначе мирише. Успомене на шта?

Неколико дана касније улазим у продавницу половне робе по којој иначе волим да претуррам. Некад одатле изађе неки шиз-комад који ме развесели. Овог пута, одједном бива ми лоше – све личи на теткин орман, немам снаге за то. Излазим. Досећам се да су мом мужу потребне јапанке у којима може да хода по плићак кад пеца, па улазим у скупочену продавницу спортских ствари. Мирише на гуму, пластику, на средство за прање пода, на техно-музику, на ново. Рачунам, ти стерилни мириси чиниће ми добро. И одједном схватам: оне пластичне патике за воду из теткинор ормана, па то су патике за воду из Цриквенице 1933! Одједном ми се све зацрвени пред очима црвеном бојом малих салонки број 34 у које сам угурала своју дечју ногу кад ми је било десетак година у оној нашој великој соби с кршем вредним поштовања. Мама ми је одбрусила да оставим те ципеле док ме отац није видео, то су бакине ципеле. Како је могуће да је бака носила дечји број? Могуће је, некад су људи били много мањи, рекла ми је мати и истерала ме у двориште да се играм као нормална деца. Плоп. Непостојећа бака, деда, тата и крвава тетка претворили су се у патуљсте људе, сличне малецким кокама и петлу кикирезу које сам између летви у плоту што нас дели од комшијског дворишта посматрала с уживањем детета које је открило да је нешто на овом свету, ипак, и по његовој мери. Мали крвави преци с којима бих могла да се играм. Или можда не, јер и онај мали, шарени петао, био је у дубини срца зао и агресиван.

Тетка, дакле, упркос савету психијатра, није бацила све. Сачувала је део свог детињства. Најбољи део – кад су били отмена породица под палмама на пешчаној плажи. Кад су је њени родитељи волели и кад су се волели. И кад су волели своја мала стопала, па су их чували од каменчића и алги, жежева, ко зна чега на неиспитаном морском дну с којег ноге нису одизали, јер мора бити да, после се показало, нису умели да пливају. Кад је мој деда био цвет, па је и сина волео и васпитао га како треба. Па је мој отац постао добар човек. И није се оженио много млађом девојком која је требало да студира. Девојка је, тако слободна од тешке туберанске љубави, отишла на студије и постала неко и нешто. Далеко од худог домаћичког живота, од страшног сизифовског пеглања и понижавајућег ропског мешања колача. Никад није полудела. Ако је имала деце, колаче им је куповала ведрим и чистим професионално зарађеним новцем. И волела их је јер је била испуњена. Ја се никад нисам родила.

– Госпођо, госпођо, да ли вам је добро?! – уплахилено ме дрмуса продавачица у скупоченој спортској продавници, док напола седим, а напола лежим међу мушким јапанкама, на поду који мирише на хигијенско средство за прање с мирисом лаванде.

– Добро ми је – не знам да ли лажем или не лажем док ми идилично море ништавила заплускује стопала и привлачи ме. А палме шуморе.



Адам Загајевски

ДА ЛИ ЈЕ ДЕМОКРАТИЈИ ПОТРЕБНА ХУМАНИСТИКА?

Демократија по природи ствари није у потпуности дефинисана, нити је сигурна у себе. Она је најбољи политички систем, али не зна то – и људи, грађани, који у њој пребивају је остварују, често без знања о томе, углавном као њени таоци, мада су дужни да буду и браниоци.

Демократија воли инжењере, погодује развоју технике, одушевљава се исправно делујућим економским системом, слободним тржиштем (ако делује исправно). Ређе мисли на хуманисте. У нашим медијима, чини ми се, преваже лик веома неатрактивног хуманисте: то је обично тужни професор књижевности, коме није пошла за руком занимљивија каријера. То је наша учитељица историје која се не разуме у рок музику. Хуманиста је неуспешан човек. Мало је фалило па да постане менаџер у фабрици бомбона, али му то није успело. Мора и даље да предаје књижевност.

Међутим, у Пољској смо имали веома познате, изузетно интелигентне, чак популарне хуманисте. Недавно су нас напустили Лешек Колаковски и Барбара Скарга, филозофи који су успевали да допру до масовне маште. Њихови искази били су цитирани и узимани озбиљно. Новинари, та бучна посредничка створења, ти Хермеси нашег времена, позивали су се на њих. Пре седам година напустио нас је Чеслав Милош, песник и хуманиста, писац и мислилац. Вршио је утицај не само преко своје поезије већ и преко интервјуа, чланака, радио и телевизијских исказа.

Не желим да уверавам да су ти хуманисти спроводили владавину душа у земљи (та владавина душа – „фразеолошки спој“ веома је тешко преводив на друге језике; само два слога, а испуњена толиким садржајем). Није баш све тако било, али у великом хору гласова и мишљења оно што су говорили било је од великог значаја.

Износили су мишљења. Неко ће рећи: само мишљења. Познато нам је да је Платон омаловажавао „мишљење“. Истовремено најненачитанији читаоци и слушаоци осећали су да су се ти људи у својим радним собама бавили другим стварима, да су били попут алхемичара, да су били хуманисти, односно да су имали своје пасије, своје „лабораторије“, области, у којима су били сјајни експерти – и ту се више није радило о мишљењу већ о плодовима рада целокупног њиховог живота.

То није једина форма присуства хуманистике у грађанском друштву, али није ни за ниподаштавање; хуманиста је неко ко истражује одређену област људског живота, неко попут рониоца који проналази блага са дна мора, а истовремено има да саопшти нешто својим ближњим. Неко ко – углавном – брани здрав разум, брани праведност, ко је толерантан, мада није равнодушан.



Увек се дивим живом присуству античке културе у Сједињеним Америчким Државама. Сваке године тамо се појављују нови преводи великих дела антике, нов Платон, нов Хомер, нов Тукидид. Вашингтон чак преко архитектуре одаје част Риму и Атини. Имам познаника који је класични филолог и предаје у једној гимназији у Тексасу. Једном приликом ми је рекао да су његови ученици изразили жељу да по ред латинског уче и грчки.

Осећамо како Сједињене Америчке Државе веома користе то наслеђе. Чак и када су велики делови те огромне земље у стању амнезије, у многим универзитетским центрима интелектуални рад се ипак надовезује на античку традицију.

Хуманизам тог типа је кичма демократије – и њено памћење. Спасева демократију од аморфности, тривијалности, полунтелектуалности.

Прибојавам се да се у нашој земљи недовољно цени вредност солидне хуманистичке традиције. Односно, да је пословичан хуманиста још увек она професорка историје која не би преживела да њен муж нема бољи посао или већу плату.

Још увек имамо старе преводе грчких трагедија који захтевају осавремењивање. Платон је још увек, углавном остварење Владислава Витвицког*.

Према томе, потребни су нам хуманисти и хуманистика. Друштву су потребни хуманисти. Младе људе треба уверити да се и у хуманистици могу постићи успеси.

С пољског превела Бисерка Рајчић

Владислав Витвицки (1878–1948), један од оснивача пољске психологије, филозоф, преводилац античке филозофије, посебно Платона, теоретичар уметности, припадник Лавовско-варшавске филозофске школе. – Прим. прев.

КРОЗ ЏОЈСОВО ФИНЕГАНОВО БДЕЊЕ

Са Зораном Пауновићем разговарала Соња Јанков

Језичка игра у којој је сажета историја Ирске, теорије перцепције и подсвесног, „књига ноћи“ насупрот Уликсу који је роман о једном дану,¹ књига у којој је Даблин централни лик – само су неки описи авангардног романа који из деценије у деценију у исто време одушевљава, збуњује и инспирише читаоце, међу којима су композитор Џон Кејџ и концептуални уметник Џозеф Кошут. *Finnegans Wake* је дело у којем Шекспир (Shakespeare) постаје „shopkeeper“, а Хамлет „camelot prince of dinmurk“, у којем 12 апостола постаје 12 апострофа и у којем се крију технички описи првих филмских камера, телевизијског система, киноскопа, иконоскопа, радара, телеграфског система. Штавише, то је текст који „предвиђа“ комуникацију коју омогућавају нове технологије. Због свега овога, *Finnegans Wake* је роман који се не може прочитати „у једном даху“, али ни у потпуности заобићи. Захваљујући Зорану Пауновићу, управнику Катедре за англистику на Филолошком факултету у Београду и редовном професору на Филозофском факултету у Новом Саду, Џојсов финални роман ће бити доступан и на српском језику.

Џојс је 17 година у Паризу радио на овом роману, који је био његово последње дело, при томе стварајући савим нов свет лексике. Примера ради, у роману постоји 10 такозваних thunder words, муњевитих реченица, које укупно имају 1001 слово, а свака реч по 100 графема, односно последња их има 101. Годинама су оне инспирација читаоцима да их што брже изговоре, али у њима се, између осталог, крију имена за гром на многим европским језицима (норвешком, чешком, француском). Да ли ћете у преводу настојати да задржите 1001 слово и да речи које нису англофоне не преводите?

Што је већа слобода коју је у стварању дела себи дао писац, то је мања она коју себи сме да дозволи преводилац. Пишући *Финегана*, Џојс је сам стварао правила настајања овог романа, додатно растерећен свешћу о томе да ће та правила важити само за то, и ни за једно друго дело. Преводилац је, с друге стране, додатно оптерећен чињеницом да најпре мора да проникне у те стваралачке принципе, да их детектује у свакој реченици понаособ, и да тек потом (пошто успе да одбаци непродуктивну помисао да му је можда део смисла изворног текста промакао) покуша да их пренесе у језик превода. У вези с питањем које сте поставили, то конкретно значи да ћу: а) свакако настојати да задржим 1001 слово, пошто је ту реч о формалној одлици коју је могуће сачувати, и коју морате



да сачувате уколико тежите томе да превод не буде необавезни препев, него дисциплиновани креативни одраз оригинала; б) из истог разлога, речи које нису англофоне остаће непреведене: читање овог, као и било ког другог преведеног романа, не треба за читаоца да представља за-



датак лакши (али ни тежи, наравно) од оног који има читалац оригинала.

*Осим језичке комплексности која књигу *Finnegans Wake* чини једним од најсложенијих уметничких дела, историјом западне културе, књижевности и технологије, како су неки проучаваоци указивали, Џојс је посебну пажњу обраћао на визуелни аспект књиге. У свим издањима, књига садржи 628 страна, свака страница има одређени број редова, свака фуснота или маргина је на пажљиво одабраном месту на страници, словне фигуре ALP и HCE се појављују на многим местима у тексту. Како оваква ограничења делују на вас као на преводиоца?*

О њима тренутно не размишљам превише, осим што их уредно запажам и пописујем, да бих тим списком, кад за то дође време, обрадовао техничког уредника. У овом стадијуму рада, једноставно, немам много разлога да бринем о тим детаљима – али ћу џојсовски педантно захтевати да се о њима води рачуна приликом техничке припреме књиге. Циљ ми је да нашем читаоцу понудим *Finnegans Wake* на српском језику, а не тек магловиту, непрецизну представу о томе шта је заправо ово дело. Синестезија смисаоних, звучних и визуелних аспеката – тако карактеристична за Џојса и пре овог романа – свакако спада у утиске које ћу се нарочито трудити да пренесем.

*Као преводилац Уликса, свакако имате добар увид у креативност Џојса. Да ли је превођење књиге *Finnegans Wake* у потпуности независно искуство?*

Није. Од помоћи је чињеница да сам једном раније превео једно Џојсово дело. Захваљујући тој чињеници, сада, не без задовољства, препознајем у *Finnegans Wake* неке од Џојсових трикова и загонетака пред којима сам пре десетак година застајао, збуњен. Подсећа то помало на сусрет са старим, луцидним и циничним пријатељем, који је у међувремену постао још више луцидан и циничан, али вам то не отежава комуникацију; напротив, чини је занимљивијом, па причу настављате тачно тамо где сте пре доста година стали. Има, наравно, и потпуно нових момената, потпуно иновативних и јединствених наративних стратегија и поступака, али кад поседујете чврст и поуздан оквир у који их треба сместити, онда на крају и успете да им пронађете место.

За многе читаоце из англофоних култура књига је изазов да јој се наново и наново враћају, сваки пут се одлучивши за једно значење које прате до краја књиге. Рецимо, „manslaughter“ се чита као „покољ/стрелчање човека“, али може се читати и као „man’s laughter“, то јест „смех човека“. Џојс је нарочито волео да се поиграва језиком на тај начин. Да ли се понекад налазите у дилеми да ли да пратите писање или звук речи, а самим тим и значења?

Ту нема поузданог правила. Натерао сам себе да поверујем да о овом делу знам све што се о њему унапред може знати, па се на темељима те заблуде ослањам на интуицију: верујем у мистично, метафизичко савезништво између писца и преводиоца, и препуштам писцу да ме води. Ако осећам да је пут којим сам кренуо добар, онда је добар. Добри и одлични писци неретко нуде пре-

водиоцу само по једно истински добро решење; они генијални, отварају му мноштво путева и обиље могућности. Најгоре што можете да радите јесте да се пред њима укопате, збуњени као Буриданов магарац: треба зајмурити и кренути оном стазом за коју осећате да је права. Па ако се спотакнете и треснете, знаћете да сте погрешили: тада се треба вратити и потражити неки други пут до језичког и смисаоног склопа којим ћете бити задовољни.

Да ли при превођењу користите секундарну литературу или претежно уживате директно у Џојсовом тексту?

Верујем да приликом превођења, бар када је реч о „првој руци“, треба да постоје само текст оригинала и бела страница коју треба испунити текстом превода. Решења свих, па и најтежих проблема, ваља тражити без ичије помоћи: на тај начин арогантно остављате себи могућност да ваше решење буде успешније од свих које нуди постојећа секундарна литература. Коју, дакако, не треба игнорисати: по завршетку превода, добро је позабавити се њоме веома темељно, да бисте избегли глупе и непотребне омашке, настале из претеране самоуверености.

Мислите ли да сте као преводилац открили неке детаље дела које никада не бисте приметили као читалац?

Не постоји пажљивије и „дубинскије“ читање од преводилачког. У то сам се уверио небројено много пута, пошто ми је сваки превод на коме сам радио, открио о писцу и делу понешто што о њима нисам знао – без обзира на то колико су темељна била моја претходна читања истог дела. Кад преводите, сваки ред и сваку реч читате као да при том користите лупу. Или рендген.

Године 1932, када Џојс још није објавио нити написао цео роман, објављен је био чешки превод једног поглавља: „Anna Livia Plurabella: fragment Díla v zrodu (Work in Progress)“. Код нас је до сада Јован Чекић писао на тему „Како отпевати Финеганово бдење“ (1997. године). Да ли постоји могућност да се преведена поглавља засебно објављују или ћете превод оставити отвореним за редиговање до објављивања целокупног романа?

Све сам више склон мишљењу да не би требало објављивати одломке, баш због органске повезаности и јединства дела као целине. Објављивање фрагмената могло би да учини лошу услугу и преводу у настајању и преводиоцу у покушају. А отуд, што је најважније, и самом делу. Стога ми се чини да ће понеки одломак пре интегралне верзије моћи да буде објављен тек кад довршим читав превод. Не зато што „свршеном послу мане нема“, него зато што тада евентуалне реакције неће моћи да утичу на процес превођења. Што не значи да их нећу с нестрпљењем очекивати и озбиљно узимати у обзир – али тек за неко ново издање.

*Недавно је кинески превод књиге *Finnegans Wake* изазвао велико интересовање. Мислите ли да ће српски превод имати велики број читалаца?*



► Ако је Уликс „најнечитанији бестселер двадесетог века“, онда је *Finnegans Wake* најнечитанији бестселер свих времена. Волео бих да српски превод овог дела стекне пуно читалаца, волео бих да што већи број љубитеља књижевности поверује да преводилачки труд није био узалудан и да смо заиста добили Финегана, волео бих да што више њих ужива у тексту макар приближно онолико колико у њему уживају енглески читалац и српски преводилац – волео бих, а знам, и видим у књижарама, да ово није време за такве књиге. И баш због тога ми је још више стало да посао обавим како ваља.

Дуга је један од лајт-мотива овог Џојсовог романа, а дуга је и схема по којој Београд прилази 2020. години за коју је кандидат, као и Нови Сад, да постане европска престоница културе. Наиме, свака година до 2020. је означена једном бојом и направљен је програм, док ће све боје и програми да се сретну 2020. године. Да ли бисте волели да Џојсово Финеганово бдење буде део овог пројекта Европске комисије?

Било би ми изузетно драго. То, претпостављам, подразумева и да ћу морати да мало пожурим с радом – јер већ је 2013. година. Џојс је *Finnegans Wake* писао седамнаест година: надам се да ћу успети да га преведем за нешто краће време.

Када сте почели да радите на преводу? Да ли се превођење некако неумитно наметало и током самог читања овог Џојсовог дела или током превођења Уликса?

На преводу сам, у извесном смислу, почео да радим још приликом првог сусрета с *Финеганом*, у неком тренутку током студија. Чини ми се да сам и у време док се још нисам бавио превођењем, сваку књигу на енглеском језику приликом читања истовремено преводио у себи (превођење се, дакле, намеће, оно се увек намеће). С тим што “читање”, па можда ни “превођење”, нису речи које на прави начин описују процес који се одиграва у сусрету читаоца, односно преводиоца, с овим делом. Том процесу боље би пристајала некаква ратна метафорика, но то би сигурно зазвучало патетично. А Џојс је презирао патетику.

Да ли превод настаје на иницијативу издавача?

Не. Моји преводи, по правилу, не настају на такав начин. Иницијатива је обично моја, али рад на преводу не почињем пре но што пронађем издавача који ће заједно са мном веровати у то да је дело које сам одабрао (или које је одабрало мене), како се то каже, потребно нашој култури. Та култура – знамо то и издавач и ја – неће с нама поделити одушевљење. Ипак, не одустајемо: много је тога доброг на овом свету настало захваљујући словитој и племенитој енергији заблуде – па зашто не би и понеки превод.

Да ли је издавач имао у виду још неког преводиоца за Џојсово последње дело?

Колико ја знам, није. А верујем и да заиста није, пошто не би било разлога – нисам сујетан на такав начин – да се тако нешто крије од мене. Уликс је, уосталом, пре

мене био нуђен другом преводиоцу. До мене, у то време релативно младог и прилично неискусног, издавачи су дошли тек пошто је колега ипак одлучио да не жели да се упусти у тај посао. Повремено бих, током рада на *Уликсу*, помислио како је имао право – али сам му много чешће био захвалан због тога што ми је препустио тај задатак.

Колико би уопште било погодно да неколико људи ради на преводу Finnegans Wake?

Тако нешто било би, по мом мишљењу, могуће само на један начин: не као колективно превођење у коме свако од преводилаца добије свој део текста као самосталан задатак, већ као процес превођења у коме више преводилаца истовремено ради на тексту од прве до последње реченице, у заједничком настојању да се текст најпре дешифрира, а онда пренесе у други језик. Такав би рад свакако дао боље резултате но што ће их дати тегобни труд једног преводиоца, али за ту врсту рада код нас свакако постоје потенцијални извођачи, односно компетентни преводиоци. Проблем је у томе што не постоје услови, тачније, не постоји издавач који би себи могао да дозволи да за исти посао ангажује неколико преводилаца. Тако да нам остаје само да маштамо о томе.

Да ли бисте били гостујући професор или истраживач на, рецимо, Тринити колеџу, преко staff exchange програма или по неком другом конкурс или позиву, како бисте могли да радите на преводу?

Наравно да бих волео да ми се укаже таква прилика. Уверен сам, на темељу неких ранијих искустава, да би то значајно допринело квалитету превода. Понекад је довољно и само накратко осетити дах и дух средине којој неко дело својим пореклом припада, да бисте могли да те неухватљиве и неисказиве одлике пренесете и у превод тог дела. За Џојсово дело, то важи у великој мери, а за *Финегана*, чини ми се, у највећој могућој. Што не значи да превод сигурно неће ваљати уколико не будемо ишао на пут у Даблин. Ни Карл Мај никад није био на Дивљем Западу.

Да ли је Финеганово бдење захтевно дело када је у питању проучавање ирске историје, историје периода у којем је настајало, историје књижевности, културе, технике, уметности и свега према чему има референце?

Финеганово бдење је у том погледу изузетно захтевно, до те мере да је могуће потпуно се посветити том примамљивом изучавању и заборавити на превод. Јер, безмало сваки сегмент текста отвара мноштво различитих праваца могућих изучавања, и сваки од тих праваца, разумљиво, грана се у безброј нових рукаваца. Преводилац, не само кад је реч о овом делу, мора имати осећај којим ће одредити минимум знања неопходног за успешан превод. Тај минимум подразумева потпуно разумевање свих референцијалних нивоа сваког дела текста. То уопште није мало; тим пре, све што прелази те границе залажење је у сфере изучавања које доприносе ерудицији преводиоца, али не чине превод бољим.



Постоји прича да је, након неких 16 година рада на овом делу, сам Џојс одлучио да батали све и случајно је наишао на човека који је био рођен на исти дан кад и он и хтео је њему да преда све рукописе како би тај човек завршио роман. До тога ипак није дошло и Џојс је завршио своје дело пред почетак Другог светског рата. Да ли мислите да код преводилаца његових дела може доћи до презасићења као и код њега?

Ако вам с времена на време не досади писац чијим се делом бавите, то је поуздан знак да му се нисте довољно дубоко посветили. Јер, с писцем коме сте одлучили да се посветите морате живети не само док седите за рачунаром или уз књигу, већ и у сваком другом тренутку свог свесног (неретко и несвесног) постојања. Морате бити у стању (или макар имати илузију да је тако) да размишљате као он, обликујете своје мисли као он – морате се, дакле, у што већој мери претворити у писца у чије дело настојите да проникнете. Као Борхесов Пјер Менар. Таква мимикрија зна да буде заморна, понекад и опасна. Због тога су повремени осећаји презасићења двоструко корисни: најпре као потврда да сте се с писцем заиста зближили, а онда и као знак да у том зближавању још нисте заборавили ко сте.

Неки преводиоци и истраживачи дела одређених писаца у неком моменту живота се окрену писању белетристике инспирисане тим искуством и материјалом који је тада пронађен. Флоберов папагај Џулијана Барнса је један од постмодернистичких романа тог типа, мада се Барнс од почетка своје каријере оријентисао као писац белетристике. Да ли бисте имали времена за такав вид писања и какав је ваш став према томе?

Мој је утисак да је таква матрица писања увелико потрошена – најпре у годинама крајем прошлог века, када је историографска метаферија (захваљујући понајвише – бар кад је реч о британском роману - управо Барнсу и његовим следбеницима) пролазила кроз своје златно доба, а онда, на један битно другачији и у уметничком погледу проблематичан начин, током протеклих десетак-петнаест година. У том периоду, у књижевне јунаке претворени су – често без икаквог уметничког оправдања – Леонардо да Винчи, Микеланђело, Ниче, Шопенхауер, Алберт Ајнштајн, Милева Ајнштајн, Фројд, Данте... чак и Џејмс Џојс. О коме је још пре две деценије Драган Великић написао одличан роман. Због свега тога, не верујем да ћу, чак и ако будем имао времена, икада осетити жељу да се опробам у таквој врсти писања. Велики писци по правилу се не сналазе најбоље у улогама књижевних јунака. Они живе у својим делима.

Да ли видите Финеганово бдење као део нових студијских програма?

Не као дело које би требало читати од почетка до краја (студенти, бојим се, и иначе све мање негују леп обичај читања интегралних верзија од почетка до краја – сажеци с интернета за многе су понуда коју није могуће одбити), али свакако као дело с којим би се ваљало упознати у одређеној мери. Којој, то би требало да зависи од тога да ли је реч о студентима англистике, компаративне књижевности, или неким трећим. И једни и

други и трећи, међутим, ваљало би да се с овим делом упознају паралелним читањем оригинала и превода. – колико год то било опасно искушење за превод.

Да ли ће уз роман бити штампан и неки додатни паратекстуални део који ће имати сврху „упутства“ како да се креће кроз роман, или ће предговор, фусноте и белешке бити довољне?

Настојаћу да такозвани „пратећи академски апарат“ сместим у исту књигу, заједно с преводом. А трудиху се, пре свега, да превод буде довољно проходан, односно да не приморава читаоца да пречесто посеже за додатним објашњењима – била она у дну странице, или у додатној књизи. Одувек сам био помало подозрив према белетристици уз коју иде и обавезно „упутство за употребу“. У случају *Финегановог бдења*, признајем већ сада, такво ће упутство ипак бити неопходно. Али ћу се макар потрудити да буде што краће. За *Уликса* сам имао написаних неких две и по хиљаде фуснота – у завршној верзији превода остало их је тек нешто више од хиљаду. Преведеном делу – и читаоцу – треба оставити простор за дисање.

Да ли видите делове романа објављене у аудио формату? Мислите ли да би снимци његових делова које читају професионални глумци били занимљиви љубитељима књижевности?

Увек ми је занимљиво кад имам прилику да чујем како је глумац, или неки други професионални интерпретатор текста наглас, доживео и протумачио мој превод. Тада обично уочим и поједине нијансе значења које код мене нису биле у првом плану. Колико би другима могло бити занимљиво, не знам, али мислим да би добар усмени интерпретатор свакако доста помогао тексту. Мада, искрено, не могу да замислим много љубитеља аудио-књига који би предуго издржали дружење с *Финеганом*.

Хоћете ли у преводу користити некњижевне дијалекте и наречја како бисте дочарали богатство оригинала? Шта се још може појавити, осим књижевног српског језика, у преводу?

Постојеће, препознатљиве дијалекте сигурно нећу, због тога што сваки од њих за читаоца носи одређене културолошке конотације, што би општу атмосферу дела, а тиме и читалачку рецепцију, одвело у погрешном правцу. Елементе постојећих дијалеката, као и сленга, свакако намеравам да користим, али с намером да од њих створим језички израз карактеристичан само за овај, и ни за један други превод. Ни Џојс, уосталом, није језик *Финегановог бдења* створио из ништавила, већ од елемената енглеског, али не само енглеског језика. Настојаћу да језик мог превода буде у српском језику и култури тачно онолико нов, оригиналан и необичан, колико је то у енглеском био језик романа *Finnegan's Wake*. Тај циљ вероватно није могуће остварити, али ћу настојати да му се што више приближим. И да српском читаоцу будем исто онолико разумљив колико је Џојс био разумљив енглеском. Или подједнако неразумљив.

¹ Као и *Књизи од Келса (The Book of Kells)* која је књига дана.



Милан Ђорђевић

О ЧЕМУ

ПОСМАТРАМ ЗИДОВЕ

Посматрам испуцале зидове моје куће и паучину.
Седим у дневној соби, за столом, гледам телевизију
и ручам а нисам човек који само чека ноћ и тмину.
Још ту могу да помињем носталгију и меланхолију.

Напољу сија сунце, ведро је и дошло је рано пролеће.
Мачке скакућу, једу храну, играју се и по башти јуре.
Понека птица на грану слеће, онда са ње брзо узлеће.
А очи ми гледају или пак трепћу и само овде жмуре.

И шта још да додам, можда нешто оштро или чак
лепоту?
Или да сањарим можда и призивам какву чисту
дивоту?
А можда су то смарагди, дијаманти, магнолије, мора,
па зелена поља, израсла маховина или наранчина кора?

ЈАБУКА

Од песника Ненада Јовановића
у Народној библиотеци где су говорили
о мојој књизи као и о књизи где су писали
о поезији Владе Копицла, а далеко од ића
и пића, добио сам облук јабуку зелене боје,
тај песнички поклон што ће самоће моје
одагнати и милој госпођи Машти отворити
широке путеве а ипак неће ни ужасе сакрити.
Доћи ће дан када ћу у ту јабуку зубе зарити
и о Ненадовим путовањима светом мислити.
Пошто ово није песничка слика већ само део
догађаја и једна чињеница, сада сам ту сео
у столицу испред овог екрана мога рачунара,
знајући, свет је тек дим и на ветру водена пара.

О ЧЕМУ

О чему могу данас и сутра да пишем?
О томе да време живота брзо пролази?
Или о томе да нам смрт неумитно долази?
Не, боље је само да ћутим и мирно дишем.

И будем природан колико је то могуће.
Да гледам небо и зеленило из своје куће.
Да читам књиге људи паметнијих од мене
и као стари веш да гомилам своје успомене.

Можда је најбоље да ту само гледам, седим,
па на чистој хартији оловком да правим цртеже.
Знам да је којешта и размишљање да је све дим,
као и то да смо рибе које се хватају у мреже.

ДОБРА И РЂАВА РАБОТА

Шта ми је добра а шта она баш рђава работа?
О, слутњо ваљана, зар сам попут неког скота?
Идем тако од данас до сутра а ту да ме смота
једино може госпођа Смрт, опасница и страхота.

Као у лабораторији алхемије треба пак речи топити
или их можда ређати као на молитвеној бројаници.
Па бојама попут крви снагу баш јако натопити.
Ах, ето, грешим у рими, ваљда у естетској паници.

Ближе су ми, ипак, ипак, летња ведрина и топлина
него зимски лед, иње, студен и беличаста вејавица.
Зато више цуњам док је лето него када је ледина

окована снегом и кад нам прете мраз и грозница.
Шта још да кажем а да буде део дубоке мудрости?
Знам, боље је ћутање јер није далеко од вечности.

ПЕСМА МИ ЈЕ ОГОЉЕНА

Песма ми је огољена и више личи
на рибље кости које су без меса.
Речи нам нешто преносе, без беса,
и говоре свету да на вечност личи!

Наравно, ту нема истине, већ само
неких мрмљања и оног да се сећамо.
Све иде некуда, можда у велико Ништа
и међу пепео и гар сред неког згаришта.



А шта је то када немаш више снаге
и гледаш ишчезавање ствари и људи?
Ипак нисмо попут исцрпљене раге
да клипшемо горе по зими и студи.

Ето, у мени је сада све мање снаге
и све више сам у нестајању као наге
жене кад постају обучене или снегови
кад се топе или се у њима крију брегови.

Песма ми је огољена и више нам личи
на суве рибље кости које су без меса.
Па она своје речи према свету истреса
а ти нам, нежности, тад само нешто вичи.

ПОНАВЉАЊЕ

У некаквој сам књизи давно прочитао
да се ово што се дешава вазда понавља
а све далеко од огња, празника и славља.
И чисто постаје прљаво, макар вас питао:
куда то идем и шта сада треба да радим?
Можда само да ћутим и детелину садим?

Киша ће да нам пада а дани ми пролазе.
У даљини зле немани зевају и језике плазе.
Сада ћу ипак, ипак, све ово да прекинем.
И замислићу белутке а и лист ћу да откинем,
лист вишње и то пре но што ту падне киша.
И видећу црну мачку где лови сивог миша.

ЗАР САМО О СМРТИ

Зар само о смрти и недаћама да говорим?
Па, као да ми је овде и сада једино близу
умирање драгих и то да се чини где горим
у туробно-жалосном и веома болном низу.
А ту су телесне муке, као и ужаси болештине.
Малко све набрајам далеко од смрти и тмине.
Свеже пролеће је дошло, са неба и плаветнила
топло нас обасјава сунце а животна беснила
нису крај мене ни у сну и само се ту питам
где су чаролија, дивота и од чудовишта спас?
Можда у менама ноћи и дана чији је ритам
природан као кад мјауче мачка и лаје пас.



Мирјана Митровић

ЗЕМЉОТРЕС

Светалца су засула очи као бачена шака песка, оног жутог, који налива плаже Пропонтиса. Капци су се прво стиснули, мислећи да јесте песок. Светло, након ничега, мрака или болести, три речи за исти недостатак, дошло је као лек. А тад још није знала ни име своје болести, ни да је боловала, чак ни да је постојала једно време није знала. Из тог непостојања, из тог пре-рођења-мрака, будила се свесна и одрасла, створена, не рођена. Цела.

Устала је полако, погледала се одозго и видела се без главе, онако како човек види себе, не како га други виде, па зачудивши се, стала да отреса прашину с поцепане хаљине. Приметила је крзаву рану на колону из које је клизила уљаста крв, па тек потом осетила бол. Прво у рани, коју је прву и угледала, потом и у целом угруваном телу. Очи јесу најбрже, али и најчешће греше. Наставила је да отреса хаљину, покушавајући да стресе бол.

Први звук који је стигао за светлом био је смех. Мушки, подругљив... У ствари, не подругљив, мекши, више задиркујући. Баш онакав какав није подносила. Брз поглед, бачен ка том смеху, пао је као гладијаторска мрежа на војника испод чијег се великог носа откинуло ка њој хитнуто хо-хо.

– Сад си баш нашла да се дотерујеш, – рекао је војник.

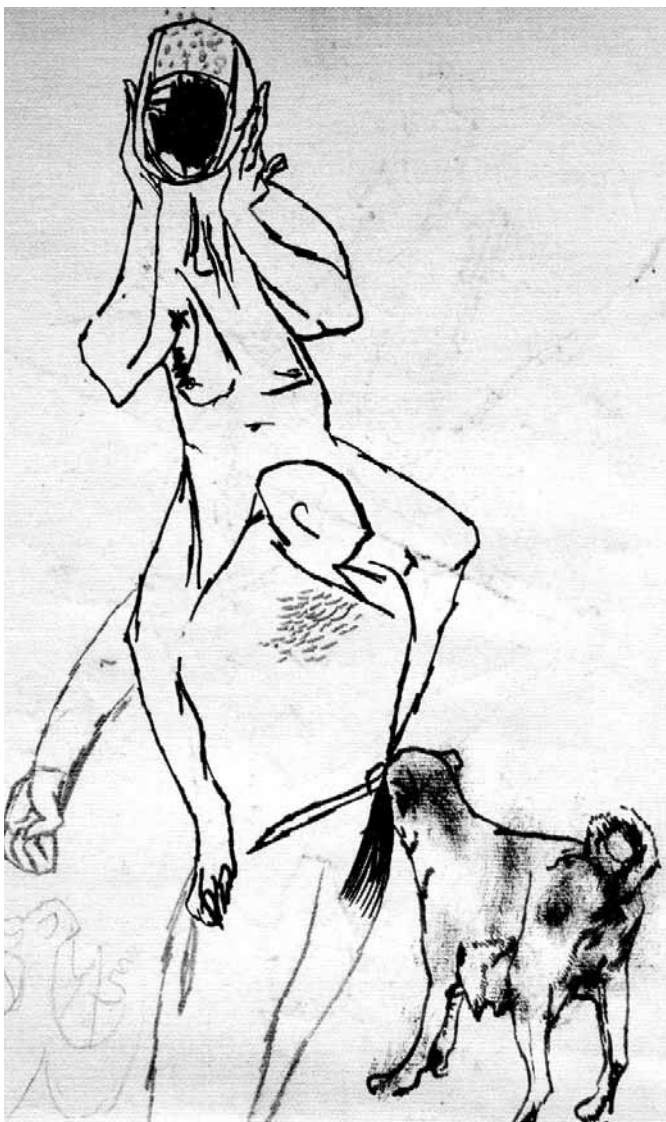
И она се тек тада осврнула.

– Зовем се Хелена, рекла му је сутрадан, кад су се поново срели.

Војници Легије 4. Флавије Феликс, која се на повратку из Египта одмарала у Никономији, послати су у сва околна насеља, па и у Драпенаум, чим је почело прво подрхтавање тла, да спрече панику. Али главни потрес дошао је сутрадан и војнике прве легијске центурије затекао на терену. Земљотрес, који је на моћној Никономији оштетио зидине, пообарао мермерне стубове и горње спратове градских инсула, Драпенаум је претворио у гомиле цигала испод којих су вирили лешеве. Преживели и они који нису били рањени, разгртали су гомиле. Војници су им показивали како да подметну греду под тешке каменове, само ретки би подметнули и раме, а официри су контролисали да се лешеве сакупљају на гомиле и да се после спале. У Бигинији се и у пролеће риба извађена из мреже усмрди за мање од часа, па ни од људских лешева не треба очекивати ништа друго. Посебно смрде срећни, они који су пред смрт добро јели. За распадањем долази зараза, а царство, оличено у војсци, имало је задатак да то сузбије у корену.

До сумрака, на свакој од четири раскрснице у Драпенауму наслагана је по гомила лешева. Хелена се побунила,

хтела је да сахрани мајку како доликује, по обичајима. Не због обичаја, него због осећања да људско биће не заслужује да овај свет напусти као отпадак на ђубришту. Није била једина међу преживелима који су хтели да им се врати њихов покојник, али је била најупорнија. Није хтела да се одмакне од гомиле раскрвављених тела. Свађала се, насртала, војници су је гурали. Можда би, као остали, одустала,





да је могла да одвоји поглед са сребрног прстена на руци своје мајке, која је штрчала из гомиле већ укочених. Нису је пуштали близу, али Хелена је јасно видела познати прстен, готово урастао у прст са кога више од двадесет година није скидан. Само да пољубим ту руку, мислила је, само да је додирнем, како никад нисам док је била жива, све бих после могла да разумем. Тадашња Хелена је веровала да је довољно разумети, па да бол нестане. Удаљена мајчина рука, која мирно и беживотно виси, остала јој је урезана у свест, баш као што је сребрни прстен остао урезан у мајчин прст.

Док су је војници гурали на сигурну удаљеност, пришао је официр са бакљом, којом ће потпалити уље поливено по насланим лешевима. Препознала је младог Хо-хо официра и довикнула му:

– Сачекајте...

– Иди, девојко – наредио је. Није се смејао.

Да се зове Хелена, рекла му је тада.

– Зовем се Хелена – тамо је моја мајка.

Кад је касније причала о томе, увек је причу завршавала речима: Не знам шта сам мислила, ваљда да то што сам га видела дан раније нешто значи, да се он мене сећа. Каква глупа девојка, али ето, ето...

– Леепо име, растегао је Хо-хо официр, – а и хаљина ти је лепа.

Сећао је се, и тиме је учинио неопрезном. Насела је. Није мислила довољно брзо, уопште није мислила. Погледала је своју поцепану и прљаву хаљину са траговима крви, као да је ипак могуће да је, како? зашто? постала лепа. Шта је то, увек се потом питала, што је учинило да на час, само на честицу времена, заборави да је прљави и поцепана, да је све око ње у рушевинама, да је мајка мртва и да ће је сад спалити са гомилом других лешева? Као што се спаљује стадо захваћено слинавком. Знала је још тада шта Хомер каже за богове: чак ни они не могу да учине да не буде оно што је било. А луда девојка је поверовала да управо то што не могу да учине ни богови, може да учини присуство белог официра.

Хаљина јој је, дабоме, и даље била поцепана а колена одрана. Одмах је подигла главу, брзином којом је Пандора залупила кутију. Али касно, готово неповратно касно. Бели официр је видео Хеленину наду, наивно разголићену, а стид и бес који су дошли потом, само су разгалили његово победоносно Хо-хо.

Није јој дозволио да извуче мајчино тело из гомиле, то не, али јој је допустио да пође до Никомедије и потражи оца, који је пре земљотреса отишао да уговори продају овогодишње цигле и није се вратио. Млади официр је, наравно, упозорио девојку да до Никомедије има петнаест миља, што није мало ни са здравим коленима. Она је рекла да мора, он је рекао па кад мораш иди, јака си издржаћеш. А кад је она већ кренула, да не гледа како горе лешеве, сувим жутим путем на који су капале некакве сузе, војник је довикнуо за њом:

– Зовем се Констанције, зову ме Хлор, Констанције Хлор.

Подигла је руку, као да и јесте и није махнула, само затреперила прстима, није се окренула, али се јесте осмехнула. Мада су оне сузе капале све до Никомедије. ▲

Вељко Боснић ЗОРОМ УСКОМ СТАЗОМ ХИТАМ

Зором
Уском сазом хитам
Сусрету који нас чека
И одлаже смехом
Немоћи и лажи

Зором
Сном трчим том стазом
Којом сам прошао
Безброј пута
Узалуд

Зором
Уском стазом хитам
Кидајући кораке
Обичног јесењег дана

ПЈЕСАМ НОЋИ

Ноћ
Далека и туђа

Црна прича на уснама
Слике које блиједе
Иако трагове слутим
Овом стазом стићи нећу

Због сумње и слутње
Вјетра који хлади моја леђа
Јужног задаха смрти
Са прозора куће на брду
Кашљање дуго још чујем
Ту очеву пјесму ноћи
Као путоказ све ове године

Ноћ
Далеко у туга друга

Отац и даље кашље
Небом се пружа и чека

Кшиштоф Варга

ГЛАД ЗА САВРШЕНОМ (2)

Друга класична сексуална фантазија мушкараца је болничарка (приметно је да фантазирамо о униформисаним женама). Није ли Адела болничарка која се брине о суманутом пацијенту, нараторовом оцу, Јакубу? Није ли дрохобички свет оца и сина – као у ремек-делу екранизације „Санаторијума под клепсидром“ у режији Војћеха Хаса, једном од најчувљивијих и најнадреалистичкијих филмова тих времена – ништа друго до метафора болнице за менталне болеснике? И није ли лудило најсавршеније бекство за човека који види будућност?

Па ипак, није само Адела, та фантазија фетишиста, била емисарка мрачне еротике; у свакој Шулцовой приповеци могу се наћи опасне, ужасне, макар и маскиране, свеједно истините алузије на некакву сексуалну женску опресију, као у насловној приповеци из „Продавница циметове боје“: „У том црном честару парка, у маљавом руну жбуња, у маси ломљивих гранчица понегде су се налазила удубљења, гнезда најдубљег меког мрака, пуна нереди, тајних гестова, неповезаног разговора знацима. У тим гнездима је било пријатно и топло.“

Атмосфера загушљиве еротике код Шульца је тако снажна да сексуални контекст читалац открива управо у скоро свакој фрази Шулцове прозе, у свакој приповеци, чак у оној о бубашвабама које овде добијају неко мрачно, прљаво еротско значење, као да је бубашваба депозитар дубоко скриваних „маљавих мисли“. Како снажна мора да је била фетишистичка емоција Шульца да се одважио не само да црта своје графике, сабране у познатој „Идолопоклоничкој Књизи“, него и што се тај стидљиви, ситни мушкарац одлучио на самоуверни гест да их учини доступним јавности, као да изводи такозвани *coming out*. Јан Гондович у својој књизи „Trans-Autentik“ наводи прорачуне да је црnilo најприсутнија боја у Шулцовой прози. Одувек сам то инстинктивно осећао, али нисам у то веровао, јер ме је проза Бруна Шульца увек асоцирала на топло жутило поподневног сунца, на сепију или лењо наранџасту боју, тако сам замислио тај књижевни Дрохобич. Не на црну боју очајања, него на сепијску меланхолију, мада се меланхолија често назива и „црно жутило“, нису случајно боје хабсбуршке монархије биле жуто и црно.

Еротику, фетишизам, мазохизам, можемо наћи чак и тамо где то Шулец можда уопште није планирао, као у епизоди из приповетке „Бура“, у којој Адела черупа петла. Већ сама кратка реченица „Адела је очерупала петла“ звучи као „Адела је кастрирала мушкараца“, јер петла је симбол мушке похоте, чулности, мачизма (јео сам једном у Мађарској перкелт од петлових тестиса и кресте и имао сам у вези с

тим два осећања: прво да петлови имају непропорционално велике тестисе, а друго, да на тај начин вршим чин капибализма јер једем мушкост другог представника свог пола), док Адела над њим врши физичко насиље. „Адела је, држећи га за шију, подигла петла изнад ватре да на њему опали остатак перја. Петла изненада залупа крилима у ватри, запева и изгоре.“ Изгорео је у ватри своје петловске жудње? Мушкост је не само очерупала, него и спалила брутална Аделина женственост? И каква је, заправо, та Адела? Суптилна еротска играчица, витка, прекрасна сплеткашица, лепршава као манекенка у порнографској одећи француске собарице или неотесана простакуша која свеже донесено с пијаце месо и несрећног петла гиљотинира као сељанка прекаљена у инструменталистичком одношењу према животињама? Али зар није Адела жртва мушке анималности и сумануте похоте, зар Шулец у „Ноћи велике сезоне“ не даје деликатан и помало камуфлиран опис колективног силовања Аделе у речима: „Помоћници су управо били стигли до гвозденог балкона у висини прозора и држећи се за балустраде, обухватили су Аделу око паса и извукли је кроз прозор док је она трептала очима и вукала за собом витке ноге у свиленим чарапама“.

Црnilo, црно жутило, црна боја, свилене чарапе можда исто тако црне, готово доминантна у Шулцовой прози црна боја, црни Дрохобич пун црних халата старих Јевреја. Дрохобич никад за мене није био стварни град, заправо ми је тешко да поверујем у његову реалност, зар је Дрохобич заиста град у ком живе прави људи? Није ли само литерарна фантазма? Нешто попут макете измишљеног града, као оне мале пластичне кућице на железничким макетама? У „Лексикону интимних градова“ Јурија Андруховича Дрохобич уопште није интиман, јер аутор тамо наводи статистичке податке на тему процента јеврејског, украјинског, пољског становништва у временском пространству, у опсегу декада, епоха, доста пише о налазиштима нафте која је постала замајак привреде тог дела Галиције, а ја ниједног тренутка, у сваком случају ни на часак читања Шульца никада нисам помислио о галицијском налазишту нафте, нити о демографској структури Дрохобича, јер сам сматрао, а и даље у неку руку сматрам Дрохобич за – производ књижевне фантазије. Понекад сам замишљао како он стварно изгледа, да ли као у филму Војћеха Хаса или као онирични циркус или као кабинет реткости? У машини сам често видео Дрохобич као раван град осветљен сунцем и покривен прашином или песком нанетим из неке пустиње или степе која се око Дрохобича распростире, а неки други пут као планински градић за време зимског распуста, прекривен снегом, увече



осветљен гасним уличним светиљкама које одражавају своје топложучто светло у снежним сметовима, са честаром игличастог дрвећа на благим падинама са уским, стрмим улицицама, некакав скијашки градић. И баш тако, услед једног сасвим разумљивог парадокса, могао сам да замислим Дрохобич потпуно контрадикторно – невиђено интензивна и сугестивна, можда чак агресивно сугестивна Шулцова проза давала је машти поље неограничене слободе да неспутано њиме јурца, и истовремено, прецизно сконструисан шулцовски свет – минуциозно моделиран и склопљен као градић на железничкој макети – да би се могао анархистички интерпретирати. Никад нисам мислио о Дрохобичу као јеврејском, украјинском или пољском граду, тим пре нисам никад мислио о граду који је налазиште нафте, размишљао сам искључиво о књижевном граду, у најбољем случају о непостојећем, али продорном граду, нереалном, али граду који распаљује чула. Опростите ми због овога, покушајте да ме разумете, донекле сам разочаран зато што Дрохобич заиста постоји. Можда је једноставно све што не постоји занимљивије од оног што заиста срећемо, посећујемо, обилазимо. Мој пријатељ Павел Дуњин Вонсович објавио је недавно две књиге: „Фантастична Варшава“ и „Фантастични Краков“, у којима је сакупио и систематизовао визије измишљених Варшава и Кракова из научнофантастичне књижевности, из свакојаким утопија, дистопија и других хирова маште. То су књиге које су обично писали рђави, често потпуно заборављени писци, чак из XIX века, а због тога је још слађе читати њихове често сумануте визије двеју пољских престоница. Павела овде помињем зато што је он аутор и другог једног пројекта који већ годинама траје, пројекта „Аветињске библиотеке“, где колекционира и каталогизира све фиктивне књиге забележене на листовима правих романа и приповедака. Шулиц је, дакле, очигледан житељ ове „Аветињске библиотеке“ са својим „Месијом“ налази се у њој не зато што је роман-утвара, него зато што се појављује у роману Синтије Озик „Месија из Стокхолма“. Истина, та књижевница открива да је чудесно пронађени рукопис „Месије“ кривотворен, да је изнебуха обрета Шулцова унука узурпаторка, што не мења чињеницу да је „Месија“ најзанимљивији непостојећи роман, а Дрохобич најмагичнији од непостојећих градова. Што више „Месија“ не постоји, више ми се чита, усталом, једног другог свог пријатеља, Пјотра Пазинског, аутора постшулцовских, а можда и неошулцовских приповедака, већ сам наговарао да напише „Месију“: „Неко би то, на крају крајева, морао да напише – а ко други ако не ти?“ А затим сам помислио да је можда занимљивији потпуно другачији роман, јер је „Месија“ у неком смислу предвидљив, не морамо чак нарочито ни да напињемо машту да бисмо замислили како би тај роман изгледао, док међутим, провоцира изазов још тајанственије перверзије, тема у коју би се унеле потпуно екстремне страсти, од које би се створило ремек-дело наративне опсцености, и које би дало распаљеној машти да полуди. Овде имам на уму роман о Адели. Последња прича „Санаторијума под клепсидром“, „Последње очево бекство“ не само што затвара шулцовски циклус, него и природним затварањем отвара нешто ново, врата у нову причу. У тој приповеци сазнајемо да је Адела напустила Јакубову и Јузефову кућу, да се укрцала на брод и отпловила у Америку, брод је, наводно, потонуо и сви путници су изгубили живот (што обара теорију да је Адела от-



пловила Титаником, на крају се из те катастрофе мало људи спасло), само што ове гласине, а заправо обична сплеткарења, никад нису била потврђена. Ако узмемо верзију да је Адела заиста отпутовала или отпловила у Америку, а брод уопште није потонуо него је доспео у циљну луку, онда се пред нама отвара широка лепеза могућности њеног даљег живота – младе, сексепилне, замамне, помало округле, јер је свесна своје поробљавајуће лепоте, а ипак простакуше која путује из митолошке у обећану земљу – наравно, Америку. Да ли је постала обична проститутка и бедно завршила као алкохоличарка оболела од сифилиса и туберкулозе, или је завела богатог мушкарца, можда гангстера; или ако је и даље била обична служавка, можда овог пута у бољој, богатијој кући, па је старила досадно и усамљено; а можда је постала љубавница милијардеру који је за време велике кризе 1929. године скочио с прозора Емпајер Стејт билдинга? – могућности је безброј, довољно је поштено прионути на рад и писати даљу Аделину судбину, на шта овом приликом свесрдно наговарам.

Кад сам био млад Шулицов читалац моју машту распаљивала је Адела, а исто тако, мада у мањој мери, Бјанка, као и Полда и Паулина из „Трактата о кројачким луткама“. Кад сам већ некако одрастао, схватио сам да је, без даљњег, најважнија фигура у тој причи отац – упокојени, али бесмртни књижевни топос. Сада, будући да сам већ у зрелим годинама и гравитирам лагано ка неумитном старењу, ►



► све већу симпатију и емпатију гајим према тим чудноватим фигурама пролупалих стараца, хендикепираних чудака, недораслих мушкараца децјег менталног склопа, као што су Додо, Еђо и пензионисани саветник из приповетке „Пензионер“ који је ментално подетињео, чак се физички смањео, враћа се у основну школу да тамо опет учи граматику, таблицу множења и похађа часове гимнастике и цртања. Долазим до тога због једног врло озбиљног, а веома шулцовског и стога надасве књижевног сна, у ком поново морам да се вратим у школу – као одрастао мушкарац – јер се показало да је моја матура неважећа, па ни моје студије нису легитимне, да се, у зависности од сна и његовог, рекао бих интензитета – враћам у основну школу или гимназију.

Несрећни Еђо не изазива у мени толико сажаљење, колико саосећање, јер се бескрајно препушта читању новина, а затим исеца из тих новина најзанимљивије чланке и вести и четкицом и лепком лепи их у специјалне, дебеле књиге у којима каталогизира свет. Није ли то – из данашње читалачке перспективе – најдивнији гест поклонства према папирној штампи, према приповеци одштампаној на папиру, и према роману, зар нас то не узбуђује, а можда чак и разнежује у епохи интернета и електронско-медијске кренизације? Зар тај Еђо не ствара велику Књигу, приповетку у којој је дословно све, која је магнум роман, тотални роман? Можда је управо то та Књига, можда је то однекуд и тај легендарни „Месија“? Необично ме привлачи та визија лепљења исечака у велике албуме, а потом читање те невероватне приче нелогичне нарације. Зар не буди у вама тужну симпатију несрећни Додо, старац чији је емоционални живот заустављен у дубоком детињству, који је, истина, како пише Шулц, „старио без доживљаја, зрео до смрти без мрвице садржаја“, али је на свој начин био срећан? Све те фигуре смештене су у последњој причи из „Санаторијума под клепсидром“, као да је Шулц желео да нам каже да је можда то једино бекство и једини излаз – вратити се у детињство, отарасити се зрелости. Наравно, читава Шулцова проза је оживљена детињством, суштински, имамо две доминантне теме: детињство и старост, а из те старости се поново испилило детињство, јер је можда најбоља одбрана од оног што је неизбежно – старачка подетињалост. Чак је и еротика распета између детиње иницијације и старачке евокације. Зато чекам своју старост да бих поново могао да се препустим детињим играма измишљања тајанствених земаља, далеких краљевина, планирања егзотичних путовања и упознавања неоткривених континената. „У суштини, само књиге и постоје – вели у приповеци „Књига“ отац наратора – Књига је мит у који верујемо у младости, али с годинама човек престаје озбиљно да је третира“. Елем, то би сведочило о томе да је код мене почео већ процес старачке подетињелости, јер ми је младост посведочила да постоје само књиге, шума књига, море књига, бескрајни океан књига, тек, што сам старији све више ме вуче ка Књизи. Тако је то почело пре неколико година кад сам – већ уморан од сталне принуде да читам новости и будем у току – почело да ме вуче ка старим књигама, ка класици која распаљује моју грозничаву машту у младости, „књизи-легенди, књизи никад ненаписаној, књизи – вечитом претенденту, погрешној и изгубљеној књизи ин патрибус инфиделиум“ – као што пише Шулц у „Пролећу“. „Пролеће“ нам, уосталом, говори о књигама највише, јер приповеда о де-

тињству проведеном у читању путописа, авантуристичких, пиратских. У приповеци која је за његову меру врло дугачка, Шулц побожно призива називе земаља који су у сивилу реалитета одрастања у насељима од бетонских блокова били најтајанственија и жуђена музика: Гваделупа, Гватемала, Гујана, Колумбија, Костарика, Барбадос, Лабрадор, Тринидад, Куба, Хаити, Јамајка – све те шаманске називе Шулцов наратор набраја екстатично и уједно надахнуто, и уместо да нас жеља отправаља у та далека места, нас заправо опијају та наркотична имена која читамо. Имена попут фиктивних земаља у роману „Путовања господина Клекса“: Абецедија, Алаимамачку, Бајдокија, Граматичка острва, Шуритска, Кобајагиска. „Земље су само изговор“ – пише Шулц у „Пролећу“. Мислим да би се Шулцу веома допао „Господин Клекс“, и кад би данас био дете, одушевио би се у биоскопу филмом „Пирати са Кариба“. И написао би њихову најбољу рецензију. „Глад за савршенством, аскеза за маестралности“ – тако пише наратор у „Мртвој сезони“ о пословима свог оца, трговца скупоченом свилом. Данас се то назива „бизнис оца предузетника“, и какав је то други предузетник, уосталом, ако не продавац кинеских памучних производа? И управо је читав Шулцов књижевни рад неутажена глад за савршенством, кићење самог себе у име постизања маестралности. Знао да ће то можда зазвучати мало претенциозно, али не стидим се, јер је претенциозност данас врло коњукурна: елем, Шулц је у неку руку имао срећу у својој животној и књижевној несрећи, јер би у данашњем свету Шулцова проза била претешка. Силно подозревам да би била још несхватљивија него у међуратном периоду, а тако дубока подозрења већ се граниче са извесним. Данас би Шулц прошао можда потпуно непримећено, као комета која након часка блеска на небу нестаје негде заувек у безданима црне космичке тишине. То је тих неколико чудних трагова и неколико кључних реченица у „Пролећу“, приповеци која је због много чега најчуднија (не само најдужа), и по мом осећању најнадреалнија, понављивше снолика и фантазматична, истовремено детиња и перверзна. И то је та сцена у којој официр царских фелдјегера хапси наратора због сна који сања: „Знате ли да је тај сан био примећен на највишем месту и строго осуђен? – Не одговарамо за своје снове – рекао сам. – Наравно, одговарате. – У име његовог Цесарског и Краљевског Величанства ухапшени сте!“ У тоталитаризму, у аутократији, у депротији само сан, изгледа, може да буде простор у ком човек може бити слободан (ако, разуме се, не говори кроз сан). У електрично-медијски прислушкованој будућности, међутим, будућности на коју смо, изгледа, осуђени, ни сан више није простор слободе, пошто ће се сасвим сигурно ту наћи специјални програми и шпијунски инструменти за подробно праћење снова грађана, и они који би и даље да буду слободни мораће да сањају скривено, у конспирацији.

И тако и треба. Зато што носимо одговорност за своје снове који бивају перверзни или брутално субверзивни. Исто као и књижевност. Јер шта може бити перверзније и субверзивније у исти мах од књижевности?

Текст је интегрално уводно излагање Кшиштофа Варге на овогодишњем, Шестом међународном фестивалу Бруна Шульца у Дрохобичу, 26. маја.

С пољског превела Милица Маркић

Јана Алексић

МЕТАКРИТИЧАР У ОФАНЗИВИ

‘Књижевна’ теорија књижевности Игора Перишића

Књига књижевнокритичких огледа *Критика и мета­критика* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014) Игора Перишића на методолошки утемељен, прецизан и ауторски ненаметљиво наметљив начин помера границе промишљања теорије књижевности и српске књижевне критике. Већ је у непретенциозном поднаслову *Прилози за теорију и историју српске књижевне критике* наговештен јасан (мета)критички и (мета)теоријски наум: хеуристичко (само)сагледавање домета и могућности српске науке о књижевности. Аутор огледа о српским критичарима, теоретичарима и историчарима књижевности, већ након инструктивне уводне белешке, поставља чврст методолошки оквир (конструкцију!) – „Мета­критика и/или књижевна теорија“ – из којег ваља читати и преиспитивати књижевнокритичке, књижевнотеоријске и књижевноисторијске увиде и постигнућа одређених (маркантних) припадника српске академске критике, који делају последњих неколико деценија. Управо пледирањем за термилошки педантном, прегледном, недвосмисленим и коректним теоријском поставком и критичким полазиштима, Перишић изнова преиспитује досадашње књижевнокритичке поставке и светоназоре, и покушава да дијагностикује разлоге њихових уздрманих позиција у систему хуманистичких наука, али, посредно, и колективне интелектуалне стварности.

Перишићево фундаментално теоријско полазиште јесте да свака историја књижевности и књижевна критика, грубо подељена на дневну и академску, мора имати чврсте и јасне теоријске поставке како би била књижевноисторијски и интелектуално релевантна. Он сведочи да је наука о књижевности могућа и сувисла, па тако и претежна и далекосежна у формулацији књижевних идеја и односу према књижевности. Видљива је и његова тенденција да се сагледа равноправни интелектуални, епистемолошки, уметнички, културни и друштвени статус мисли о књижевности и саме књижевности.

Иако представља збирку књижевнонаучних текстова, насталих различитим поводима од 2007. године, Перишићева књига је целовита, кохерентна и идејно и методолошки заокружена научна студија. Разлози њеног настанка су експлицирани и недвосмислени: савремени захтев за интердисциплинарношћу књижевнонаучних проучавања, то јест стимулација интелектуалних кореспонденција између науке о књижевности и других друштвених и хуманистичких дисциплина; (ре)дефинисање појма „академска критика“ дубљим и праввернијим теоријским сагледавањем релација критике и мета­критике, што изискује и адекватну термилошку интервенцију на појмовима везаним за област критике. Хвале је вредно ауторово (помало ексцен-

трично) разоткривање илити обнављање властите књижевнотеоријске позиције приликом разматрања задатка и постулата мета­критике, а што је „транспарентно сведочанство сопствених методолошких и теоријских апорија као најпродуктивнијег плана даљег живота критике“.

Дубљим задирањем у историју теорије књижевности од средине XX века и гласовите Велекове и Воренове књиге *Теорија књижевности* (1949), преко општих теоријских разматрања Антоана Компањона, Хенрика Маркјевича, Терија Иглтона, Клауса Улига, Џонатана Калера и домаћих теоритичара, попут, Светозара Петровића (као правог примера мета­критичке зрелости и савесности), Зденка Лешића, Гвоздена Ерора и Новице Милића, не превиђајући фило­софску платформу постструктуралистичких, интердисциплинарних и културолошких методолошких приступа књижевности и теоријских (само)промишљања, Перишић уочава и кристалише историјску и теоријску нит мета­критичке опсервације у светској и домаћој књижевнонаучној мисли. С друге стране, као унутрашњи, али и спољашњи теоријски задатак намеће се проблематизација поља деловања и значења теорије књижевности и књижевне теорије и успостављање њихове јасне жанровске, типолошке и појмовне дистинкције. Поучен тешким појмовно-термилошким искуством својих претходника и свестан свих апорија које су иманентне покушају дефиниције скоро сваког књижевнонаучног појма, а истовремено, не покушавајући том узусу да пркоси, већ да га одржи и понегује, Перишић ће дати властиту двосмислену дефиницију појма *мета­критика*, с обзиром на његово шире и уже поље постојања и (само)разумевања. Тако је *мета­критика у ширем смислу* друга, „модернија“ номинализација теорије књижевности, у англо-америчком смислу схваћене као критика. То је теорија која је, „превредновала свој дисциплинарни статус у односу према другим хуманистичким дисциплинама“, то јест, која је увидела своју интердисциплинарну природу. *Мета­критику у ужем смислу* Перишић разумева као термилошку ознаку „за оне текстове који у себи имају *мета­критички слој* на начин књижевне теорије или теоријске прозе“. Одликује је изразити самопропитивалачки карактер субјективног типа који уланчава књижевне спекулације и подразумева преиспитивање сопственог текста у односу „на целокупна поља књижевности и културе и у односу на само себе, да би се тако дошло до општих проблема.“ При томе, драгоцено је Перишићево запажање да мета­критика у ужем смислу скоро увек има свест о мета­критици у ширем смислу, дакле о теорији књижевности или критици уопште, док мета­критика у ширем смислу до сада није ►



► увек демонстрирала знање о властитом важењу или експлицитно упитну назнаку о позицији и валидности оног који теорију формулише и образлаже.

Из тих назнака и сумарних запажања читава се неправедна затајеност, неосвешћеност и мистификација овог за књижевнотеоријско саморазумевање релевантног појма, али и потреба његовог аргументованог и оправданог пребацивања у прве редове књижевнонаучног прегнућа. Управо је метаκριтика валидни теоријски излазак из критичке „самоскривљене незрелости“ (можда баш захваљујући деконструкцији) и окидач за успостављање прецизне и неопориве дистинкције између онога што представљају теорија књижевности, критика у англо-америчком значењу тог термина, историја књижевности, књижевна критика и књижевне теорије (које у овом духовно-историјском низу нужно подразумевају плурал).

Истовремено, схваћена и као својеврсна теоријска паралела или рефлекс одлично познате постмодернистичке наративне стратегије метапрозе/метапоетике, метаκριтика постаје постструктуралистичка и деконструктивистичка философско-теолошка процедура разобличавања критичарске самосвести, уприсутњавања и истурања у први план њеног преиспитивалачког карактера. Такав методолошки принцип легитимитет задобија у цивилизацијски затеченом и (само)запитаном историјском узусу интелектуалних тековина модерног доба, док, путем перманентног ревизионистичког освртања, враћа дигнитет и оправданост постојању књижевне критике и теорије у оквирима савремене интелектуалне/их парадигме/и. Метакритика је за Перишића оно прото- и оно пост- свеколике теоријске (само)запитаности и (само)забудности.

Илуструјући своје хипотезе на примерима француског теоретичара Ролана Барта и српског академског критичара Александра Јеркова, Перишић истиче недвосмислени „метакритичарски продуктивни парадокс“, који се заснива на чињеници да баш тамо „где текст дође до немогућности да нешто каже, на метакритичким плановима он ту заправо највише ‘говори’“. Та тврдња произлази из увида да „метакритика није позитивно знање, већ самосвесна продукција апорија које подстичу на спекулацију.“

Вођен властитом идеалном и појмовно кристалном представом српске књижевне критике која, као и теорија, све више комуницира са друштвеним кретањима и склона је варирању дискурса, а изазван Палавестриним метакритичким елитизмом, Перишић у својој књизи великодушно формулише и научној јавности прилаже још један, по много чему оригиналан, појам – појам *метрокритике*. Овај специфичан, „елитни“ облик критике разумева као теоријску консеквенцу и надоградњу „језика интердисциплинарних теоријских истраживања“. Метрокритика би, према Перишићевим назорима, била „најновија манифестација културне елите обележене рокенрол идеологијом, али и глобалним модним трендовима, мешањем високе и ниске културе, феноменима интердисциплинарних читања, искуством лаких дрога, техно музиком, културом тела и сексуалним слободама. Метрокритика би била критика постутопијске генерације, која ђубре/треш налази у академским лапидаријумима, а пропламсаје уметности у појавама које се налазе на граници културе као система буржоаско-либералне репресије над појединцем.“ Иако широко захваћен, овај Перишићев теоријски, симболички и језички либера-



лизован термин или предлог критичке опсервације савремене књижевности и света, нужно подразумева свест о „традиционалним естетским вредностима и етичким консеквенцама“, као што у себе имплементира „философско-теоријски апарат који и даље мора бити у подлози било ког критичког промишљања“.

У врло неизвесном, али неопходном појмовном разврставању и расветљавању термина *академска, поетичка, естетичка, филозофска књижевна критика, те теоријска критика и књижевна естетика*, као и појмова *теоријска критика, естетичка критика и књижевнотеоријска критика*, Перишић у огледу „Естетичка критика и књижевна теорија: Прилог за типологизацију српске књижевне критике“ указује на принципе сазнавања и вредновања књижевности који имају легитимну естетичку и аксиолошку платформу и академску релевантност. На основи такве типологизације књижевноисторијских критеријума релеванције и домета појединачног рада, аутор издваја оне критичаре друге половине XX века који су синтетизовали, продубили и на сваки начин унапредили теоријску, естетичку и историјску спознају и искуство српске науке о књижевности и саму књижевност: Зорана Гавриловића, Драгана М. Јеремича, Свету Лукића, Ива Тартаљу, Јована Христића, Богдана А. Поповића и Милослава Шутића.

Полемичко-наративни карактер имају Перишићеве метакритичке студије „Историја и амандмани: О Историји српске књижевне критике Предрага Палавестре“ и „Криви торањ Саве Дамјанова: Има ли теорије у историји“. Наиме, Перишић добронамерно заподева дијалог са овим



историчарима књижевности у циљу истицања неопходности теоријског промишљања, како историје књижевне критике као капиталне студије (Палавистра), тако и (алтернативне) историје књижевности, чак и кад она има намеру да се одупре сваком академском и институционалном узусу, то јест, да деконструише канон (Дамјанов). У тексту о Палавистриној историји Перишић подстиче на размишљање о метаисторији као метакритици, то јест, о методу којим би била написана валидна историја српске књижевне критике. Метаисторија би била она мера теоријског освешћивања књижевноисториографског подухвата, она метакритичка поставка методолошких оквира који би писање историје књижевности и критике привели универзалним законима књижевне мисли, а не само били одраз субјективне пројекције или визије историје српске књижевне критике, која је антрополошки иманентна сваком књижевном критичару. Разумевајући и уважавајући методолошки анимозитет који, са своје стране и својих идеолошких и теоријских позиција, према теорији негују Палавистра и Дамјанов, Перишић улаже приговор сматрајући да би њихово становиште добило на научној снази уколико би теорију критиковали из ње саме, користећи се њеним аргументима, поставкама и категоријалним апаратом, маневришући у њеном простору. Одлучним занемаривањем и пренебрегавањем теоријског промишљања историје, и један и други историчар књижевности своје позиције књижевноисторијски релативизују а своје поставке (не)свесно делегитимизују – Палавистра, канонички, магистрално, из срца система, Дамјанов побуњенички (мада академски – што ће Перишић верификовати у послед-

њем поглављу књиге) апокрифно, са његовог руба.

Књигу затвара прегледна студија/есеј „Четврта рука: Један поглед на ‘академску критику’ у Србији 1991–2007.“ Већ је у наслову постструктуралистички започета расправа о нивоима критичког сагледавања књижевности и, посредно, стварности. Тако, би, сходно, методолошким поставкама из првог поглавља, метакритика, а са њом и теорија и историја књижевности биле онај ниво систематизације и сагледавања књижевних процеса и законитости, онај поглед са врха брда, то јест – „четврта рука“ промишљања стварности. И у овом метакритички освешћеном тексту термин „академска критика“ је коришћен *cum grano salis*, али са јасном назнаком да су прегнућа у оквиру овог типа критике усмерена на елаборацију одређеног (аутохтоног или увезеног) књижевнонаучног метода проучавања књижевности и његову примену на самом књижевном тексту. ‘Академско’ је за Перишића метакритичара ознака „за доследност и озбиљност (чак и када је лудизам поступак) приступа без обзира на ‘став’ према устаљеним вредностима и методама“. Као неко ко поштује Институцију књижевности и о томе слободно и поносно говори, и ко се приклања Валеријевој тези да је теорија одраз притајене аутобиографије књижевног проучавалаца, Перишић током целог текста демонстрира благонаклон, готово емпатички однос према књижевним мислиоцима који би условно припадали академској критици. У малим портретима Драгана Стојановића, Леона Којена, Гојка Тешића, Саве Дамјанова, Гвоздена Ерора, Александра Јеркова, Зорана Милутиновића, Новице Милића, Јована Попова, Јасмине Лукић, Светислава Јованова, Владиславе Гордић Петковић, Татјане Росић, Биљане Дојчиновић Нешић, Адријане Марчетић, Иване Миливојевић, Зорице Бечановић Николић, Тихомира Брајовића, Мила Ломпара, Владимира Гвоздена, Драгана Бошковића, са кратким метатеоријским освртом на њихова теоријска полазишта и особености, Перишић успева да конфигурише антологијски избор оних књижевних посвећеника који су из различитих методолошких полазишта унапредили српску науку о књижевности и књижевну мисао у последњој деценији XX и првој деценији XXI века.

Имајући у виду аналитички дар, с једне, и умеће теоријског уопштавања, с друге стране; потребу термилошке преци(о)зности и декларативности са пуном свешћу и интелектуално поштеним признањем немогућности апсолутне изведбе таквог наука и поред свих обзира, знања и пажљиве поступности; свесности и савесности у одређивању положаја метакритике у систему других хуманистичких наука и њеног значавања у актуелне интелектуалне процесе и мреже, можемо констатовати да Перишић овом књигом постаје прави пример метакритичара у оном значењу који му је сâм дао – више него пожељни ревизор или судија српске историје и теорије књижевности и критике. Ту арбитрарну позицију метакритичара у систему мишљења књижевности Перишић установљава офанзивним зналачким исписивањем једне ‘књижевне’ теорије књижевности, која је усмерена на општа места и законитости књижевних процеса, која је систематизација критичких идеја и естетичких постулата, дијахронијских и синхронијских хипотеза и конклузија, која се шири на области других дисциплина и знања, али која је посебан вид књижевног дискурса – проза (критичка и теоријска), аутофикционална и аутокритичка – еклатантно самоосвешћена. ▲

Гордана Ђилас

ПОСТАЋЕШ ПЕСМА

ПЛАЧ УОЧИ СВЕТОГ ЈОВАНА

Ти си онај који стално пристиже
Чији се долазак непрестано очекује
Посебно на јануарској сувомразици

Твој задатак најтежи је задатак

Да попуниш све неостварене могућности
Да надоместиш неког ко се преселио к теби

Из непостојања долазиш, и приличи ти да
Такве ствари умеш да нам објасниш

Хоћеш ли се овога пута појавити
И могу ли те гледати како се приближаваш
Са далеког пута прашњав и уморан
И ти, као и ја, жељан си топле руке која би
Могла принети нешто за окрепљење

Помела сам испред куће,
Скинула паучину с места у које
Ретко залазим
И које кријем од урокљивих очију

Нема ни снега, да твоје доласку дода
Мало чаролије, да пробуди сећања на
Невиност и простодушност

Можда би те, за промену,
Моје сузе могле покренути са места
На коме се налазиш,
Можда те обузме необјашњива жеља
Да и ти мене угледаш

Не знам да ли је твој недолазак
У некаквој вези са тим

Са жалом и ове године
Морам да се помирим
Да можда ни сада нећеш доћи
Ето разлога за наду којом си нас
Даривао

Понављаћу до тада све оне радње
Које би те могле увести

Знам, пролеће ће навити свој цветни сат,
Мирисаће јоргован
Блејати јагањци
Само мене више тамо неће бити

ВЕЛИКО КОЛО, СЕВЕРЊАЧА

Ми смо две обале које запљускује иста река
Понекад о томе ћутимо једно другом
И та ћутња троми је брод
Што нас сигурно води ка крају путовања

Чини се да је све испричано

Али кад склопим веће, увиђам како испод њих
Живе другачији светови
Промиче звездана прашина неодређеног облика

Каткад ме понесе онај ветар брат којим сам се
заразила
Једне тајанствене ноћи кад ме је напросто гурнуо
У нешто што он зове живот

Бивам сваким даном све даља
И пут којим морам кренути
Пут је који свако од нас мора сам завршити

А наша тела, која се свагда препознају,
Састављена од чврстих комада стварности
Још дуго ће, након нас, обављати неке
Уобичајене послове
Заливаће траву, неговати врт,
Њихова драж у том је понављању

Кад као нов живот грунеш, препознаћу те
По светлини
И биће то знак, исти онај, као кад,
При замућеном небу тражиш звезду
Која употпуњује слику Великог кола

Не видиш је, али знаш да је ту



КАД СВАНЕ

Нема те, не долазиш више у наше крајеве
 Бива да се не обилази опустошено
 Нема се шта додати
 Добро урађеном послу
 Нема те, нема о теби никаквих трагова
 Улице не носе твоје име,
 О теби нема сећања ни у дечјим играма
 Толико те нема да ни псима не дају твоје име

Ни у присенченим и скривеним местима нема никога
 Вилењаци и аждаје,
 Анђели и свеци заштитници отишли су одавно,
 За тобом

Кад сване, певачи певају о сневаном
 И дуго се на северу пролама звук
 Налик неутешном завијању

Сутра ће, као што и приличи данима после ветра
 Када се све смири, падати као и обично снег

Падаће на наше винограде, воћњаке, царске путеве,
 Турске калдрме, аустроугарске канале, стражарска места

Свет ће се сагласити око неколико нијанси сивобелог,
 Земља забелети

Само ће промрзле птице
 Налик римским боговима победе
 Зурити у нешто што бисмо могли,
 У недостатку бољег,
 Препознавати и као облак
 Немам боље небо

ЗНАЊЕ

А знала сам, ствари које не можемо да сагледамо
 И које нас надилазе, треба избегавати

Да залуд су сва минула краљевства

Кад знала сам да ако бих успела да те домамим,
 Да би ми се рука расула на безброј малих територија

Ти си благо и недирнуто плаветнило видљиво
 Само онима у којима пребива чисто срце

Плаветнило твоје
 Било је довољно да ме разлије
 У несагледив простор присуства,
 Кад тело тоне у непрегледне дубине
 У потпуно одсуство бића,

И где сте сад узлети духа, где сте речи недовољне
 И невољне да се препусте слатким обманам

И данас, с раздаљине од неколико векова
 Оно трепери у јутарњој измаглици у којој те,
 Након буђења у непознатом граду,
 Међ непознатим светом,
 Покушавам поново пронаћи

Биваћеш накострешен и збуњен
 Ако бих те могла угледати у таквом стању
 Чинило би ми се да бих заувек
 Изгубила право да те пратим
 И објашњавам себи твоје поступке

Стога сам, између предачког позива
 Да се супротставим твојим моћима
 И потребе да се од те исте силе заштитим
 Могла да научим да узвратим ударац
 А не повредим удареног

ПОСТАЋЕШ ПЕСМА

Кажеш, време је да се удахне живот
 Његов најбољи укус осећа се на ивици смисла
 Тамо где речи нису попримиле довољну искру
 Створитеља да би се од њих могла пронаћи мера
 Налажења себе
 У даху северца,
 У наносима снежне и трпке туге

Кад на самој ивици предела угледаш његов лик
 Који те и плаши и привлачи истовремено
 Однекуд знаш да је све то што видиш
 Само блага замућеност очињег вида
 Прашина усковитлане низије
 Песма



Михаил Енштејн

ЛЕПЉИВИ ЛИСТИЋИ (2)

ЛУКАВСТВО БОГА

Лукавство обично асоцира на тајну замисао, што значи, на нешто лоше, срамотно. *Јеванђеље* каже да нема ничег тајног што неће постати јавно. У том случају добро, по *Јеванђељу*, треба такође чинити тајно, а не да виде други – па чак и тајно од самог себе. „...Нека лева рука твоја не зна шта чини десна“. Добри људи бивају и лукави, подругливи, врдаламе, крију своје мисли иза ироничног или скептичког осмеха. Али, при томе су спремни да учине чак и више од оног што се може очекивати од њих.

У *Савременом патерику* Маје Кучерске постоји лик америчког епископа, којем парохијани поклањају аутомобиле – али они нестају незнано куда: „Питају га, а он се одмах направи луд. Слупао сам, опростите старцу, браћо и сестре, слупао сам вашег лепотана, лежи на отпаду. И баца се на колена!... Ведар, весео, један живахан старчић. Мада је лукав“.

Овде је лукавост потребна управо зато да би сакрила добра дела, да би „милостиња била потајна“ – тај епископ је аутомобил или новац од његове продаје давао људима којима је био потребан.

Свако више знање укључује у себе и неко лукавство, изврдавање, зато што откривањем свега одједном може нашкодити или збуњивати. На пример, првачићи уче да се од мањег не може одузети веће, од два се не може одузети три. А већ у шестом разреду, када се уводе негативни бројеви, ђацима објашњавају да се тако може одузимати и да се при одузимању три од два добија минус један. Значи, првачића су лагали? Али на том нивоу разумевања, који му је био доступан, то је било једино могућно и, у суштини, исправно објашњење. Тачно тако и родитељи крију лекове од детета, да их оно не би употребило на своју штету.

Ето, тако је и добро – сложен систем, који се почетницима, односно већини нас, не износи отворено. Свевишњи често не поступа према нама превише брижно. Болести, ратови, револуције, катастрофе, земљотреси, урагани... Минусне су величине, чији смисао не разумемо, попут првачића. Како Бог може да допушта па чак и да шаље зло, болести? Ако је он свемоћан, значи, није свеблаг, али ако је свеблаг, значи, није свемоћан. За објашњења светског зла обично се користи аргумент слободе: Бог је створио човека слободног, према томе, не може му насилно наметати добро. Али у погледу на безлично зло: елементарне непогоде, епидемије – тај аргумент не дејствује. Јер нећемо ураганима и цунамијима приписивати слободу воље.

Тада нам остаје да зло у свету и не објашњавамо човековом слободом већ Божјим лукавством. Управо оно омогућава да се реши питање теодицеје (Богооправдања). „Што око не видје, и ухо не чу, и у срце човјеку не дође, оно припреми Бог онима који Га Љубе“ (1 Кор. 2:9). Треба признати да је Свевишњи не само свеблаг и свемогући него и сведукави, какав и мора бити ловац човеков и промислилац судбина.

БИБЛИОТЕКА И ГРОБЉЕ

Не задржавај се у библиотеци. Наћи потребне књиге и што пре одлази. Не скитај по њој бесциљно, као да упијаш сав простор знања. Врло брзо ћеш осетити не само мирис прашине који се таложи у плућима, већ и појачани напад туге, која се може назвати библиомеланхолија. Доспео си на гробље речи и мисли, а оно је још тужније од обичних гробља.

Људи знају да су смртни, па се спремају за свој крај. Неке теши то што ће њихов најбољи део, заветне мисли и осећања, резултати вишегодишњих радова и истраживања да их надживе и остану у памћењу потомака... И ево га, ово је памћење – складиште књига, готово нетражених, неотворених, непрочитаних. Пролазећи поред тих дугих редова, опремљених разнобојним корицама, осећаш се као у колумбаријуму, где су исто тако у низу поређане разнобојне урне с именима покојника. Осећај је чак и тегобнији: тамо је сахрањен смртни омотач људи, а овде је изложен прах оног што су они сматрали гарантом своје бесмртности. Ово је друго гробље, куда доспевају ретки удостојени, али зато је и задах трулежи жешћи, јер смрди сама „бесмртност“.

Пролазећи између тих посмртних редова, осећаш двоструку тугу: кривице и осуђености. Да, постоји твоја лична кривица за то што ниси отварао те књиге, ниси васкрсавао њихове ауторе читањем и разумевањем – а они су веровали у то, ради тога су живели. На то осећање неискупљене кривице пада друго, ништа мање тужно. Шта ће остати од тебе лично, осим још неколиких повеза, угураних у чврсте редове? Ти, још жив, тугујеш за мртвацима, а и сам се бавиш једино тиме што спремаш попуњавање њихових стројева. Чини се да лежање у облику праха у земљи или пепела у колумбаријуму и није тако увредљиво као постати још једна непрочитана књига. Та смрт је неминовна, спремљена за све живо. А ова – резултат је посебно префињеног покушаја са се избегне труљење, и зато је двоструко увредљива.



ДВОСТРУКО УБИСТВО

Када прогоне, дижу хајку и газе стваралачки обдарене људе, у мени то изазива двоструки бол. Схватам да је то осећање недемократско. На крају крајева, убиство Манделштама, Бабеља и Хармса, депортовање Заблоцког, хајка на Пастернака и Ахматову су преступни и трагични, као погибија милиона не толико даровитих људи. Па ипак, гажење стваралачке личности је, чини ми се, двоструки злочин – као убиство трудне жене. Дар се даје одозго, као и живот. Ми не можемо сами себи доделити таленат или генија, као што не можемо сами себе родити. Стваралачки човек је готово стално трудан, као што је то код Достојевског Лизавета, коју је уједно са старицом убио Раскољников, троструко надмашујући број планираних жртава. Дар – живот је унутар живота, бременим будућношћу, пун Духа, који дише где хоће; и убијање, гашење дара јесте двоструко убиство.

ЖДРЕЛО И ГРЛО

У Атланти (САД) постоји акваријум, највећи на свету. У њему посебно запањују кит-ајкуле, дуге 7–8 метара. Пливају усред свих ситних риба и не гутају никог, мада у њихово ждрело може лако стати чак и човек. Зато им је грло тако уско да може пропустити само новчић од 25 центи, стога се хране ситним морским алгима и остригама. Гле каква драма! И у човеку постоји сличан несклад: између широког ждрела замисли и уског грла талента.

ИЗБОР

Човечанство је пред избором: једнакост небића или неједнакост бића?

ПУКОТИНА

Постоје напрсле посуде: кад их благо куцнеш, разлиже се звецкав звук. Тако и напукли човек – одмах се чује и види, ма колико се трудио да изгледа као срећан. Он живи у загрљају са својом несрећом. Дао јој је уточиште. На тим људима постоји сенка незгоде, која их је некада задесила, или горке и нерешене недоумице. Они су се толико сродили са тим да се не могу растати од тога чак ни када им је весело и добро. Они су само делимично присутни у овом животу, будући да се у њима дешава нешто много важније – сахрана пређашњег живота. Они не могу потпуно да се прену, да дођу себи – нешто их држи изнутра и не пушта. Истински могу да их разумеју једино људи са исто таквом пукотином. Пукотина је заиста одличан хватач звука. Неокрњена посуда неће да се одазива на оно на шта се лако одазива напрсла. Истина, све истим звуком – звецкавим.

РАДОСТ И СРЕЋА – АНТОНИМИ?

У чему је разлика између среће и радости? У речницима се срећа одређује као „осећање дубоког задовољства и радости“. Али те речи, у дубљем смислу, не само да нису синоними него су готово антоними. Срећа је постојана, радост плаховита. Срећа је седелачка, а радост луталачка, долази и одлази, дише где хоће. Отуда се повлачи нит до Шопенхауера, који је учио да човекова судбина уопште није срећа него патња, и да му је зато дата само једна радост – избављење од патње. А од Шопенхауера – до Јеванђеља, где се ништа не говори о срећи (буквално, *ниједне речи*), али се много говори о радости. „Да радост Моја пребива у ва-



ма“, „да радост ваша буде савршена“, „а жалост ваша биће на радост“, „радујте се радошћу неизреченом“, „Царство Божије радости у Светом Духу“, „плод су Духа: љубав, радост... Постоји и посебан иконописни сиж – „Неочекивана радост“, где је Богородица опростила младићу, упркос његовим греховима. У радости увек постоји нијанса неочекиваности, па чак и незаслужености, неке изузетности. Ето зашто је „радост“ – реч јеванђелска, а „срећа“ – уопште није јеванђелска, и у читавом руском преводу Библије је употребљена је једино у Књизи о Јову, најнесрећнијем човеку, али тамо се не говори о самој срећи него о њеном губитку: „не опстаде срећа његова“, „срећа моја оде као облак“.

Срећа је начин живота, а радост – струјање духа. „Срећа“ противречи библијском схватању света, а „радост“ га оличава.

РАЗГОВОРНИ СВЕТОВИ

У свакој личности је свој усмени текст, карактеристичнији чак и од писаног. На пример, Р. највише говори о неправди, о томе како је гуше, прогањају, чине гадости и подлости. П. говори о својим сусретима и разговорима са знаменитим људима, о својим радовима и реакцијама на њих. Н. прича како га сви воле и позивају у посету, укључујући и Папу Римског. Његово краљевско величанство А. говори углавном о предањима своје породице. Свако има своју тему и скуп сижеа. Текст може да се мења, у зависности од саговорника. Допуштам да се „увредљив“ и „жалбени“ текст Р. формирао управо са мнош, и адресат игра улогу, не мању од самог аутора. Рецимо, Б. и ја се увек крећемо у једном истом кругу тема: породичне, медицинске, политичке... Г. увек прича о томе ко шта пише и објављује, а можда он са другима прича о нечем другом, на пример, о женама или компјутерима. Свако има своју нит, основу, по којој снује чунак разговора; али и тај, који натеже нит са друге стране, такође је учесник у усменом ткиву.

Заиста је интересантан и неизучен предмет – *вођење разговора*. Чудно је до које мере су људи верни себи, па када се виде, чак и после десетогодишњег расанка, настављају један исти разговор, као да је тек јуче прекинут.

С руског превела Радмила Мечанин ▲

Зоран Миладиновић

СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У ПРВОМ СВЕТСКОМ РАТУ

Уводна поглавља српске књижевности у Првом светском рату исписана су током балканских ратова и борбе за ослобођење јужних српских крајева. Српски писци се у тим ратним годинама привикавају на стварање у ратним условима, док је целокупна српска књижевност хомогенизована на линији родољубља и националне одговорности. У првим годинама Великог рата није могло бити речи о наставку дотадашњег динамичног књижевног живота у Србији, али културни прегаоци чине максималне напоре како би показали да српска књижевност још постоји. Убрзо почиње велика немачка и аустроугарска офанзива и српска војска и народ страшним путем преко Албаније одлазе *тамо далеко*. Чинило се да са тим страдањима наступа крај свега што је у вези са Србијом, па и српске књижевности. Срећом, десило се чудо. У свим местима, где су избегли Срби, штампају се нове књиге и покрећу издања књижевне периодике, на којој лежи највећи напор у окупљању српских писаца и развијању књижевних активности. Трогодишњи збирни учинак српске књижевности на Крфу, у Солуну, Бизерти, Одеси, Женеви, Паризу, Загребу и другим местима указује да су у њој заступљени скоро сви српски књижевници и да су неки међу њима у изгнанству објавили своја најбоља књижевна дела. Настају читаве *мале књижевности* око *албанске голготе*, острва Видо, *плаве гробнице*, Солунског фронта и других симбола српског народа у Првом светском рату. Обнавља се лагано и продукција књига, а своје место у српској књижевности у Првом светском рату имају и писци који су боравили у окупираној Србији, заробљеничким логорима, прогонству и непријатељским војскама.

Српска књижевност у Првом светском рату не може се изучавати без помињања Крфа и такозване *крфске књижевности*, коју стварају писци избегли на то мало острво у Јонском мору. Крф постаје 1916. године, не само симбол уточишта за прогнани српски народ, већ и синоним за целокупну српску књижевност у избеглиштву. Крфска књижевност је израз који складно пристаје и уз књижевност насталу у Србији 1914. и 1915. године, пошто и та књижевност настаје у збеговима, изгнанству, најчешће у ратној периодици. Неколико књижица Јована Маговчевића, Живојина Дачића, Максима Радосављевића говоре нам да су књижевна издања у том периоду ретка. Војислав Илић Млађи штампа у Јагодини, током повлачења према југу, збирку стихова *Нови крвави цветови* и изводи на сцену свог мелодраматичног и декламаторског стиховања пукове и дивизије, *оружја зевке*, *урнебесне јеке*, *ћулад*, *бајонете* и *картече*.

Захваљујући победама српске војске на Сувобору, Церу и Колубари, Србија добија неколико *мирних* ратних месеци, у којима Драгутин Ј. Илић, Бранислав Нушић, Велимир Рајић и други књижевници покушавају да покретањем листа *Српски југ*, *Велика Србија* и *Ратни записи* попуне страховиту празнину, насталу гашењем водећих српских часописа. Највећи допринос одржавању континуитета између српске предратне и ратне књижевности дају чланови редакције београдског листа за науку, књижевност и друштвени живот *Дело*. Квалитетом и актуелношћу се у прозним записима *Дела* издваја драматична прича Ива Ћипика *Збег*, која се поред документарности одликује лирском нарацијом и јасним антиратним порукама, док је бисер песничког опуса песма Владислава Петковића Диса *Пролеће 1915 године*. Дис прави резиме прве ратне године, гради суморне слике Србије захваћене ратом и на забринуту питање *Које ли је доба ове ноћи црне* одговара *изгледа, дубина мрака да се губи*. Мрак нестаје зато што је песма писана после великих победа на Церу и Колубари, мада Дис изразом *изгледа* показује несигурност и неверицу у скори завршетак рата и победу, да би своју стрепњу још више подвукао поновним питањем у последњој строфи *Које ли је доба смрти и ужаса?*¹

Дисова песма, још понеки стих, прозни запис, репортажа или дневничка проза о победама српске војске, указују, заправо, да у првим ратним годинама нема упадљивог величања ратних успеха у српској књижевности. Песници непогрешиво слуте да искушења тек долазе и да ликовану нема места. Путеве *славе* верно прати Милутин Јовановић, али и он у стиховима, посвећеним саборцима, пре свега осећа жал за онима који су до пре неки дан били живи и које ће убрзо прекрити копрена заборав. У песми *Ноћ после битке на Церу*, Јовановић лamentsира над попрштеном битке и гради јединствену слику величанствених природних појава и успаване младе војске, *уморене бојем*, док позноромантичарским стилским поступком себе поистовећује са *гусларом невидљивим* који гуди *Било једном дивно поколење*.

Старозаветна прича о браћи Каину и Авељу послужила је Милутину Бојићу да наслика све актуелније и вероватније вероломство Бугара и њихов ударац у леђа српског народа. У првом делу поеме *Каин*, штампаој у Нишу 1915. године, песник подсећа на српско-бугарски рат 1913. године, док на почетку другог дела оцртава ратну драму, *црне госте*, крвав поход преко Дрине, збегове, *градове који тону*. Бојић предосећа издајство и видовито предсказује децембарске призоре и Каиновог слуту (бугарску вој-



ску), како *Згариштем пустог дома блуди*.² У Бојићевој поеми је митологија стављена у функцију не само поезије, већ и разјашњавања актуелних ратних околности и духовних односа српског и бугарског народа. Тираж поеме *Каин* плећи бугарска војска по окупацији Ниша и уништава га.

Тешки су то дани за Србију и српску књижевност, која из дана у дан остаје без значајних писаца. Млади и даровити песник Прока Јовкић страда од пегавог тифуса 1915. године, а посмртно објављене песме говоре да је био свестан блиске смрти. Нишке *Радничке новине* објављују једну од његових последњих песама, у којој резигнирано и космополитски сагледава сав бесмисао ратног покоља и поздравља *палу браћу, изгинуле, мртве, Синове свих људи, народа и раса*.³ Велимир Рајић у поезији очајава што због болести домовини у рату није дао више и у патриотизму тражи начин да заборави сопствену злу судбину, болест и велику народну трагедију, којима подлеже у јесен 1915. године. Није издржао ни Милутин Ускоковић, који, попут својих књижевних јунака, скаче у таласе набујале Топлице и утапа се. Бранислав Нушић пише да Ускоковић *није више имао моралне снаге да се одупре тежини догађаја; душа му се зањихала, изгубила тежиште, посрнула и – подлегла*.⁴ Душана Срезојевића и Петра Кочића рат и аустријска окупација затичу у београдској душевној болници, где су и умрли током 1916. године.

Исидора Секулић у тексту *Последња заштитница 1916. године* слика безизлазну војну ситуацију после бугарског удара у леђа српске одбране и описује војску *полеглу у седлу*, којој је *умор избушио лице бледим рупама и напор очи стаклом превукао*, док отаџбину препознаје у лицу старог команданта српске војске, са којим је и отаџбина отишла преко албанских планина. Књигу о 1915. години пише и Бранислав Нушић, који већ у прологу обимног мемоарског дела *Деветстопетнаеста* узвикује *Тешка ноћ је пала на моју отаџбину*. Писац преузима улогу наратора и описује последње септембарске дане у Скопљу, *кафанске стратегије* и песимисте, избегличке возове, збегове, пустош Косова, *сахрану српских топова* и сав чемер и јад преласка преко албанских планина. Нушићево дело је пре свега запис *туге и болова којим отац, место трошине камене плоче, бележи гроб погинулом сину* и исказ безграничне љубави за напућену отаџбину – *за мисао која не умире*.⁵

У дугим војним и избегличким колонама које се повлаче према Космету и Албанији налазе се Бранислав Нушић, Владислав Петковић Дис, Растко Петровић, Станислав Винавер, Милутин Бојић, Вељко Петровић и други српски писци. Милутин Бојић први назива албанску катастрофу *Голготом* у песми *Одлазак*, писаној у Скадру 1915. године, да би касније српски народ, публицисти и историчари преузели овај архаичан и библијски израз. Бојић прецизно слика жалосну ситуацију српског народа *Крвава поља позлаћена славом* *Расплакана су остала за вама Засута чађу и разорном лавом Здробљеним гвожђем и мртвим главама*, описује избеглички пут *кроз вијор, кланице, сметове и воде*, подсећа на *жене како болно цвиле* и тврди *Голгота чека*.⁶ Голгота је присутна и у покушајима Божићара Пурића да албанску трагедију повеже са хероиком, симболиком сунца и епским десетерцем, док Стеван Бешевић хронолошки и песнички бележи кључне тренутке *пута смрти*. Владислав Петковић Дис се прелазећи Албанију поносно осврће на *Сан великих дана и победе хор*, док лично ратно искуство

и истинска животна страва превладавају у приказима народа који по кланцима *ради слику пакла – кожа је и кост*. О страдањима у албанским планинама писаће неколико година касније Растко Петровић и у стиховима поеме *Велики друг* и роману *Дан шести* сведочити о најсвирепијим појединостима, глади, умирању, гадостима, себичности, вашицама, умору и повратку *племенским и пећинским* законима. Историјске и проживљене чињенице представљају Растку Петровићу тек полазиште у трагању за одговорима на вечита питања о тајни људског живота, смрти, срећи и несрећи, смислу и бесмислу, граници свесног и подсвесног, снази еротике, патњи или људском егоизму.

Савезнички бродови, коначно, прихватају српске војнике и превозе их на грчко острво Крф, где почињу да масовно умиру од болести, исцрпљености и глади. *На хумкама у туђини неће српско цвеће нићи*. *Поручите нашој деци: нећемо им никад стићи* пише Владимир Станимировић на белу камену пирамиду на гробљу у Сан Магијасу. У *колективну плаву гробницу* сахрањује се преко десет хиљада српских војника, а српски књижевници, лекари, свештеници и војници ту слику дубоко урезују у своје памћење. Црногорски гуслар, већ у априлу, 1916. године, пита *Јесте ли се лађе умориле преносећи српске покојнике са острва Крфа жалоснога*, а потпоручник Јелесије С. Андрић стрепа од сусрета с мајкама *Шта ћемо им рећи, Кад нам их време с домовином врати? Ко ће им рећи – где сте закопани?*⁷ Море, које је постало гробница, нема више ни своју лепоту и зато Стеван Бешевић тврди да *срећа над црним таласима плаче* и да на море *мржњом често сав ускитим гневом*.⁸ Док Милош Ђорић и Брана Цветковић у мору код *острва смрти* разазнају *јагње бело и свећу од пене*, Милутин Бојић створа егзалтирани песнички исказ и узбудљив спој химне и опела, узбурканих осећања и свечаног мира, *хука борбене лаве и бескрајне тишине*. Песник са лица места сведочи да у модрим дубинама, станишту *уморних шкољки* и мртвих алги и *храму тајанства* лежи *гробље храбрих, лежи брат до брата, Прометеји наде, апостоли јада*. Бојићеви песнички реквизити су највећим делом у функцији искреног, истинитог, потресног и поетског казивања о *плавој гробници* и тек у фрагментима теже универзалним и безвременским значењима. Песничко виђење Милутина Бојића, поткрепљено историјским чињеницама, у потпуности прихвата српски народ и зато се *Плава гробница* често наводи као пример када народ распозна и прослави речи песника као своје сопствене. Велико је питање, у којој мери би све околности око сахрањивања српских војника у мору код острва Вида биле присутне у свести српског народа, да није било Бојићевог надахнућа и упечатљиве песме. Сигурно је да историјски извори и подаци не би били довољни да данас сваки Србин и многи људи широм света знају за *плаву гробницу* у Јонском мору.

Када су многи помислили да је Крф место дефинитивне и апокалиптичне пропасти српске војске, она на чудесан начин започиње свој морални и војнички препород. Показало се и да је песник Милутин Бојић био сасвим у праву када је, гледајући у Скадру исцрпљен одред српске војске предвођен болесним официром, певао *Вратићу се у исто ме реду, поново ведар, васкрсао, смео, са новом крвљу, охол и здравом, срећеш ме горда, ко што си ме срео, на пољанама позлаћеним славом*.⁹ На Крфу, у Солуну и Бизерти започиње и *васкрс* српске књижевности у ново-



▶ покренутим листовима попут *Српских новина*, *Српског гласника*, *Велике Србије*, *Ратног дневника*, *Правде*, *Народа* и гласила Команде резервних трупа и Подофицирске школе српске војске *Напред*. *Српске новине* предводе књижевно стварање код Срба 1916. године и у том листу објављен већи број вредних књижевних прилога, који представљају дефинитивну потврду да српска књижевност није умрла. Своје последње радове објављују на страницама *Српских новина* трагично преминули Милутин Бојић и Владислав Петковић Дис, док Тодор Манојловић, Станислав Винавер и други писци, већ тада, наговештавају у ком правцу ће се кретати српска књижевност после рата. На годишњицу обнове *Српских новина на Крфу*, појављује се први нумерисани број књижевног додатка *Забавника*, који изгледом, избором сарадника, тежњом за окупљањем писаца, југословенством и уредничком руком Бранка Лазаревића тежи да буде *ратни наследник* или, како би рекао Драгиша Витошевић, природни наставак *Српског књижевног гласника*.

Наша уметност је тамо где смо ми. Ми смо изгубили наше територије, али нисмо изгубили наше душе тврди Бранко Лазаревић.¹⁰ Његово гледиште у потпуности подржава и Тодор Манојловић, који пун оптимизма закључује *Тако наша уметничка кроника не ишчезава ни усред ове ужасне кризе, у којој се налази цео наш народ, но има могућност да се одржава, и на даље, континуалност између једне знатне прошлости и једне још више обећавајуће будућности.*¹¹ Осамнаест бројева *Забавника* потврђује да су Лазаревић и Манојловић у праву, јер су српски књижевници доказали у том листу да стваралачка жица српског народа није пресахла. *Забавник*, нажалост, има и једну карактеристику, коју не бисмо пожелели ниједном часопису на свету, пошто у њему некролози постају најобичнија лектира, којом уредници и сарадници покушавају да се одуже Владиславу Петковићу Дису, Милутину Бојићу, Николи Даничићу, Милошу Перовићу, Влади Гађиновићу, Милошу Видаковићу, Драгутину Мразу, Ристи Милићевићу и другим књижевницима. Ратне трагедије праве велику празнину у редовима српских писаца, али преживели не дозвољавају да српска књижевност заћути. *Бачени смо били – пише Бранко Лазаревић – на начин на који још никад нико није био бачен, и ево где се, хитро као тигрови, дочекамо на ноге. По Европи, Америци и Африци, разбацани као слама ветром, изражавамо смело своју уметничку мисао. Библиографија тих радова већ је читава једна књига... То су сјајни документи једне расе која не уме да поклекне.*¹²

Крфски *Забавник* објављује у 1917. и 1918. години 322 књижевна прилога, међу којима је 265 песама, 26 прозних дела, три драмска текста и 28 дела из преводне књижевности. Поезија је била најзлатнија област српске књижевности уочи Првог светског рата, па се с правом могло очекивати да ће у крфском *Забавнику* песнички прилози имати примат и по броју и по вредности. Очекивања нису изневерена, а најплоднији сарадник *Забавника* је Јован Дучић. Мора да су се познаваоци Дучићевог стиха јако изненадили када су у последњем броју *Забавника* угледали *Сунчане песме*, зато што се у њима Дучић ослобађа сваке стереотипности, сентименталности и помодности и ствара песничке слике, које плене свежином, симболичношћу и искреним доживљајем природе. Сами наслови („Поље“, „Суша“, „Свитање“, „Ћук“, „Шума“, „Мрак“, „Сунце“, „Киша“, „Ома-

рина“, „Бор“ и „Ветар“) и изрази (*јечмена жута поља, купина сја сунчана, змија кошуљу свлачи, цврчак суче, огањ дажди, препукла земља, замрли гајић оскоруша, тиква по врелим вртовима, јутарњи стрњик, омара дуну, млади шипраг клена, дажд ромиња, жабокречина пуна песме.*) у *Сунчаним песмама* говоре да се појавио нови Дучић. Већи део наше културне јавности био је изненађен и када је Ђорђе Јанић открио да се иза иницијала Р. М.П. крије Растко М. Петровић и да је он аутор 15 песама у *Забавнику*. Један од носиоца српске послератне авангарде ће своје почетничке *Косовске сонете* заувек *прећутати и одбацити*, али остаће забележено да Растко у *Забавнику* стиховима дефинише национално ратно безнађе, велича три темеља српске славе (*борац, песник и господар рала*) и подвлачи личну спремност на жртве кроз стихове.

Књижевна историја бележи да Тин Ујевић своје најбоље песме, обојене унутрашњим доживљајима света и себе, објављује у ратном крфском часопису. Није био једини. *Сунчане песме* представљају врхунац у поезији Јована Дучића, док Милутин Јовановић, Драгољуб Филиповић, Милосав Јелић и други песници објављују своја најбоља дела у *Забавнику*. Нема хроничара који боље од *Забавника* бележи књижевни живот Срба у изгнанству, као што ниједна друга институција није толико радила на подстицању књижевног стваралаштва у годинама Првог светског рата. *Српске новине* и књижевни додаток *Забавник* су несумњиво основна полуга свеукупног развоја српске књижевности у рату од 1914. до 1918. године. Српска ратна књижевност (мања по обиму и квалитету) стварана је и ван Крфа, изван Грчке, па и на другим континентима, али нигде као у *Забавнику* није достигнут тако висок књижевни квалитет и концентрација добрих писаца. Крф, *Српске новине* и *Забавник* постали су дом српских књижевника, који се налазе у разним пребивалиштима српске емиграције, и места око којих се окупљају готово сви српски писци. Како би тек све то изгледало да пројектил из немачке подморнице није прекинуо путовање Владислава Петковића Диса на Крф и да је на то острво Црњански стигао раније, а не 1925. године, када на њему пише поему *Србија*? И без тога, *Забавник* и *Српске новине* представљају кључни доказ да стваралачка жица српског народа није пресахла у рату и да је природан ток српске књижевности не само наставак, већ и покренут ка новим стремљењима у литератури. Сам податак да су у крфском листу и часопису присутни Растко Петровић, Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Тин Ујевић и Владимир Черина указује на важну улогу у прелазу српске модерне из етапе, у знаку симболизма, у етапу авангардних покрета и *природно развијање једне књижевности од старих ка новим обалама.*¹³

Не треба занемарити ни допринос часописа *La Patrie serbe* (Париз), *Словенски југ* (Одеса) и *Књижевни југ* (Загреб) у очувању српске књижевности у ратним условима. У првом заједничком југословенском књижевном часопису *Књижевни југ* се на узбудљив и плодотворан начин одвијају, суочавају, мешају и прожимају сва књижевна збивања на простору државе, која се, почетком 1918. године, већ могла наслутити. *Књижевни југ* и *Забавник* су удаљени стотинама километара, али их повезује, не само наглашена југословенска оријентација, већ и отвореност за књижевнике, који ће одмах после рата узбуркати књижевне воде југословенске државе. У књижевном покрету младих, после



Првог светског рата, важну улогу имаће, управо, уредници и сарадници крфског и загребачког часописа.

Поема *Каин*, припремљена збирка сонета, комедија *Урошева* женидба, недовршени спев *Вечна стража*, објављене песме у *Српским новинама* и солунским листовима, фрагменти у прози и друга писана остварења потврђују да је Милутин Бојић најактивнији српски књижевник у периоду од 1914–1917. године. Врхунац његовог ратног књижевног рада представљају *Песме бола и поноса*, објављене у Солуну, на Видовдан, 1917. године, у тренутку када је млади песник већ смртно болестан од туберкулозе. Над Бојићевом раком дирљив посмртни говор држи Иво Ђипико и обраћа му се као песнику *страсна живота и отаџбинске љубави*, док га у *Забавнику* Драгољуб Филиповић назива *сунцем наше поезије*. Песници ретко кад успевају да остваре потпуно јединство песничке личности и народа, али се за Бојића оправдано може тврдити да је у Првом светском рату гласноговорник српског народа и да на особен начин изражава његове страхе, патње, стрепње, надања и *неречене мисли*. Бојићеве стихови тугују над погинулима, пажљиво граде култ српског војника-мученика и носе осећања, која су у тим ратним данима синоним за схватање рата и судбину Срба у рату. *Краљ или роб речи*, како су Бојића називали, у својим најбољим песмама господари речима и стиховима, док га у слабијим и пригодним песмама речи понесу и поведу из искреног лирског надахнућа у једноличност, свакодневицу и неразумљивост. Жеља да напише епопеју о српском народу у Великом рату није се остварила Милутину Бојићу, али зато ствара важне фрагменте у укупном делу српске књижевности у Првом светском рату и поезијом с ратном тематиком достиже *непролазне вриједности док год ријечи отаџбина и народ буду имале смисла*.¹⁴

Владислав Петковић Дис не пише о *плавој гробници*, али судбина је учинила да свој живот оконча у таласима, које као да призива насловом и основним расположењем своје прве збирке *Утопљене душе*, присуством *велике, мртве, мистичне и хладне* морске воде у његовој поезији и *раком спремно* да га однесе у *дубину, у дубоку*. У Ници и Паризу, непосредно пре трагичног краја, пише Дис нове и другачије стихове, са искиданим песничким ритмом, топлим језиком и болно-горким исповедним тоном. Љубав према најближима, усамљеност у туђини и одељеност од вољеног делића света изливају се у стихове *Не јавља ми се. А има кад или Боже, шта ли данас у Србији ради?* Сличних стихова нема у годинама од 1914. до 1918. и зато Дисова ратна поезија има посебно место у српској ратној књижевности тог периода, како по искрености, дубини осећања и мотивима, тако и по несвакидашњем доживљају рата и његовог утицаја на једног усамљеног и брижног човека. У Дисовим ратним песмама плене осећаји нежности, прикази трагичне димензије рата, дах смрти, стрепња, црна ноћ и чудни космички путеви до поробљене отаџбине. Ма колико били лични и интимни, Дисови ратни стихови су и одраз колективне свести, зато што је тешко пронаћи српског војника, који се тих дана не поистовећује са Дисовим песмама. Српски војници, као и Дис, налазе се далеко од родног краја, сањају Србију и своје драге и сваки од њих, поред општих патриотских мотива, има и лични мотив – да се врати у Србију и буде са онима које највише воли.

Занимљив дуализам дешава се код Станислава Винаве-

ра у Првом светском рату, када објављује прво певање средњовековног спева *Немања* и шест песама, од којих је половина писана у његовом, већ познатом стилу, који одликује музикалност стихова, експериментисање по песничком језику и запажена примена симбола. Потпуно супротан приступ има Винавер у циклусу *Пешаци* („Командант батаљона“, „Наредник Велибор“ и „У 1915.“), где приказује реалне и живе слике ратне стварности и практично одустаје од свог прокламованог начела да је *визија увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника*. Тодор Манојловић се у рату издваја употребом слободног стиха без риме, свежином несвакидашњих мотива и другим детаљима који говоре да је на трагу новог и модерног сензибилитета у српској књижевности. Даровити песник жели да пресече *данашњу мутну жалопојку и да запева заслепљиво сјајним, сунчаним зрацима, једне древне и нове неслућене песме*.¹⁵ Усред *ратног дивљега урнебеса и махните рике свирепих труба*, Манојловић види риђоко-се нимфе, Аполона, кипове древних богова, храмове, митолошке белине, *мермерне тераци*, свиленкасте гарденије. Нико у Првом светском рату тако потпуно не игнорише ратну стварност, као што то у својој поезији чини Тодор Манојловић.

Јован Дучић *царски звони* из српских посланстава у Риму, Атини и Мадриду, можда не толико *Царским сонетима* и песмама из циклуса *Моја отаџбина*, колико *Сунчаним песмама*, *Песмом сутона* и *Песмом тишине*. У ратној Дучићевој поезији препознаје се склоност да узвишеним и гордим стиховима слави далеку прошлост, али и жеља да *победничким химнама* ода признање борцима у актуелном рату. Стварању победничког духа у српском народу и култа жртве и страдања свој допринос дају Јован Дучић, Милосав Јелић истим циљевима теже са значајно другачијим поетским погледима и песничким средствима. Они су преузели народну песничку терминологију и морални кодекс српске епике, осавременили и лирски обојили епски десетерац и тако традиционалну форму српске народне поезије релативно успешно прилагодили за поезију о актуелним ратним догађањима. Занимљиво је да Филиповић и Јелић прецизно деле мотиве и то тако да први опева догађаје и јунаке из далеке историјске прошлости, док други слика савременике и од њих ствара епске величине. Збирка Милосава Јелића *Србијански венац* појављује се 1917. године у Солуну и одмах привлачи пажњу непосредношћу и узбудљивошћу поезије о судбинама јунака, који су, колико јуче, гинули пред очима савременика. Прво издање *Косовских божура* Драгољуба Филиповића излази на Крфу 1918. године и у том тренутку, када се рат ближи крају, књига представља симбол победе и јединства давнашње ратничке аристократије и савремених бораца. Полазиште за поезију Драгољуба Филиповића је у косовском миту, али чудноват спој трагичног, епског, лирског и сликовитог омогућава стварање оригиналног света симбола. Како је само сугестивна и мистична визија султана Мурата и Милоша Обилића, непостојећа у народној поезији *Тама.. Ноћ је одмакла дубоко. Султан Мурат будан, још не спава. Сан му не да вечне судбе тајна. – Док отуда са поља бескрајна У муњи се Милош оцртава*.¹⁶

Прозно стваралаштво је у Првом светском рату мање заступљено од поезије и појављује се, углавном, у



виду краћих форми попут прича, приповедака и цртица. Најплоднији српски прозни писац у рату је Иво Ђипико, који у периоду од 1916–1919. године издаје збирке *На помољу*, *Из ратних дана 1912–1917* и *Из солунских борби*. Дела Ива Ђипика са тематиком из Првог светског рата најчешће су фрагменти, истргнути из дневника, несређени и књижевно недограђени. Непосредно по завршетку рата појавиће се приче, приповетке и романи Драгише Васића, Станислава Кракова, Милоша Црњанског, Вељка Петровића, Милутина Јовановића и других писаца, што значајно повећава вредност српске прозе о Великом рату.

Станислав Краков почиње да ради на романима *Крила* и *Кроз буру* 1918. године, у рововима на Солунском фронту, што га не спречава да у роману *Крила* изгради изострен, ироничан и необичан угао гледања на рат. Писац користи технике пародије, сарказма и комбиновања трагичних ратних детаља са наизглед безначајним појединоцима и тако гради бруталну, кошмарну и често гротескну слику рата. Свакодневни јуриши, фијукање граната и страх од смрти стварају временом код бораца стање *отупелости* за страхоте рата, а ирационални борбени занос војника Краков објашњава *пијанством борбе*, у коме је *човек храбар само зато што више не мисли и што убија да не би био убијен*. Далеко је све то од било какве патриотске поетизације и увелико раширеног мита о непобедивој и дисциплинованој српској војсци. Саборац Станислава Кракова на Солунском фронту је и Драгиша Васић, који после рата објављује збирку приповедака *Утуљена кандила* (1922) и роман *Црвене маље* (1922). Приметно је да рат одлучује дефинише Васићево књижевно стваралаштво и да најбоља дела извиру из његове ратне биографије. *Горким* речима описује Драгиша Васић ратне јунаке са *порушеним идеалима*, док у креирању трагичног лика Секуле Ресимића користи елементе пародије, како би живописно, скоро пластично, приказао тог довитљивог, умешног и сулудо храброг војника, који истовремено коцка, вара, краде и бежи из војске.

Српска књижевност у Првом светском рату највећим делом настаје на Крфу, у Солуну, Бизерти и другим местима размештаја избегле српске владе и војске, мада се извесна књижевност рађа и у земљама удаљеним од Балкана, окупираној домовини, аустроугарским и немачким логорима и заточеништву. У окупираној Србији живе и раде Сима Пандуровић, Милорад Петровић, Борисав Станковић, Момчило Настасијевић, Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Даница Марковић и Милица Јанковић и други писци. Њихове ратне биографије делују попут грађе за добар роман или драму и препуне су детаља о добровољном учешћу у рату, отпуштању из војске због болести, избеглиштву, смртним опасностима или дочеку окупације у породичном кругу. Вредан дивљења је храбар поступак песника Данице Марковић, која учествује у Топличком устанку 1917. године, пролази кроз заточеништво у нишкој тврђави и остаје жива само захваљујући интервенцији бугарског песника Ивана Вазова. С друге стране, узбудљиви ратни дани Момчила Настасијевића пресудно утичу да више песама и прича веже за ратне догађаје и већ тада значајно освежи српску књижевност језичким и структурним иновацијама, дубином лирике и фолклорним елементима. Колико је само лепоте, смисла за мелодију и народски искрене туге за погинулима у стиховима *Откини зумбул с груди,*

*погни главу; војника хоће да закопају, а њему тако се живело. Шта вреди поп што моли, па крстача, па име, неће се војник вратити у село, неће пољубити коју воли*¹⁷.

Исидора Секулић се у запису „Помрачени Београд“ идентификује са опустошеном и поробљеном престоницом, дочарава атмосферу потиштености и страха и износи занимљиву тврдњу *Отаџбина је ипак била овде, под црном звездом; а емиграција је била само провинција отаџбине*.¹⁸ Управо је питање писца који су остали да живе у окупираној земљи доводило до тешких полемика у у београдским државним и културним круговима у поратном периоду, поготово, ако су, макар и минимално, сарађивали са окупаторским властима. На основу принципа *Избегли Срби – то су Обилићи; неизбегли Срби јесу Бранковићи*, Вељко Милићевић је стављен на стуб срама због обављања дужности министра правде у црногорској емигрантској влади, док су Бора Станковић и други сарадници *Београдских новина* оптужени за *сарадњу* са гласилом окупацијског гувермана и издају *родољубља*. Водећи писац *Београдских новина* и по квалитету и по квантитету је, свакако, Бора Станковић, који даје дозволу да му се објављују старија дела и пише за лист, од краја 1916. године, својеврсни дневник под насловом *Београдске шетње*. У Бориним *Београдским шетњама* рат се појављује спорадично и то пре свега као оквир за приказ психозе окупације у Београду и срамног понашања београдских богаташа, кафеџија и трговаца, за које је ратно стање боље него да су добили *главни згодитак на Лутрији*. Уметничка снага писца видљиво опада у годинама окупације Србије, али и у *шетњама*, повремено, препознамо карактеристична *мутна* психолошка стања, расположења и дубину духовног простора и то, пре свега, у упечатљивим и лепо извајаним ликовима трговаца, занатлија, војника, бивших уметника, чиновника и *кафанских људи*.

Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић Massuka, Милош Перовић и други српски књижевници су у Првом светском рату заточени у логорима аустроугарског и немачког царства. На гробљу у Нежидеру се и данас налазе стихови Симе Пандуровића, посвећени заборављеним жртвама и херојима рата. Док Милутин Бојић из Драча, 1916. године, сања *престоницу белу, Китњасту и младу у сутону* и тек наслуђује *разривена недра* и *тупи бат туђинске страже*, докле Сима Пандуровић у логору тугује за његовим *Градом*, много јасније види *мрак, глад, ropство, беду увреду, срамоту и тешке кораке варвара* и са великом сигурношћу предвиђа слободу, како београдским *улицама шета*.¹⁹

Слика српске ратне књижевности у Првом светском рату не би била потпуна без српских писаца који су ратовали у аустроугарској војсци. Међу њима је, свакако, најзначајнији Милош Црњански, који у разговору са Бранимиром Ђосићем наводи *У тих пет година, у болницама и логорима, писао сам 'Маску', 'Дневник о Чарнојевићу' и своје песме*.²⁰ Занимљиво је да ратна лугања и машта Милоша Црњанског стварају у рату, највећим делом, меланхоличне љубавне стихове, еротичку *голог тела, блудница и фењера*, слутње болести и смрти, нестварне и прозрачне слике и тајанствене везе између ствари, емоција, космичких висина, удаљених предела и песничке инспирације. Радивоје Микић оправдано тврди да *суматраизам има једну моћну подлогу која, сасвим сигурно, долази из историјске равни: он је средство којим се човек који 'нева после рата' брани од слика рата и њиховог тамног садржаја*.²¹ Црњански нагове-



штава да су записане речи најбољи доказ постојања у ратном лудилу и као да на делу примењује начела модификоване Декартове рационалистичке метафизике – *сумњам у све што видим, чујем или осећам – пошто у рату непрестаном пишем, једино у шта не могу да сумњам је то да пишем – пишем, дакле, мислим – мислим, дакле, постојим.*

Војниковање у аустроугарској војсци и драматичан доживљај рата повезују Милоша Црњанског и Душана Васиљева, али у стиховима Васиљева преовлађују болни, грозничави и сабласни призори рововског блата, жица и целокупног ратног кошмара. Васиљев се креће у простору таме, трагања за *светим сазнањем* и раскола између савести и језиве ратне стварности на фронту код Пјаве и зато не чуди што је у његовој поезији основна боја сива, као небо јесење, као дух убице друга. Васиљев се оглашава из епцентра ратне катастрофе и упечатљиво сведочи *Страшно је, место тела, само кости, кости, кости!; О, место цеста, мртви трупови на хиљаду места!; О, место младости, те бескрајне, безмерне гадости.*²²

На подручју под окупацијом су виђенији људи, интелектуалци и *потенцијално опасни* припадници српског народа често интернирани, затварани или приморавани да остану у заточеништву. Између тамничких зидова, у мраку самица и у прогонству, Иво Андрић пише стихове у прози, које објављује у Загребу 1918. године под називом *Ex ponto* и две године касније у збирци *Немири*. Свет мисли и осећања и склоност ка ауторефлексји у *Ex ponto*-у и *Немирима* могу се окарактерисати и као својеврсна лирска аутобиографија Иве Андрића, мада аутобиографске детаље треба мање тражити у објективној стварности око писца, већ много више у равни асоцијација, симболике и инспирације. Сазревајући у кругу *песника и атентатора* из револуционарне *Младе Босне*, Иво Андрић с горчином признаје да нема снаге да се активније укључи у конкретна херојска дала и свесно се дистанцира од *гласних идеја* и декларативног *националног рада*. Из рата, Андрић излази одвојено од победника, са филозофским миром и погледом у будућност, што у *Ex ponto*-у прецизира стиховима *Они су војници, ја сам левента; у мом грбу је црн вео; они се боре за слободу, а моја борба нема краја. Кад они сићу као победници у равницу зајеваће широку мирну нјесму из боја, а ја ћу побити свој барјак у самоћи и притезати колан за нова путовања.*²³

Анализа српске књижевности у Првом светском рату уверљиво показује да су се српски писци у рату нашли у потпуно новим историјским и друштвеним условима. Ратне околности су учиниле да у почетном периоду књижевна дела буду плод случајности, док је у изгнанству приметан организован и креативан рад на плану одржавања континуитета српске књижевности. У годинама велике колективне одговорности за народ и отаџбину, књижевници, углавном, превазилазе трагичне личне доживљаје и *понорна сновиђења* и пишу књиге са патриотским порукама. Период Првог светског рата је време у коме не ратује само војска, већ и књижевност, музика, позориште и целокупна српска култура. Један поред другог су Дучићеви *Царски сонети*, Бојићева *Плава гробница*, гусларски десетерац, Мештровићеве скулптуре, глумачке минијатуре Бране Цветковића, фотографије Владимира Бецића, *Капларско коло* и носталгична песма тужне мелодије, најродољубивија и најпопуларнија песма у српској историји *Тамо далеко*. Потпу-

но је јасно да српска култура и књижевност јачају борбеност српских војника и њихову жељу за брзим повратком у поробљену земљу, што се све улило у незаустављиву бујицу српских армија, које су 1918. године кренуле у ослобођење Србије и других југословенских простора.

Неки писци су одмах одговорили књижевном имагинацијом на Први светски рат, други су књижевне обраде писали много касније, а ми смо у овом тексту и избору поезије и прозних фрагмената предност дали хоризонталним пројекцијама, када књижевно дело *живи* у свом времену и услед тога је снажније, речитије, искреније и разумљивије. Уосталом, данашње генерације само из таквих књижевних остварења могу упознати емотивну страну ратних догађања у часу када се збивају, духовну климу, целокупну ратну атмосферу и књижевне изражаје, ослобођене реинтерпретирања чињеница из прошлости у служби неке политичке идеје или промењених друштвених околности. Нема сумње и да сложеност и драматичност ратних ситуација у Првом светском рату захтева да у још већој мери писце не читамо само данашњим мерилима, већ и очима савременика у тренутку стварања књижевних дела, јер се она могу само тако *потпуно разумети и правилно оценити.*

¹ Дис, *Пролеће 1915.године*, Дело (Ниш), књ. 73, бр. 3 (15.јул, 1915), стр. 113.

² Милутин Бојић, *Каин*, Штампарија Ђ.Мунца и М.Карића, Ниш, 1915, стр. 7-11.

³ Прока Јовкић, *Изгинулима - у Првом светском рату*, Радничке новине (Ниш), (22.мај, 1915), стр. 2.

⁴ Бранислав Нушић, *Деветстопетнаеста*, Просвета, Београд, 2006, стр. 103.

⁵ Бранислав Нушић, *Деветстопетнаеста*, Просвета, Београд, 2006, стр. 8-9.

⁶ Милутин Бојић, *Одлазак*, у: Милутин Бојић, *Песме и драме*, СКЗ, Београд, 1927, стр. 82.

⁷ Ј., *Крај мртвих*, Српске новине (Крф), бр. 94 (8.август, 1917), стр. 2.

⁸ Стеван Бешевић, *Мору*, Забавник (Крф), бр. 10 (17.фебруар, 1918), стр. 7.

⁹ Милутин Бојић, *Одлазак*, у: Милутин Бојић, *Песме*, СКЗ, Београд, 1927, стр. 82.

¹⁰ Бранко Лазаревић, *М.Бојић: Песме бола и поноса*, Забавник (Крф), бр. 4 (15.август, 1917), стр. 12.

¹¹ Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност*, Забавник (Крф), бр. 5 (15.септембар, 1917), стр. 15.

¹² Бранко Лазаревић, *М.Бојић: Песме бола и поноса*, Забавник (Крф), бр. 4 (15.август, 1917), стр. 12.

¹³ Драгиша Витошевић, *Крфски забавник Бранка Лазаревића*, Књижевна историја (Београд), бр.38 (1978), стр. 314

¹⁴ Делић, Јован, *О поезији и поетици српске модерне*, Завод за уџбенике, Београд, 2008, стр. 352.

¹⁵ Тодор Манојловић, *Аполински одблес*, Забавник (Крф), бр. 2 (15.јун, 1917), стр. 5.

¹⁶ Драгољуб Филиповић, „Мурат“, у: Драгољуб Филиповић, *Косовски бојжур*, ИРО Нова књига, Београд, 1983, стр. 33

¹⁷ Момчило Настасијевић, „Труба“, у: Момчило Настасијевић, *Песме, приповетке, драме*, Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1971, стр. 60.

¹⁸ Исидора Секулић, „Помрачени Београд“, у: Исидора Секулић, *Записи*, Матица српска, Нови Сад, 1964, стр. 18.

¹⁹ Пандуровић, Сима, *Стихови*, Српска књижевна задруга, Београд, 1921, стр. 122-123.

²⁰ Бранимир Ђосић, *Десет писаца десет разговора*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1931, стр. 89.

²¹ Радивоје Микић, *Прича, сан и манифест. Један поглед на Дневник о Чарнојевићу*, у: Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Политика, Народна књига, Београд, 2004, стр. 151.

²² Душан Васиљев, „Визија из рата“, у: Душан Васиљев, *Песме*, Матица српска, Нови Сад, 1950, стр. 29.

²³ Иво Андрић, *Ex ponto*, у: Иво Андрић, *Сабрана дела, књига једанаеста, Ex ponto, Немири, Лирика*, Просвета, Београд, 1997, стр. 62.



СРПСКА ПОЕЗИЈА У ВЕЛИКОМ РАТУ

НОЋ ПОСЛЕ БИТКЕ НА ЦЕРУ

Блистају од звезда плаветна небеса,
ноћ завила земљу у црну кадиву;
нечујно са грана бистру росу стреса
млад воћњак под Цером. На рудину сиву

преплашено слеће јато голубова
на ноћиште. Шуме тихо поред пута
редови бескрајни младих јоргована,
и миришу слатко грозд и бресква жута.

Мукло иду стада кроз матичне пропланке,
не певају попци из ниских стрњика;
и Цер ноћас не чу песму фуле танке
ни звук меденице с овна предводника.

Ко да лебди зраком у глухој тишини
те јесенске ноћи једна чудна страва, –
док под благим небом врху на планини
уморена бојем, млада војска спава.

И чини се ко да из камених груди
прича повест стару мрачног Цера стење,
ил' као да гуслар невидљиви гуди:
... Било једном дивно поколење...

Милутин Јовановић, 1914.

ПРОЛЕЋЕ 1915. ГОДИНЕ

Опет нам је земља тешка к'о тамница,
Помрчина густа наред груди лежи.
И варош и вода, брдо и равница –
Све је једно данас, све гробови свежи.

Два вечита орла: слобода и сила,
Запеваше песму крвавих открића;
Два њихова јата небо су нам скрила:
И падају очи и главе орлића.

И падају очи к'о крунице цветне
На ту земљу влажну што све мирно прима.
Док цветају брескве, веселе и сретне,
Свуда жалост иде 'ладна као зима.

Које ли је доба ове ноћи црне?
Изгледа дубина мрака да се губи.
Каква млада звезда као птица прне,
Подсети на светлост коју борба уби.

Које ли је доба смрти и ужаса?
Два прастара орла своја јата воде.
И падају главе, лепе и без гласа,
По путу што води престолу слободе.

Владислав Петковић Дис, 1915.

НА ПОЛАСКУ

Остајте збогом, мајке наше миле,
сестре и љубе... Што вам сузе теку?
нећемо никуд у земљу далеку:
ту ћемо своје искидати жиле.

Ту ћемо пасти, изгинути ведро,
и друг до друга оставити кости;
а наше мртво, размрскано бедро
збориће свету за његове злости.

Брат ће до брата борити се часно,
смрт са животом и живот са смрћу;
и целом свету тада биће јасно
како за живот људи у смрт срћу.

Љубе и мајке наше, и ви селе,
не дајте сузи да вам с ока кане,
Руке ће ваше требати нам беле,
кад крв из наших рана тећи стане.

Тад ћемо мрети са вером и надом,
у чврсте горе мушка срца слити,



а тврди град ће падати за градом
и земља наша опет наша бити.

Прока Јовкић, 1915.

КАИН (ОДЛОМАК VII, ДРУГИ ДЕО)

Преко Дрине се црни гости
Крећу на поход крвав, нов.
Лубање лете, прште кости,

И пожар хвата кров по кров,
И лава плави поља плодна,
Шанац по Шанац, ров по ров.

...Збегови црни. Места родна
Постаће дивљем рису плен.
Испити треба чашу до дна,

Чекати срамног ропства трен!
Планине врштите, шуме цвиле.
Геније плаче, блед ко сен.

Ноћ све је гушћа, Клизе, миле
Дивљачне сенке... Стеже студ,
А на видику села чиле,

Градови тону... Дршће груд.
Вијор збегове деце брише.
И врисак, јаук... Страшни суд.

Јесење поља туку кише.
Бежати треба. Родни град
Видети нећеш никад више.

Почиње Молох ватрен рад.
Покров је готов... Ад и муке.
Вечни хлад.

Милутин Бојић, 1915.

ОДЛАЗАК

Крвава поља позлаћена славом
Расплакана су остала за вама
Засута чађу и разорном лавом
Здробљеним гвожђем и мртвим главама.

Кроз зимску поноћ, којом очај веје,
Кроз вијор, кланце, сметове и воде,
Корачаш мукло, док се судба смеје,
Корачаш мукло, поробљени роде.

Но нигде јаук, ни роптање гласно,
Ни тешки уздах да проломи горе.
Да ли што браниш сваку стопу часно
И што још памтиш ловорике скоре?

Чујеш ли јаук што ти земља шаље?
Чујеш ли жене како болно цвиле?
Знаш ли да значи сваки корак даље
Збогом кулама што су твоје биле?

Голгота чека. Знаш ли њој на греду
Путеви твоји маглом завијени?
А врагови ти покров слави преду!
Из тешка сна се, о мој роде, прени.

А ти ме гледаш мирно, без бојазни,
И вера краси твоју главу бледу,
И збориш: „Чему разговори разни?
Јер вратићу се у истоме реду,

Поново ведар, васкрсао, смео,
Са новом крвљу охолом и здравом
Срешћеш ме горда, к'о Што си ме срео
На пољанама позлаћеним славом.“

Милутин Бојић, 1915.

СОНЕТИ СТРАДАЊА (УТЕХА)

Седимо неми украј ватре пуне,
ја и туђинци (смем их тако звати,
туђи су сад ми: деца, жена, мати),
вуку се крај нас трома масе густе

око мртвих људи и стоке и кола
Иза нас ропство, испред нас изгнанство;
и пут што води у мрачно пространство
измеђ две туге, две коби, два бола.

И воде ћуте испод мртвих вала;
тишина ноћи у њих се унела.
Тад, ко да се лепота сва обнажи,

небеса сва су чудно заблистала;
облива све ко мађија нека бела,
што болна сама све болове блажи.

Светислав Стефановић, 1916.

СОНЕТИ СТРАДАЊА (ПОБЕЂЕНИ)

Једва вучемо већ удове мртве,
ни снова нема, леже сатрвени;
туђинци неки са мнош; удружени



случајем патње, иронијом жртве.

Ћутимо; шта би говориле сени!
Ни сени нисмо оног што смо били,
Ко санта леда у мозгу нам мили,
свест: побеђени, ми смо побеђени!

То кажу наше горе остављене;
то кажу наше душе изгубљене;
то каже Ибар вукућ воду мутну

љути у ропство. – Мрке ћуте стене,
ко мртве страже још не прегажене;
по каткад јекну, ил' бесом шкргутну.

Светислав Стефановић, 1916.

ПОСЛЕ АЛБАНИЈЕ

Тако нас остави слобода и срећа,
Сан великих дана и победе хор.
Место главу с венцем, поразе на плећа,
А уместо мајке лепе као бор –

Ми, синови њени, витезови стари,
Деца смо несреће и лутања злог!
Нечувене патње небо нам подари,
Патње што не виде ни човек ни бог.

А били смо дивни ми, мезимци славе.
Страх смо задавали душманину свом.
Имали смо душу и крв расе здраве.
А сад? Ко смо сада? И где је наш дом?

Ено, по кланцима један народ цео
Ради слику пакла – кожа је и кост.
И корење једе као хлебац бео,
А смрт му је радост, добродош'о гост.

Где његовог дома! Глад израсла свуда.
Ту се чаша жучи испија до дна.
Мру гробови светли, мре и света груди,
Деца мру с осмехом крај мајки без сна.

Све што год је им'о све је Србин дао.
Сад без земље своје, ал' још за њу мре
А мрак и црни ужас Отаџбином пао.
Он чека, јер уме да преживи све.

Нек чека! Јер он је некад рек'о ово:
„Злу свакоме мора једном доћи крај.“
Нек чека! Јер иде сасвим доба ново,
Сасвим нова мис'о, сасвим нови сјај.

Владислав Петковић Дис, 1916.

ДРАМА

Врх наших поља пала хладна тама,
Кроз душе пусти ветрови вијоре,
У црне дане и у мртве зоре,
Плаче мати сама.

Сваки је живот једна горка драма,
Збораног чела, као од камена,
Уморне душе, као хладна стена,
плаче мати сама.

Свака је кућа слика старог храма,
срушеног негде од безверног слуге,
као кип нежне бесконачне туге,
Плаче мати сама.

Божидар Стојадиновић, 1916.

НЕДОВРШЕНЕ ПЕСМЕ (IV)

За бол и љубав душа ми зна,
У њој кајања никад не беху.
Од свог поступка не презах ја,
Па макар да је поник'о у греху.
Роб ако постах. Али нећу крити
У страниј земљи изгнаник страшно је бити.

Оставих. Дакле, свој кућни праг
И отаџбину: најљуће ране.
Некако пренех свој живот наг
И наду на зору да опет сване.
Над мојом земљом надви се жалосна врба,
А туђина мене прими са слободом Срба.

Лепо ме прими туђина та:
Све неки добри, од срца људи.
Ал' бити распет на крста два,
То је тек тешко, не лечи се туди
Отаџбина први, а дом крст други.
Још болови сасвим нови, али дуги.

Не уме човек да буде јак,
Кад кише лију са свију страна.
Нема очију за дубоки мрак.
Не пева птица са умрлих грана.
Добро ми је данас ту, под туђим небом,
Ал' ми срце труне за мојом колебом.

Што је најцрње за овај мах,
То је, што немам ни мало моћи.
Тол'ко сам мали, да ме је страх:
Живим сарањен као у ноћи.
Ах, ти моћни људи из овог века.
Више немам куда, умирем без лека.

Владислав Петковић Дис, 1916-1917.



ПОСЛЕ ПОМЕНА НА ВИДУ

Узаврео је стари јад у мени –
И хуји ноћ...
И шапћу бледе сени.
...Душама сва је испуњена соба.
Ко да се ноћас дигло све из гроба.-
Грчи се срце, расплакано, меко,
И јектенија чују се далеко...

...Што јецаш, душо, у те часе ноћне?
Прошо је дан...
Догореле су на гробове свеће:
Пучином оде Христово распеће;
Уздах је пао у таласе моћне...

... Шапће л' то ноћ и ниже болне приче.
Кроз мртви над?...
Легенда једна можда већ се ствара,
Огромна, светла, као слава стара,
С новим животом, што из гробља ниче.

Тодор Н. Манојловић, 1917.

НА ВОДАМА ЈОНСКИМ (4. БУРА)

Хуји и цичи. – Код острва Вида
Ломе се вали. – С пучине и дна
Чује се врисак песме Нереида,
Што буде мртве из вечнога сна.

Запад се ведри. – Две кржаве пруге
Стоје где сунца клонула је моћ,
Док звездан вео тка од наше туге
Мрачна и бурна децембарска ноћ.

Стеван Бешевић, 1917.

ЗАПИС

На хумкама у туђини
неће српско цвеће нићи.
Поручите нашој деци:
нећемо им никад стићи.

Поздравите Отаџбину,
пољубите родну груду.
Спомен борбе за слободу
нека наше хумке буду.

Владимир Станимировић, 1917.
(на споменику војницима Дринске
дивизије у Сан Матијасу)

БЕЗ УЗВИКА

Ни чудног ни новог за нас нема више,
Све су земље нама и драге и сродне:
Сред сјаја, и врх нас када се буре свише,
Бесмо мирни, као усред земље родне.

Отаџбина наша са патње је знана,
Лутајући ми је носимо у себи;
Она је у крви наших вечних рана,
И, кушам те, судбо, такву је погребни!

Зато нама нису океани страни,
Ни гробови старих умрлих столећа;
Мирни смо на гозби у светској дворани
И кад небрат пије мирис нашег цвећа.

Ми, као литија, лутамо с трубама
Од кута до кута, од града до града,
Час сами, час с децом, стадом и љубама,
Носећи стегове и власти и пада.

Понављамо скалу што познасмо рано,
Скалом судбе, којом други једва мили;
Зато нама данас ништа није страно,
Чини нам се, свуда већ смо једном били.

И кад разгрнемо пепелишта снова,
Стари ће се дани уз реч да помену:
Слушаћемо ватру и веселост њену,
К'о домаћин што се вратио из лова
С песмом, с којом јутрос у планину крену.

Милутин Бојић, 1917.

КОСОВСКИ СОНЕТИ (IV КОСОВКА)

Свршила се битка. Изгинули леже
Витези старински. Сломљени панцири
И секире тешке. Јата птица беже.
Ноћ је летња, врела. Свуд се самрт шири.

Из гроба слободе букнула је слава.
Сред шуме копаља, јунак снажних груди,
Отвореног ока, са челенком спава;
Нем почива Милош украј својих људи.

Крај њега је локва пролирене крви
Истекле из срца уморног, кад смрви
По хордије турске, и цара јој узе.

А Косовка млада виде где се гасе
У њој жарке наде и будућност расе;
Са њенога лица капале су сузе.

Растко Петровић, 1917.



СЕТА

У ничанском парку, сред лета
Докле са грања капље сета
По мутној бари плови лабуд;
По тамној бари плови лабуд,

Али његово перје блиста,
И његова су прса чиста,
О! Јадна, тужна, бела птицо;
О! Усамљена, бела птицо,

Што стрпељиво кружиш по води,
Да л' сноваш извор у слободи,
Крај ког богови беху млади,
Крај кога љубавни беху јади?

Али богови већ су стари
А лабуд кружећ', сам, по бари,
Вај, ћути, к'о ја у животу,
И плови, к'о ја по животу:

Не огледајућ' се сред лета,
Докле са палми капље сета,
Али кад једног сванућа
Крикне пун врелог надахнућа,

Умреће. А крик ког' из груди,
Тргуће мржња наспрам људи,
Одјекнуће у мојој души,
Зазвониће у мојој души.

Растко Петровић, 1917.

ТВОЈЕ ОЧИ

Као шуме твога севернога краја,
Бескрајне и мрачне где нико не крочи,
Суморне и неме, леденога сјаја
Блистају под челом твоје чудне очи.

У њима још нико прочитао није
Бол и страћен живот, и пропале наде,
Као књигу свету твоје око крије
Непричану повест једне душе младе.

Ти корачаш чврсто по трновој стази
Бледа као љиљан, нити твоја нога
Кад посрну, - ти у себи носиш Бога

Ког створише твоје патње, јад и муке,
И кад пред Њим ноћу танке скрстиш руке
У твојем гордом оку тек Он сузе спази.

Милутин Јовановић, 1918.

ДУШАН ЈЕЗДИЋ

Кроз вардарските садови,
Кроз ветрогорски кадови,
Кад Душан чету проведе
Месец ми ока не сведе,
Сву ноћ му сребро ромина
Ој, Фине бело велешко,
Младост ми рано помина.

Бес му на лице вејеше,
Со гнев му кама грејеше,
каде му нога шеташе
Тамнина стравно летеше.
Србију стравно спомина...
Ој, Фине бело велешко,
Младост ми рано помина.

Руже му, моме, прострете,
Четници, ноже острете,
Младина, барјак развијте,
Со слава, гусле, увијте:
Слобода данас домина...
Ој, Фине бело велешко,
Младост ми рано помина.

Милосав Јелић, 1918.

МУРАТ

Као месец врх текије црне
Алем камен блиста са турбана.
Мрачан Мурат црне мисли снује.
Све умукло... Ни глас се не чује
Дивљих хоца крај страшног курбана.

Под чадором лале и дервиши
Стрепе; знају шта црни облак значи.
Мурат ћути... Коб му с лица бије.
А смрт с тешке сабље димишћије.
Над Косовом небо се облачи.

Тама... Ноћ је одмакла дубоко.
Султан Мурат будан, још не спава.
Сан му не да вечне судбе тајна.
Док отуда са поља бескрајна
У муњи се Милош оцртава....

Драгутин Филиповић, 1918.



СУНЧАНЕ ПЕСМЕ (СУНЦЕ)

На житу пламти јара врела,
Јули ће све да затре;
Дитирамб сунцу пева пчела,
Све речи од саме ватре.

Не чезне брдо дах да нађе,
Нит шума за сен вапи;
И река пре но сунце зађе,
Жели да умре до капи.

Спрема се класје све да падне,
И лишће пред ноге пању,
Да земља данас жудно знадне,
За лепу смрт у сјању.

Јован Дучић, 1918.

ЖИЦЕ

Пут нам је свима у болу исти,
ма се ми како звали:
бели генерали
или црвени екстремисти.
Видик нам је сив од жица,
и небо је сиво,
и душа је сива,
у валу смрти, тифуса падавица.

Нећемо у смеху подићи главе
ако се над нама бели ждралови јаве;
наш ће осмех за њима да се вине
у недокучне, слућене висине.

И кад нам над главом затутњи,
и заљуља се небо, и сунце, и жице,
не можемо да одолимо тешкој, крвавој слутњи,
и гледамо преда се нетремице.

О, боље да смо презрени у стиду
пали на неком непрекорачивом зиду.

Пути су нам сада од бола и беде сливени,
и жице нам погледе у небо крате. Људи су у нама
дубоко, дубоко скривени,
и не могу,
не могу,
не могу да се врате...

Душан Васиљев, 1918.

ЕХ РОНТО (ОДЛОМАК)

Они су војници, ја сам левента; у мом грбу је црн вео;
они се боре за слободу, а моја борба нема краја. Кад
они сиђу као побједници у равницу запјеваће широку
мирну пјесму из боја, а ја ћу побити свој барјак у
самоћи и притезати колан за нова путовања.

Иво Андрић, 1918.

ТРУБА

Шта вреди плаветно небо,
И зумбул и девојче и ласте лет.
Негде запева труба.

То иза гора и вода
Лелек је рушне сељанке.

Род смо.
Кад умре човек,
и моје срце рушно је.

Откини зумбул с груди,
погни главу;
војника хоће да закопају,
а њему тако се живело.

Шта вреди поп што моли,
па крстача, па име,
неће се војник вратити у село,
неће пољубити коју воли.

Откини зумбул с груди,
погни главу.
Негде запева труба.

Момчило Настасијевић

Приредио Зоран Миладиновић





Леонид Андрејев

РЕЧ О СРБИЈИ

ОД УРЕДНИШТВА

У даљим редовима објављена су два састава Л. Андрејева, који нису ушли у његова сабрана дела. Ова два састава добротом гђе Андрејев (која живи у Паризу) објављујемо у нашем часопису да би многобројним поштоваоцима Андрејева омогућили тачно познавање тих текстова.

Уредништво *Руског архива*

Тежак је то посао – разврставати беду по ранговима, класификовати гладне, одређивати степен и врсте несрећа и патњи. Сатрвени су, гладни и несрећни Белгијанци; сатрвени, гладни и несрећни Јевреји и Пољаци у области око Висле, а исто тако и Галицијанци. Несрећни су, гладни и сатрвени и Срби – и ко би се могао усудити да упоређује чија је несрећа дубља, чија је глад страшнија и неподношљивија: код Јеврејина, Белгијанца или Србина? Којом мером би се могле измерити и упоредити сузе, где су те тачне теразије на којима се мери тежина неправде и патње! Сузе су сузе – све су једнако слане.

Са широким саосећањем и добротом, која ће оплемени-ти епоху овога најкрвавијег од свих ратова, која ће мртву воду рушења претворити у живу воду љубави и изградње, наш народ је од свога скромнога блага одвојио још једну мрвицу и помогао је Пољацима, помогао Јеврејима и Белгијанцима, али Србима он још није помогао – иако Срби стоје лоше, веома лоше. Не смем да упоређујем, али би се скоро могло рећи – лошије него ма ко други на читавом свету.

Истина, ми отуда не чујемо ни вајкања ни громогласног запомагања. Напротив, свакога дана нам далек и потмуо глас саопштава: „добро смо још, држимо се. Борите се тамо за нашу заједничку свету ствар, а ми смо још добро, држимо се“. Тек ако веома пажљиво слушате промуклост тога далекога и бодрога гласа, па кад запазите како је он из дана у дан све слабији од непрекидног губљења крви – осетићете у њему и крајње дубоку тугу и очај – осетићете скоро страву!

Рат се започео у Србији: прве жртве ове велике борбе народа били су Срби; то историја неће заборавити, то ће она забележити. И од тога Србина који је пао као прва жртва рата па до онога ког су убили јуче – њих убијају свакога дана, свакога часа још и сада – већ четири пуна месеца бори се тај мали, усамљени, јуначки народ на челу са својим краљевићем Александром, који је два пута рањен, који умало није погинуо, који ускрсава само за нове борбе и подвиге.

Погледајте географску карту: Пољској стоји за леђима моћна Русија; упоредо са Белгијом стоје богата Француска и снажна Енглеска пружајући јој братски руке у помоћ. А Србија? – погледајте како је мрачан и страشان њен сусед; како је сиромашно све око ње и како је сиромашна и она сама. Али се не чује вајкање: свакога дана шапуће кроз телеграфске жице један промукао глас, све слабије, али ипак бодро: „добро смо још, држимо се – само се ви мирно борите!“

Да ли ће још дуго тако?

О сиромаштву Србије ми знамо прилично много, али су нам о њему Немци још више казали. Са глупавим подсмехом ситих малограђана, са увереношћу тупоглаваца, који мисле да је то духовито и весело – они су нам у хиљадама карикатура показали „Србију“: њене колибе, њене босе војнике и министре у ритама. Али, чим више се церило тупо лице немачког малограђанина, тим више се наше срце пунило тугом и сажаљењем: јер ни ми нисмо богати, и нама је позната беда и глад, и код нас на једну палату долази милион убогих, сниских колибица. Сиротиња не може код нас изазвати смех! Ако је истина, како кажу, да српски војници иду боси у борбу, да немају ни новаца, ни лекара, ни лекова – то је онда тим жалосније, тим болније. Затим, кажу да су њихова „стратегичка“ одступања, маневар храбрих сиромаша, који немају граната за своје топове па само услед тога морају да одступају.

Сем тога се још прича, да су у Србији мобилизовани већ сви мушкарци, да су под оружјем сви старци и недорасли дечаци... али и откуда људски материјал народу једне мале земље, која тек што је издржала трогодишњи рат и сав цвет свога људства принела на жртву крвавоме Молоху? Остали су само старци и млади изданци, који нису стигли још ни да расцветају, а треба се борити, борити се мора на живот и на смрт...

Јер не треба да заборавите да се са Србијом не ратује. Не треба да заборавите да се то зове казнена експедиција: на Србију не иде војска, не иду војници и официри, већ цели, које предводе оберцелати. У рату постоје ипак нека правила, постоје извесни обзир, нека бар спољашња коректност: народ стоји по страни, војске се боре са војскама – то је рат. Међутим, где су границе једне казнене експедиције, којој је једини циљ за сурово кажњава и тероризише? Немци морају у Белгији ипак да налазе оправдавајуће разлоге за вешање стотина грађана и паљевине катедрала – а какве разлоге треба да траже извршиоци казне? Одмах у почетку рата Аустријанци су са маском подлачког и лажног некористољубља гордо изјавили да им нису потреб-



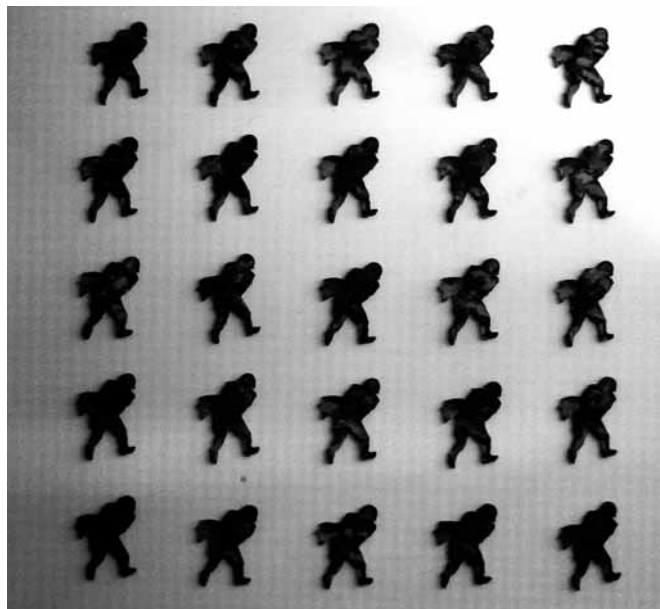
на „територијална завојевања“ – њима треба само српска крв, српска несрећа. Они су тужитељи, они су и судије, они су и целати – то су све улоге Аустријанаца у овом срамотном насртају на изнемоглу земљу. Њихова цинична лозинка гласи: истребити свакога кога год се дочепају – природно је да слаби, којих се лако дочепати, падају у првом реду као жртве те оргије аустријског правосуђа.

Нечувено! Свесно, са голим цинизмом, коме нема равного, пред очима читавога цивилизованог света, објављујући то скоро плакатима – Аустријанци хоће да читаву једну земљу претворе у једно једино бескрајно губилиште од хиљаде квадратних километара, хоће од свакога дрвета да направе вешала за по једнога Србина, хоће сваку главу да предају у руке целатима. Нечувено!

И где год су могли, они су своје обећање и извршили. Њихова планска зверства су толико језива, да је просто негодно говорити о њима, човек осећа као да је пренесен у некакав скоро фантастичан свет, у који се може за тренутак завирити, али је немогуће дуже у њему остати – то није у стању да издржи човечија свест. „Било је тако страшно, да нисам осећао страха“, каже покојни Семјонов описујући пропаст оклопнице „Суворов“ на којој се налазио за време битке код Цушима. Тако и овде, у Србији, оно што раде Аустријанци тако је ужасно да га човек просто престaje осећати као ужас; наша осетљивост има границу, преко које човек просто обамре и као да не верује већ ни ономе што му сведоче његове сопствене очи. Ја нећу да наводим овде поједине чињенице: оне су сакупљене, регистроване и записнички утврђене (као што је то урадио Вандервелд у погледу немачких зверстава у Белгији), и биће оцењене у своје време, када се једном васпостави Суд части у Европи.

Једно само треба да се подвуче и нагласи: овде Аустријанци нису имали никаквих обзира. Идући са мисијом да кажњавају и терорису они овде нису видели пред собом Белгијанце и Французе, којима чак и њихова надутост признаје нека човечанска права, они су видели пред собом Славене, нижу расу, неку средину између гориле и човека, нешто слично Бушманима или Малајцима из колонија. А у томе сви европски културтрегери имају већ добро извежбану руку, па није тешко замислити до ког су врхунца неограниченог кажњавања дошли Аустријанци и шта још они спремају Србији гомилајући своје корпусе на њеној граници! Новине јављају да се седам корпуса спремају да упадну у Србију; седам корпуса – то је равно 280 хиљада целата-терориста, који не траже „територијална завојевања“, већ само српску крв, српски очај и српску несрећу! Како ће опустети српска земља! Каква ће нова пустиња бити створена на Балканском полуострву, ако Немцима успе њихов план и ако их каква моћнија, светла сила не заустави на првом ступњу стварања тога нечувенога губилишта.

Наш добри и дични народ, који је већ помогао Белгијанцима и Пољацима, не сме да заборави на измучену, малаксалу, ћутљиво-херојску Србију. Њена сиротиња није никакав порок, њу није потребно скривати, ње се не треба стидети, јер српски јунак, чије је преплануло и жилаво тело покривено ожиљцима од турских јатагана и немачких тастерастих бајонета има руке – пуне жуљева од честитог рада. Читав његов историјски живот – то је живот сурових мукa радника-паћеника, који у једној руци држи лопату, а другу је дигао да њоме чува главу: његов живот је непрекидан мартиролог мученика за слободу, бескрајна поворка



распетих, распетих, распетих! Он вековима није имао ни тренутка одмора, није познао срећу најобичније безбедности – па зар је могао имати времена да стиче богатства, асфалтиране улице, да створи горски Вертхајм и Алеју Победе? Јест, он је сиромашан и бос, жуљевите су његове руке, тело му је пуно ожиљака, а душа до врха наливена непресушивим чемером – он Србин, чија деца, место да иду у школу, морају да се боре за своју слободу, за свој живот. Њему се мора помоћи, мора!

Кад мислимо о Србији, не смемо заборавити још нешто: у Србији нас воле, воле нас топло, искреном, скоро нежном љубављу. Нека који било Рус прође сада по окрвањеним пољима и градовима Србије... њему ће се учинити да је неки кнез, пророк, да је сами Божји анђео – са толиком ће га љубављу и поштовањем обасути ти напаћени људи. Они ће свој последњи ћилим прострети пред ваше руске ноге, одвојиће последње парче хлеба од својих гладних уста – и са божанском дарежљивошћу сиромашка послужиће вас, најдрагоценијег госта из драге Русије. Када се они моле Богу, кога ће споменути у молитви пре него и саму децу своју – Русију. Очекујући кроз векове сунце, куда упиру своје погледе Срби са свога распећа, куда упућују своје сузе и уздахе њихове мајке, чију децу су на мукама уморили? Онамо где се иза плавичасте магле светле према небесима златне куполе московскога Кремља.

Тако је мало уопште оних који нас воле и који нас цене! Варвари! – довикивао нам је ту недавно Либкнехт, – варвари, вас треба пребацити преко Урала! Зато морамо да још више ценимо и чувамо ову нежну љубав пуну поверења; у њој је јемство не само за препород Србије већ и за наш препород. Јачајте љубав! Јачајте љубав! Други народи се боре за превласт у свету, боре се за парчад земље и мора, а ми ћемо да се боримо за почаст и поштовање – јачајте љубав, јачајте милосрђе! Јачајте вашу племенитост!

Помозите Србину, који немо пролива своју последњу крв.

11. новембра, 1914. године.

Руски архив, год. 8, бр.34/35 (1935), стр. 5–8.



Иван Миленковић

ИСТИНА У КУЛТУРИ

Истина би, по дефиницији, морала да буде отпорна на културалне релативизације. Она би, као универзална, морала да важи увек и свугде, независно од перспективе из које се посматра и путева којима се до ње долази. Истина не би смела да зависи од тога да ли јој прилази Нигеријка, Канађанин, Српкиња или Аборицин. Поставка о универзалној истини сугерише да истина претходи културалним различитостима, да је она „старија“ од њих. Ипак, културалне различитости суочавају нас са мноштвом истина, да бисмо и унутар самих култура наилазили на снопове узајамно супротстављених истина. Да ли се, дакле, у мноштву истина, може издвојити универзална, општеважећа истина и како она задобија снагу универзалности? Филозофска досетка да културом обликоване истине нису истине у јаком смислу, већ погледи на свет, пука мњења, идеологије, дакле нека врста нижих и мање обавезујућих истина, тек је усложњавање проблема, можда чак и одлагање одлуке о истини. Ово усложњавање, такође, претпоставља да постоји биће истине, оно што истину чини истином, да постоји истина саме истине која се одржава независно од њених појавних (културалних) облика, или начина на које се изражава. Као да истини претходи вера у истину, а до истине тек ваља доћи. (Теолошки модел је овде јасно уочљив: потребно је најпре у бога веровати да би нам се бог указао.) Отуд и она Фројдова нелагода у култури: ако је толико узајамно супротстављених истина, и ако се те истине заступају са разорном количином агесије, како пронаћи механизме који ће узајамно супротстављене истине довести у равнотежу, или барем у такав однос да заједница може да функционише? Несумњиво је да је култура тај помириатељски моменат који нас изводи из стања ничим спутане агресивности, али нелагода свеједно остаје. Дилема се, утолико, може формулисати на следећи начин: да ли је истина обликована културом, да ли је култура легитимацијска основа истине, или је култура оквир за плуралност истина? Јер, не постоји једна култура, него постоји мноштво култура. Не постоји универзална култура, већ само националне културе. Ако би се, дакле, показало да култура обликује истину, да истина не долази пре културе, него да је њен учинак, онда је улог овакве поставке управо универзалност истине: културе као увек партикуларне, посебне, контекстуалне, производе исте такве истине: посебне, а не универзалне. У другом случају, пак, ако је култура оквир за плуралност истина, онда могућност универзализовања истине није искључена, али тај проблем више није на дневном реду. Питање, дакле, није

„шта је истина?“, већ „како обезбедити постојање мноштва истина на истом (политичком) простору?“.

1. ИСТИНА И ЛАЖ (НАЈБОЉЕ НЕПРИЈАТЕЉСТВО)

Борба између истине и лажи опште је место сваког говора о истини, те када се ствар постави на такав начин – истина с једне, лаж с друге стране – ретко ће кога да збунује место и улога истине у свету, све и да је најистинољубивији створ на шару земаљском, или да је, с друге стране, патолошки лажов (уосталом, управо патолошки лажов можда боље од било кога другог зна шта је истина: он на истину реагује органски, он је одбацује силином којом се истина не може прихватати). Чак и када се утврди да је у неким периодима лаж односила превагу над истином, чак и када добро упознамо природу организованих лажи – а „организована лаж“ једна је од дефиниција тоталитарних режима – чак нас ни тада истина не збуњује. Јер, лаж је оно што истину чува од ње саме. Лаж је осигурач који никада не сме да буде извучен, јер би нам, тада, истина напросто експлодирала у лице. Лаж је, могло би се рећи, најбоља непријатељица истине.

Ствар се, међутим, унеколико компликује када се у питање доведе монистички поглед на истину, односно када покушамо да пресечемо пупчану врпцу која је повезује с лажи, с њеном најбољом непријатељицом и тако је оставимо с њом самом. Иако смо у претходних неколико редова обе именице, и истину и лаж, исписивали у једници, без напора, инстинктивно, схватамо да је лаж плурална, да се може лагати на безброј начина, али да је истина, заправо, једна. Ни изостанак истине нас, дакле, не може толико узнемирити, још мање уплашити, колико тврдња да је и истина плурална, да једна истина не значи ништа, те да, говорећи о истини, увек говоримо о мноштву истина. Ако су силе лажи и успеле да однесу превагу у неком тренутку, вера да ће истина, кад-тад, да изрони, да нас обасја својом хладном светлошћу, да ће сопственом енергијом да пробије скорелу покорицу лажи, чини нас спокојнима. Али да истина није једна – то је већ узнемирујуће. Ако, наиме, има више истина, како ћемо знати која је истина права? И шта, уопште, значи „права истина“? Истина је увек права. Остало је лаж. У бољем случају, ко ће утврдити која је, или чија је истина истинитија? И да ли, уопште, могуће говорити о степенима истине, да ли истина подлеже поређењу: истинито, истинитије, најистинитије? Интуиција нам каже да је компарација немогућа. Истинитије од истинитој не постоји. Нешто је



истина, или то није. Полуистина је, у најбољем случају, прелазно стање док се не утврди пуна истина, а одговорност за полуистину пребацује се на аутора полуистине, а не на истину као такву. Истина је, по природи ствари, невина. (Што се, додуше, може утврдити и за лаж. Али улог лажи мањи је од улога истине. Лаж није нужна. Истина јесте. У другом појмовном режиму: оно што је истина не може да не буде. Истина је нужна. Лаж је произвољна. Ако је истина да је Нил Армстронг корачао по Месецу, томе насупрот можемо да понудимо било коју лаж која нам падне на памет, рецимо, у тренутку док смо ми гледали човека у свемирском оделу како, наводно, скакуће по Месецу, Нил Армстронг је био с љубавником, или је пијуцкао кафу у неком градићу у Невади, или је играо пинг-понг са Ричардом Никсоном, или је, као и сви ми, пред телевизором гледао изрежирану холивудску представу спуштања „Апола 11“ на Месец. Уосталом, деда потписника ових редова није гајио ни трунчицу сумње у то да је спуштање на Месец чиста америчка измишљотина.) Најзад, велика филозофска традиција, од Талеса и Парменида, преко Платона, Августина, Декарта и Хегела, утврђује нас у уверењу да је истина једна. Чак и ако нас, у неком тренутку, обузме сумња, снагом очајника бацаћемо се у доказивање нијанси које, као лиснато тесто, стоје између истине и лажи, е да бисмо дошли до самога темеља, до истине као такве, до бића истине. Пристајемо да у тај међупростор између истине и неистине убацимо и представу као субјективни доживљај света, и привид као неистину којој нисмо у стању да се одупремо, и илузију као превару чула, и фантазам као пуку игру духа, и осећај као нејасну и неразговорну истину, али истина, она једна истина, и даље остаје нетакнута. Готово да нема теорије истине која не истрајава на уникатности истине. Уосталом, већ у изразу „теорија истине“ крије се претпоставка о једној истини.

2. БИЋЕ ИСТИНЕ (И ИСТИНА БИЋА)

Ако имамо једну истину и безброј лажи, то значи, између осталог, да се истина може изрећи на много начина, а лаж само на један начин. Истина, наиме, претпоставља нешто што се налази иза изрицања, оно на шта се изрицање односи, неко биће које је увек једнако себи и које се не мења без обзира на који се начин изриче. Лаж се, с друге стране, може изрећи само на један начин, јер иза лажи не стоји ништа. Лаж је небиће (што не значи да је лаж ништа). Изрицање неистине не кореспондира ни са чим што би било биће лажи. Лаж се, уосталом, дефинише одсуством бића. Нил Армстронг је, у тренутку за који се тврди да је био на Месецу, могао бити само на једном месту – на Месецу, рецимо – и тај пресек места и времена даје истину. Изрицање истине одговара бићу истине, ономе што јесте управо на начин на који јесте. А како ће се то изрећи мање је важно. Томе насупрот, дакле, лаж се изриче само на један начин – у време искрцавања на Месец Нил Армстронг се налазио у подземним просторијама НАСА – и та се тврдња, ако је лаж, не може изрећи на другачији начин јер, као лаж, не одговара ничему што би се дало утврдити у пресеку временских и просторних одређења. Другим речима, истини, за разлику од лажи, претходи некакво биће.

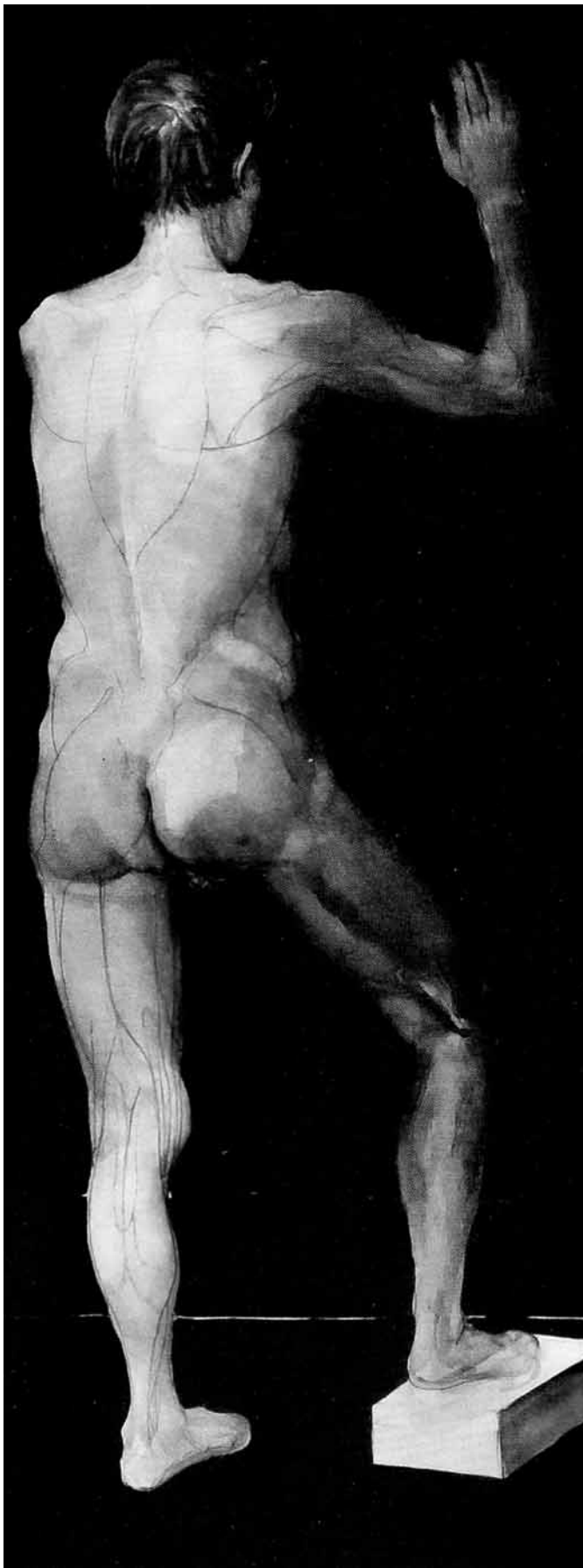
Проблем са оваквом поставком, дакле са бићем истине које се налази у темељу еквивокности, или више начина изражавања истине, јесте што је језгро, темељ, или супстанција – како је то показао још Спиноза, а Делез довео до виртуозности – заправо зависна од начина на који се изражава, те да те супстанције, тог бића истине, заправо ни нема без начина изражавања. Другим речима, претпоставка о еквивокности истине води нас, понешто неочекивано, готово парадоксално, до небића истине, по истом моделу по којем се лаж може изрећи само на један начин јер нема референцу: истина и начин на који се истина изражава једно су и исто. Запањујућа је сличност са одређењем лажи: ако лаж нема биће, она је само оно што се каже. Али ако су биће истине и изражавање истине једно те исто, ако истине нема без изражавања истине, онда је само биће истине доведено у питање. Утолико би више начина изражавања истине значило, заправо, више истина, а не изражавање једне истине на више начина. Преокрет је потпун (само је требало имати петље попут Спинозе и начинити га испред носа будним чуварима једне истине.). Или: еквивокност истине значи плуралност истине. Неколико инцидената у историји филозофије, неколико одважних ликова, није пристало на терор истине и то управо у име истине. Делује компликовано и јесте компликовано. Макијавели пре свих. Потом помнути Спиноза. Затим Ниче. Фуко, Делез и Дерида су неизбежни. Нико од њих не пориче постојање истине, нити њену вредност, али сви они изражавају дубоку нелагоду пред тврдњом о постојању једне истине, чиме одбијају да је поставе не неприкосновено место на хијерархијској скали вредности. За све речене филозофе истина је пре свега и изнад свега политички проблем.

Из перспективе велике филозофске традиције, међутим, ова је тврдња скандалозна. Јер, ако ништа друго, истина се управо супротставља политизацији као релативизацији. Она се супротставља политици и по историјској вертикали и по теоријској хоризонталности, у име уверења да истина не зависи ни од времена, ни од простора. Можда се истина може јаче чути ако се изговори са више говорнице, или пред јачим микрофоном, али она је, свеједно, истина. Истине које изговара Ноам Чомски, на пример, боље се чују са говорнице МИТ, него када их изговара његов колега у Белорусији, али је у оба случаја реч о истини. Поновимо: истина не подлеже политизацији. (Овде се појављује занимљива паралела са тренутним стањем етике као филозофске дисциплине. Савремене етичке теорије, пре свега оне које се развијају на енглеском говорном подручју, упркос гласности и пробојности – биоетичке теорије, на пример – у основи изражавају дубоку кризу етике као филозофске дисциплине јер нису у стању да историзују, односно политизују сопствену позицију. Расправа о абортусу, рецимо, која не узима у обзир еминентно политичку садржину проблема, већ се креће на терену безвременог појма, нужно промашује тему и, тиме, истину свога проблема.)

Шта, међутим, значи да је истина политички проблем?

3. ПОЛИТИКЕ ИСТИНЕ

Политике истине настоје да изнађу модел заједничког живота различитих истина, или истиносних пројеката. Ако пођемо од пуке евиденције – која се ►



► из неког разлога управо непогрешиво превиђа – да постоји много истина, да постоји, отприлике, онолико истина колико има и људи, онда кључно питање није „шта је истина?“, већ „како различите истине могу да постоје, а да се носиоци тих истина не поубијају управо у име тих истина?“. Питање „шта?“ тражи биће онога о чему пита, у овом случају биће истине, оно што истину чини истином. Питање „како?“, томе насупрот, не упућује ни на какво биће, већ на начин постојања, или, још прецизније, на начин заједничког постојања. Примедба да се питање „како?“ решава после утврђивања одговора на питање „шта?“, односно после утврђивања шта истина јесте – није добар и то из много разлога, а нарочито стога што је већина људи страдала не од лажи, него од истине. Сваки од знаменитих погрома у историји, закључно са *шоа*, масовним убиством у Сребреници, или покољем у Руанди, догодио се, да не буде забуне, у име истине, не у име лажи. У име штаства истине, бића истине, у име онога „шта“ које је добило одговор: за нацисте истина је да су Јевреји нижа раса, за једно племе оно друго је гамад коју ваља утаманили. Питање „шта је истина?“ показује сву своју разорност. Томе насупрот, „како“ је увек питање некакве заједнице. Дакле, политичко питање коме не претходи никаква супстанца, никакво биће које је оформљено пре политичког деловања. Или, другим речима, истина не претходи култури, већ култура претходи истини. А ако је томе тако, онда истина не избегава политизацији. Онда је истина еминентно политички проблем.

Истина се, дакле, или легитимише културом, у ком случају остаје монистички одређена: српска истина насупрот хрватској истини, руска истина насупрот америчкој, јапанска насупрот кинеској. Или је култура оквир за мноштво истина. Култура као легитимација истине и култура као оквир истине два су врло различита схватања култура, а тиме и два различита политичка пројекта. Конзервативни поглед на културу инсистира на културалној затворености и на истини те културе. Либерални поглед, пак, инсистира на отворености културе и на суочавању различитих истиносних пројеката, рачунајући и онај који саму ту и такву културу може да доведе у питање. У либералном моделу, ваља уочити, ниједан истиносни пројекат нема предност у односу на друге пројекте. Управо ту поставку можда најпрегнантније изражава она чувена формулација Жан-Франсоа Лиотара о крају великих истина. Нема више великих истина, тврдио је Лиотар, на делу су мале истине. Истога часа заплуснуо га је зачуђујуће снажан талас неразумевања. Није ли, питали су критичари, управо Лиотарово проглашење краја великих истина и сама велика истина, што, дабоме, обара Лиотарову тврдњу у тренутку самог изрицања? Није ли, дакле, Лиотарова тврдња перформативна противречност? Одговор је: није. И сама Лиотарова „истина“ једна је од истина. Она није скуп свих скупова, истина свих истина, већ једна од њих. Филозофска, занимљивија од других, духовитија, привлачнија, слободнија, али ипак тек једна међу другима.

Истина је, утолико, увек у култури, а да ли је култура довољно снажна да у себе, као израз слободе, прими мноштво истина (а не једну), питање је сваке културе понаособ. ▲

Љубинко Дугалић

КОРЕКЦИЈЕ ХОДА

КАМЕН ОД КАМЕНА

а онда је дошао мајстор
непознате струке,
мајстор над мајсторима.
насред дворишта поставио
камен од камена.
на такав камен поставио
још један камен од камена.
и на следећи камен
поставио камен од камена.
и тако, до облака,
до краја вида постављао
камен од камена
на камен од камена.

ево вам куће да се огрејете
да вас не гледам како дрхтите
под празним кровом,
рекао је.

и на улазним вратима
одлазећи оставио
један мали отвор
величине ока.

ОСМИ ДАН

под прозором засадио сам
јабуку – младо стабло донето
из расадника у планини.
у мекану земљу положио жиле,
гране ократио до изнад пупољака,
да букну, да се рашире,
плодове подаре.

пожурио лаковерни калемар,
чујем шапућу мрави некуда
из траве запућени. и скакавци
са њима и пужеви са кућицама
на леђима.

најпре сачекај четрдесет кишних
дана да протекну. када вода
прекрије што је њено, сазнаћеш
шта си у земљу закопао.
и шта је потопом изабрано
да се пробуди и плодовима
завара.

ЛЕКЦИЈА О ДОСАДИ

шта радиш Адаме
– јабучар орезујем.

шта радиш јабуко
– за даривање зрим.

шта радиш шарена птицо
– веселе вести разносим.

шта радиш Ево
– од ребра змију рађам.

шта радиш кишо
– за потоп се спремам.

шта радиш Адаме
– новој досади се надам



Октавио Пас

МОЈ ЖИВОТ СА ТАЛАСОМ

Када сам напуштао то море, један талас¹ је иступио пред Костале. Била је витка и танана. Упркос вапајима других, које су је вукле за лебдећу хаљину, зграбила ме је за руку и одскакутала са мном. Нисам јој желео ништа рећи, јер ми беше жао да је постидим пред њеним пријатељицама. По врх тога, гневни погледи већих таласа парализовали су ме. Када смо стигли у село, објаснио сам јој да то није могуће, да живот у граду није онакав каквим га је замишљала она, наивни талас који никада није крочио ван мора. Погледала ме је озбиљно: „Већ сте донели одлуку. Не можете да се вратите.“ Покушао сам са слаткоречивошћу, грубошћу, иронијом. Она је плакала, викала, умиљавала се, претила. Морао сам да је молим за опроштај.

Наредног дана почеле су моје муке. Како да се укрцамо у воз а да нас не виде кондуктер, путници, полиција? Истина је да прописи не кажу ништа у вези са превозом таласа железницом, али управо та резерва била је показатељ озбиљности са којом би се судило о нашем поступку. Након доста размишљања појавио сам се на станици сат времена пред полазак, заузео сам своје место и, док ме нико није гледао, испразнио спремиште за воду намењено путницима; затим, пажљиво, излио у њега моју пријатељицу.

Први инцидент десио се када су деца једног суседног брачног пара бучно огласила своју жеђ. Пошао сам им у сусрет и обећао им освежење и лимунaде. Били су на корак да прихвате када им се придружила још једна жедница. Хтео сам и њу да понудим, али ме је у томе спречио поглед њеног пратиоца. Госпођа је узела папирну чашицу, приближила се спремишту и одврнула чесму. Готово да је била на половини пуњења чаше када сам се у једном скоку испречио између ње и моје пријатељице. Госпођа ме је погледала са чуђењем. Док сам је молио за опроштај, једно од деце поново је одврнуло чесму. Грубо сам је затворио. Госпођа је прислонила чашу уснама:

– Ох, вода је посољена.

Дечак је поновио за њом. Неколико путника је устало. Муж је позвао кондуктера:

– Ова особа је сипала со у воду.

Кондуктер је позвао инспектора:

– Дакле, Ви сте сипали неке суптанце у воду?

Инспектор је позвао дежурног полицајца:

– Дакле, Ви сте сипали отров у воду?

Дежурни полицајац је позвао капетана:

– Дакле, Ви сте тровач?

Капетан је позвао три агента. Агенти су ме, уз погледе и шапутања осталих путника, одвели у један празан вагон. На првој станици су ме избацили и на једвите јаде одвукли

у затвор. Данима се са мном није разговарало, осим током дуготрајних испитивања. Када сам им причао о свом случају нико ми није веровао, чак ни управник, који је вртео главом говорећи: „Предмет је озбиљан, заиста озбиљан. Зар ниси хтео да отрујеш ону децу?“ Једног поподнева одвели су ме пред судију за прекршаје.

– Ваш предмет је тежак – поновио је. – Проследићу га кривичном судији.

Тако је прошла цела година. На крају су ме осудили. Пошто није било жртава моја казна је била блага. Убрзо након тога, освануо је дан слободе.

Управник затвора ме је позвао:

– Добро, сад сте слободни. Имали сте среће. Захваљујући томе што није дошло до трагедије. Али немојте то никада поновити, јер ће Вас следећи пут скупо коштати...

И погледао ме је истим оним озбиљним погледом којим су ме сви гледали.

Тог истог поподнева укрцао сам се у воз и након неколико сати неудобне вожње стигао у Мексико Сити. Ухватио сам такси и упутио се кући. Када сам стигао до врата свог стана зачуо сам смех и песму. Осетих бол у грудима, попут удара таласа изненађења када нас изненађење удари право у груди: моја пријатељица је била тамо, певала и смејала се као и обично.

– Како си се вратила?

– Веома једноставно: возом. Неко ме је, након што се уверио да сам само слана вода, бадио у локомотиву. Била је то трновита вожња: час сам била бели облак паре, час сам падала у виду ситне кише преко машине. Доста сам ослабила. Изгубила сам доста капи.

Њено присуство променило ми је живот. Кућа мрачних ходника и прашњавог намештаја напунила се ваздухом, сунцем, жамором и одсјајима зеленим и плавим, јеком и одјецима звукова мноштва радосних људи. Колико таласа чини један талас, или како се један зид може начинити плажом, стеном или браном, једне груди, једно чело које крунише пеном! Чак и напуштени углови, бедни прашњави углови и наноси дотицани су њеним благим рукама. Све је праснуло у смех и посвуда су блистали бели зуби. Сунце је са задовољством продирало у дотрајале просторије и задржавало се у кући сатима, када је већ одавно напустило остале куће, четврт, град, земљу. И током појединих ноћи, у ситне сате, саблажњене звезде гледале су га како излази из моје куће, кришом.

Љубав је била игра, непрекидно стварање. Све је било плажа, песак, починак са чаршавима увек свежим. Ако бих је загрлио, она би се извијала, невероватно витка, попут



течне стабљике црне тополе; и наједном би та тананост процвала у фонтану белог перја, у облак смеха који би падао на моју главу и леђа прекривајући ме белином. Или би се испружила испред мене, бескрајна као хоризонт, све док и ја не бих постао хоризонт и тишина. Бујна и вијугава, обавијала би ме попут неке музике или огромних усана. Њено присуство било је смењивање нежности, жамора, пољубаца. Улазио бих у њене воде, напола се давио и у трен ока бих се обрео на површини, на врхунцу вртоглавице, мистериозно спутан, да бих потом пао попут камена осећајући се лагано положеним на суво, као перо. Ништа се не може поредити са љуљашкањем међу водама у сну, осим пробудити се у ударан хиљадама хитрих веселих бичева, јуришањима која смејући се узмичу.

Али никада нисам спознао суштину њеног бића. Никада нисам дотакао чвор јада и смрти. Можда не постоји талас који поседује то тајно место које жену чини рањивом и смртном, то мало електрично дугме где се све повезује, напиње и надолazi, да би се потом урушило. Њена осетљивост, као и обично код жена, ширила се у таласима, само што нису у питању били концентрични већ ексцентрични таласи који су се сваки пут пружали све даље, све док не би додирнули друга небеска тела. Воleti њу значило је прострети се до далеких односа, треперити са удаљеним звездама које не можемо ни да замислимо. Али њена суштина... не, није имала суштину, већ празнину налик оној коју олује имају, празнину која ме је испијала и гушила.

Опружени једно поред другогa, размењивали бисмо тајне, шапутања, кикотања. Склупчана, падала би на моје груди и ту би се размотавала попут вегетације жамора. Певала би ми на уво, као љуштура шкољке. Направила би се понизном и прозирном, пружена пред мојим ногама као мала животиња, попут мирне воде. Била је толико бистра да сам могао да прочитам све њене мисли. Неких ноћи читава кожа би јој светлукнула у мраку и загрлити је било је као загрлити парче ноћи теговиране ватром. Но, исто тако постала би љутита и горка. У неочекиваним тренуцима би урлала, уздисала, врпољила се. Њено стењање будило би комши-лук. Када би је ветар с мора чуо гребао би по вратима куће или на крову махнитао на сав глас. Облачни дани би је иритирали; ломила би намештај, говорила ружне речи, засипала би ме увредама и сивом и зеленкастом пеном. Пљувала би, плакала, проклињала, пророковала. Подређена месецу, звездама, утицају светлости са других светова, мењала би расположење и изглед на начин који сам сматрао фантастичним, али био је једнако фаталан као плима.

Почела је да се жали на самоћу. Напунио сам кућу љуштурсама и шкољкама, малим једрилицама, које је у својим данима гнева потапала (заједно са другима, натовареним призорима, који су сваке вечери излазили из моје главе и зарањали у њене жестоке или забавне олује). Колико ли је малих блага изгубљено у то време! Али није се задовољавала мојим лађама нити нечујним песмама из љуштура шкољки. Морао сам да сместим читаву колонију риба у кући. Признајем да сам их љубоморно посматрао како плове по мојој пријатељици, како милују њене груди, спавају међу њеним ногама, украшавају њену косу благим шареним муњама.

Међу свим тим рибама било је неких нарочито одбојних и свирепих, малих тигрова из акваријума, крупних продорних очију и испуцалих и крволочних уста. Не знам због каквог грозног порива је моја пријатељица уживала да

се игра са њима, приказујући им бесрамно своју склоност чије ћу значење радије игнорисати. Проводила је читаве сате затворена са тим страшним створењима. Једнога дана нисам више могао; развалио сам врата и бацио се на њих. Окретна и сабласна, бежала су ми кроз руке док се она смејала и ударала ме све док нисам пао. Осетио сам да ме дави. И када сам био на корак до смрти, већ сам био поплавео, положила ме је на обалу и почела да ме љуби говорећи свашта. Осетио сам се веома слабим, исцрпљеним и пониженим. А у истом маху сладострашће ме је натерало да затворим очи. Јер њен је глас био милозвучан и говорио ми је о дивној смрти утопљених. Када сам дошао себи, почео сам да зазирем од ње и да је мрзим.

Био сам занемарио своје обавезе. Почео сам често да посећујем пријатеље и обновио сам старе и драге односе. Пронашао сам једну пријатељицу из младости. Натеравши је да ми се закуне да ће чувати моју тајну, испричао сам јој о свом животу са таласом. Ништа жене не дотиче толико колико могућност да спасу мушкарца. Моја спаситељка је употребила своје умеће, али, шта може једна жена, власница ограниченог броја душа и тела, против моје пријатељице, увек променљиве – и увек идентичне самој себи у својим neprестаним метаморфозама?

Дошла је зима. Небо је постало сиво. Магла се спустила на град. Падала је ситна ледена киша. Моја пријатељица је урлала сваке ноћи. Током дана би се осамила, тиха и злокобна, мрмљајући само један слог, попут старице која гунђа у ћошку. Постала је хладна; спавати са њом значило је дрхтати целе ноћи и осећати како ти се постепено леди крв, кости, мисли. Постала је неприступачна, нестабилна. Ја сам често излазио, а моја одсуствовања била су сваки пут све дужа. Она је, у свом ћошку, дуго завијала. Оштрим зубима и корозивним језиком глодала је зидове, дробила бедеме. Проводила је бесане ноћи, прекоревајући ме. Имала је кошмаре, бунила у вези са сунцем, плажама у пламену. Сневала је о леденом полу желећи да се претвори у велики комад леда који плови под тамним небом током ноћи дугих попут месеци. Вређала би ме. Клела и смејала се; испуњавала кућу грохотним смехом и утварама. Призивала би чудовишта из дубина, слепа, хитра и слабоумна. Напуњена електрицитетом, утљенисала би све што дотакне; напуњена киселином растварала све што окрзне. Њене драге руке претвориле су се у грубе конопце који су ме давили. А њено тело зеленкасто и еластично, постало је немилосрдни бич, који је ударао, ударао, ударао. Побегло сам. Ужасне рибе смејале су се свирепим осмехом.

Тамо у планинама, између високих борова и хриди, удисао сам ваздух хладан и чист попут мисли о слободи. Након месец дана сам се вратио. Одлучио сам. Било је толико хладно да сам на мермерном камину, поред уташене ватре, пронашао статуу од леда. Није ме ганула њена омражена лепота. Убацио сам је у велики платнени џак и изашао на улицу, са њом уснулом на леђима. У једном ресторану у предграђу продао сам је пријатељу крчмару, који је одмах почео да је ситни на комаде, које је пажљиво положио у ведрa где су се хладиле боце.

Са шпанског превела Марија Панајотовић

¹ Реч „талас“ (шп. *la ola*) на шпанском језику је женског рода, те се аутор у тексту таласу обраћа као женској особи. – Прим. прев.





Иван Потих

МРАЧНИ ТУРИЗАМ

Провлачио сам се, заједно са својим тескобним телом и 3 броја већом душом кроз ђубришта савременог света, овога пута кроз прашуму хипертекста превозила ме је гвоздена машина која је бљувала ватру, како би то пластично објаснио неки од мојих предака из дивље Амазоније. Дакле, од Патагоније до Минићева, пола сата труцкања, за 96 динара, па шта још човек може да пожели (добро, мало чистија седишта и пријатније физиономије, миришљавог кондуктера и путнике који не воњају на бели лук). Размишљао сам о књизи коју сам понео на село (Рундек, Рундек!) и о томе да ли су са мном у купеу мртве или живе душе, мада су ме очи, та непоуздана огледала, уверавале да су сви око мене живи, чак пуни неке непознате енергије коју младост производи, а како сам давно био млад, више се ни тога нисам сећао јасно. Био сам небески туриста који од света бежи у себе, у она неконтраминирана подручја која увек остају млада, невина и чиста. Да би се побегло у себе, треба простора, што значи да човек мора да из себе избаци све оне садржаје који су му заузели меморију и оптеретили му софтвер и хардвер. Нисам био потпуно празан, али некако сам себе убеђивао да не слушам друге путнике. Ставио сам слушалице на уши, а у њима је била Дајен Ривс, милина једна. Онда су очи наставиле да гледају рушевине, зграде Генералштаба, мала митска бића и дуге преко којих се Дороти пребацивала у колективно несвесно, пуштао сам, иако то нисам желео, машти на вољу, јер ја не само да сам туриста, егзорцист, ликовни критичар у пензији и победник у испијању апсинта за свештена лица, ја сам човек који константно „трипује“ оптимизам и наду, јер другачије не унем.

Баш док сам стискао невидљиву бројаницу, негде на пола албума Дајен Ривс, муну ме у ребра нека мрачна приказа у медвеђој кожи са меснатим лицем и ретком, прљавом косом. – Минићеве! – рече човек и растопи се у невидљивој пени дана, што би рекао Борис Вијан. Онда се мојој пажњи указала скоро разрушена железничка постаја и прилика мог домаћина, седокосог погрбљеног опата Мекантија.

– Добро дошо брате Великтије – рече Мекантије.

– Боље те нашо, да не кажем ношо – рекох ја. – Надам се да ћемо ове године имати више среће са одстреливањем неверника.

– Јуче је брат Укрутије одстрелио чупакадабру, али није баш најбоља за паприкаш. Можда ћемо моћи да скувамо неког малог зеленог, има их горе у брду, једу радиоактивни угаљ из рудника.

– Ма, не морамо баш ништа ни да убијамо овог викенда. Дошао сам, право да ти кажем, мало да се очистим од негативне енергије којом ме ови доле затрпавају. По један

егзорцизам сваки дан, није баш zgodно. Осим тога, мало ме муче и шуљеви. Али, да се не жалим, хајде да попијемо мало оне твоје препеченице, па да певамо шлагере.

– Ех, сад, па што не бисмо убијали. Мало. После можемо да са сетом гледамо у ватру док нам ракија греје утробу а јело се крчка. Кад је бал, нек је маскенбал.

– Па добро, нек ти буде – рекох ја, након чега смо пошли пут манастирског ловишта.

* * *

Брат Мекантије је убио свињу, ја зеца. Леп је то зец био, није га требало убијати. Могао је још да живи свој зечји живот, који није баш неки живот, ако се упореди са животом велике беле ајкуле, али ипак... Питао сам брата Мекантија како се ослобађа гриже савести кад убије овако неког лепог земаљског створа, али ми је он одговорио да се после чишћења Вуковара он ослободио таквих оптерећујућих заблуда ума и да на живот данас гледа сасвим једноставно: он први пуца, чак и кад двоножац или четвороножац пред њим у рукама не држи оружје. Била је то добра философија којој се мало тога може приговорити, осим у моралном погледу. Али, Мекантије је, као и сви Срби, морал схватао на један начин до деведесетих, а потпуно на други од деведесетих. Плус, морао је да промени своју природу из световне у духовну. Са друге стране, свиња није била лепа, имала је кљове, мало смрдљиво бодљикаво тело, зашто је не бисмо убили. Док смо јели, Мекантије ми рече:

– Како ти је леп овај дугин спектар душе који имаш, ниси ни свестан.

– Хвала Мекантије – рекох. – Претпостављам да је то последица мог хуманитарног рада у европским борделима, где сам многе посрнуле душе вратио на пут аскетизма и богугодне скрушености.

– Да, Великтије. Сигурно је то разлог. Али сад, чим си почео да убијаш зечеве, промениће ти се аура, гама ће ти постати засићенија, а потез четке гушћи.

* * *

Док су ме водили на гробље да гледам стећке, сетих се да сам овде био пре двадесет година, када гробља још није било. Није ми било јасно шта се овде десило, али ми је Мекантије објаснио да је читаво гробље никло после последњег рата, када су Михмрахчани тестирали своје хемијско оружје над становницима Рајца, након чега су им заузели



пимнице и покренули сада већ хиљадугодишњу производњу вина, отровних печурака и дум-дум муниције.

– Пре него што је свет полудео – рече Мекантије – овакве ствари нису биле могуће. Приче су морале да садрже фабулу, временско-просторни континуум, нароавоученије или бар онај призвук проживљеног и животног, као код Буковског или Карвера. Али, са распадом смисла и уласком корпоративног капитала у лево оријентисани интелектуални ангажман у чијем се средишту налази „стварање у смислу остваривања општег добра“, приче су, драги мој Великтије престале да одражавају разум и свест и постале психоделични увод у шизофрену реалност.

– Да ти право кажем, мало ми је био сумњив и наслов ове приче – рекао сам. – Мрачни туризам, зар тако нешто постоји?

– Наравно, мрачни туризам ти је тура на којој туристи посећују страстишта, конц-логоре, рушевине Генералштаба или уништене фабрике по Србији. Оно што је наша предност у савременом свету. Нико нема толико напуштених хала и разрушених домова културе. Па и она железничка станица на којој си сишао, она изгледа као да је подигнута пре триста година...

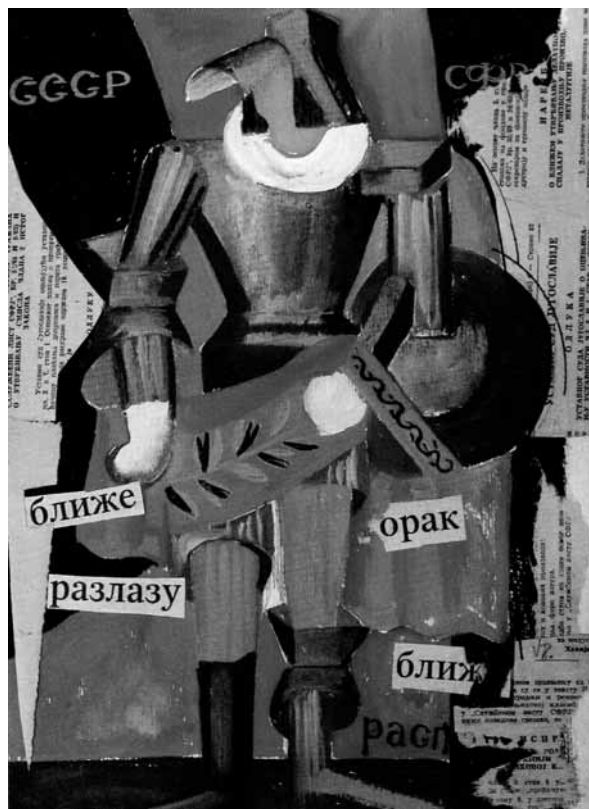
– Право збориш – рекао сам. – Ипак, Мекантије, ако овако наставимо, не да нећу обновити веру и вратити се тамо пред Луциферове помоћнике оснажен, већ ће се десити потпуно супротно, зато је боље да ме одведеш у неки женски манастир, да са сестрама орезујемо виноград или садимо цвеће, причајући о великом добром Богу који је уредио овај наш земаљски врт тако да нападамо очи и душу. Доста са сумпорним бањама и рудницима радијума. Води ме у женски манастир.

– Ићи ћемо и тамо, иако то баш и није у складу са насловом приче. Али, како малопре већ рекох, ко може да се порадуге икаквом смислу у хиперстилизованој лудари реалности.

* * *

Иако наша црква није одобравала црне госпел певачице и била је врло ригидна када су у питању пијанисти из Њу Орлианса, у женском манастиру на врху брда скупило се врло живописно друштво. Били су ту алпинисти из Бугарске, предвођени Асеном II Наумовим, преобраћеним дилером наркотика, председник Удружења ловаца људи и животиња Јанићијевић и његова екипа, екскурзија из Зубиног Потока и неколико карактерних ликова из прозе Осипа Менделштама. Ово свакако није било нешто што смо очекивали, али кад си у манастиру, понашај се манастирски, па смо попили неколико ракија и развезали причу о славним данима наше цркве, ситуацији у домаћем спорту и међународној политици, све док музика није достигла такав ниво радости да су сестре почеле да цупкају ногама у ритму и да се зноје испод кругих монашких одора. После једног урнебесног трилера Лупите Санчез, тридесетседмогодишње берачице памука из Луизијане, сестра Агрегатија је истрчала из просторије и вратила се носећи бестрзајни топ, након чега је уперила у Малентија и мене.

– А ми мислили да ћемо бар у женском манастиру наићи на мало разума, вере и чистоте – рекох Мекантију, који је, иако пијан, врло опрезно устајао са места и шапутао, док је музика престајала:



– Не, сестро, толика количина осета и сензација не мора увек да се завршава трагичним чином деструкције. Ево, отац Великтије положиће вас на кревет и истерати тог демона који очигледно чучи у вама. Је л тако, оче?

А ја сам већ гледао у будућност и у ногама осећао пецкање, јер земља је била љута и врела, као да се под њом кувао земаљски отпад, нечиста крв, мука и зној.

* * *

Браћајући се из Минићева, док сам се трузкао возом, помислих да је овај декор савршен за једну причу о искупљењу и греху. Сви смо грешни, само су неки од нас у греху умеренији. Грех је и мислити да се некеме КО ТО НЕ ЖЕЛИ може помоћи, заиста помоћи. Испод свештеничке одоре носио сам хромирани оклоп, а гас маска ми је лежала у крилу, сходно жанровској недефинисаности и очекивањима да се у причи појаве и хемијска оружја. Баба Ванга је предвидела да ће 2014. година бити година нових, страшних болести, насталих као последица употребе хемијског оружја. Мала колумбијска и мексичка деца чудно су ме гледала. Да су знала да су у тексту, у очима би им свакако било више суза и руке им не би биле толико прљаве. Свима сам поделио неколико обредних хлебова, јер пезоса и златника нисам имао. Хтедох да им кажем да их Бог воли, да их Бог прати, али уместо тога оћутах и сапутнику прекопута, мрком и намрштеном човеку у медвеђој кожи рекох само „Биће још неко пролеће“, а он ме погледа својим крвавим очима које су криле страшне тајне и настави да гледа у празно, иза рушевина, иза света, иза неба.

На крају сам ставио гас маску на лице и трипут се прекрстио.



Јованка Вукановић

ПУТОВАЊА ЈОВИЦЕ АЋИНА

Феномен путовања/лутања у збиркама прича *Ушће Океана* и *Јеванђеље по магарцу* Јовице Аћина

Широк је спектар тема и мотива у прози Јовице Аћина. Ништа мање упечатљив није и његов теоријско/критички опус. Сљедствено томе, и његови поетички прилази и стилски поступци остварују се у широком досегу и различитим финесама – зависно од тога о каквој врсти књижевног текста се ради. Овом приликом излишно је наводити било какво уводно слово о броју наслова, специфичности језика и поступка, о проблемским цјелинама ауторове књижевне одисеје, ако се у нашој литерарној јавности, и то оној најзахтјевнијој, зна и с правом потврђује да је Аћинова стваралачка снага, колико у цјелокупном опусу, толико и у сваком новом појединачном дјелу, досегла своју вриједност до степена који се прихвата као параметар пуне поетичке интригантности и досљедне умјетничке заокружености.

Имајући у виду цјелокупни Аћинов досадашњи опус и његову жанровску разноликост – приче, романи, студије, есеји, анализе и преводи – који има веома софистицирани језичко-филозофски хабитус, у основи, може се рећи да он почива на извјесној есејистичкој премиси и чврстој окренутости ка свеобухватнијој интерпретацији.

Аћин, уз то, посједује велику имагинативну снагу разоткривања контроверзи, загонетки и непознаница човјековог свеколиког егзистенцијалног и духовног топоса (о чему ће Ђорђе Деспих, у поговору његовој књизи *Јеванђеље по магарцу*, говорити као о *финој и ефектној моћи имагинације*), тј. од његових прозаичних сегмената, до вјечитих, махом апсолвираних закономјерности људског битисања. То све говори о Аћиновој дубокој стваралачкој инвенцији која и најбаналнијим тематима и исјеццима из дневне колотечине даје свјежину, сасвим другачији рефлекс и значењски оквир од оног већ виђеног.

Таквом духовном потком и идејном усредсређеношћу, Аћин сваким својим текстом иновира постојећу стваралачку праксу, шири њене видике и значења, нудећи, сваки пут изнова, све изазовнију мапу за дешифровање, колико сопственог, толико и читаочевог свијета.

Плодотворност Аћиновог опуса произилази из његове вишезначности и вишеслојности (из димензија које данашња литература, готово а приори, претпоставља), градећи на тај начин својеврсни палимпсест различитих писама и интерпретација.

Придржавајући се речених координата, текстуалност Аћинове прозе акцептира постмодернистичке ствара-

лачке постулате – цитат, пародију, фикцију, фантастику, документ...

Све претходно наведено упућује на сазнање о веома сложеној *природи* Аћинове прозе која, да би била адекватно схваћена и протумачена, тј. доживљена, претпоставља активног читаоца, као додатног истраживача њених тајних, интригантних и, надамне, заводљивих свијетова. Стога, главни габарити ове прозе су садржани у њеној интертекстуалности која успијева да, за разлику од осталих поступака, далеко увјерљивије и досљедније перципира и одгонетне сва наша могућа егзистенцијална затамњења, емотивне разорљивости и духовне и етичке несавршености на једном ширем фону – необухватљивости, односно релативности феномена простога и времена.

Како свеколику комплексност Аћинове прозе, било по питању мотива, проблемског спектра или стилско-композиционог устројства, није могуће (све)обухватити једним критичким приказом класичног типа и обима, какав је и овај који је пред вама, моја пажња биће првенствено фокусирана на феномен путовања, као парадигматске одреднице пишчеве филозофије, усредоточене, колико на голе егзистенцијалне аспекте човјека, толико, можда и више, на његову психо-структуру, креацијски, идејни и духовни домет; на странице једног паралелног, прекограничног свијета, наоко енигматичног и илузорног а, у суштини, дубоко утемељеног у реалне и досегљиве оквире нашег дневно-пропусног животног планетаријума.

Отуда се и показало да феномен путовања/лутања (сагледан овом приликом са аспекта двије (нај)новије Аћинове књиге, *Ушће Океана*, Геопоетика, Бгд, 2011. и *Јеванђеље по магарцу*, Културни центар Новог Сада, Н. Сад, 2013) за Аћина представља литерарно веома пријемчив начин за дешифровање свијета у његовој метафизичкој загонетљивости и оностраној реалности, с једне, и (пара)историјској одређености, као опипљивој и дохватљивој елементарности, с друге стране.

Аћин је у тим дјелима књигама, експлицитније него у осталим, веома ефектно сублимисао форму есеја и форму приче, нарације, синтетизујући их снажном литерарном сугестивношћу у један веома сензибилни суоднос, у комплекс поетичких токова, од (пара)историјских, документарних, (ауто)биографских, до путописних и чисто аналитичких постулата. Структуру Аћиновог текста, кад су ова два наслова у питању, употпуњује и фикционалност и фантастички отклон од човјекове дневне до-



словности, на чијем фону, често, и више него експлицитно, аутор разрађује вишезначну семантику свијета и живљења.

* * *

Књижевни текст сам по себи је трагање за новим, пут у непознато и неизвјесно, интенција ка безграничном. Па још ако је појачано одређеном наративном, условно речено, путописном формом (условном, с обзиром на њено симболичко вишеслојно значење), у коју је Аћин заодјену своју причу онда, без сумње, можемо лакше сагледати у чему је суштина феномена путовања, односно лутања, којему се он, као једном од својих поетичких стандарда, све принципипијелније окреће.

Путовање, као одисејски синдром, код Аћина има вишезначни карактер. Ауторов осјећај фрагментарности и релативности свијета и живљења учиниће да и појам путовања, подједнако у обе књиге, поприми сличан карактер, чији ће текст, уз изразиту истраживачку компоненту, развити својеврсну поетичку слагалицу *трагања*, *бјегања* и *лутања*. Упркос ауторовој константној сумњи и крајњој упитности, кад је ријеч о смислу живота, у његовој поетичкој перспективи, с дуге стране, ништа није једносмјерно ни једнозначно, а ни бесциљно. Отуда ће и бјекство и лутање и трагање (за циљем) представљати стање човјекове свијести, његову вјечиту глад за доградњом сопственог идентитета, пуног Јаства. Феномен путовања, и у *Ушћу* и у *Јеванђељу*, можемо протумачити као једну дионицу лутања, и обрнуто. Јер, лутање, овдје, с временом, прераста у један виши, квалитативни степен у промишљању свијета и бескрајности његовог простора и времена. Оно је начин да што дубље зађемо у гротло сопствене самоће, да разгрнемо њене границе и ослободимо се њених окова. Лутање је, стога, наша жудња за слободом. За слободом која је могућност избора, овога пута: за измјештањем наше, како дословне, физичке, тако и оне духовне природе. Оно, у одређеном тренутку, постаје субlimација свих могућих искушења најразличитијег интензитета. Код Аћина, лутање никада нема дословно значење, у смислу случајне путање без циља, већ се остварује у саввим другачијој семантичкој равни. Не само да има циљ, већ је, уз то, и оно, само по себи, циљ. Више него експлицитно, Аћинов наратор каже на почетку првог циклуса прича „Јеванђеље по магарцу“ : „До циља, сматрао сам, доспевамо једино ако га изгубимо, и он престане да нас води, претвара се у нешто недостижно и, истовремено, неважно. За мене важи: до циља доспевамо једино лутајући; нема другог начина. Лутање је наша тајна жеља. Кад изгубимо појам где се налазимо и немамо више никакве оријентације, и налазимо се у крају који не познајемо, онда стижемо до циља за који никада нисмо ни знали да је наш сиљ. Тај циљ се не поклапа са оним који нам је пре поласка био у глави. Не, овај циљ је дубоко у нама усађен и допире нам до свести тек кад га достигнемо. Лутање нас, укратко, не води никуда и баш тамо је, у том *никуда*, тај клети циљ“ (стр. 12).

Код аутора, заправо, ништа није бесциљно. Његова се прича, у проблемском смислу, може дотицати и релативности и краткотрајности и недостатности живота у ма којем виду. Али, и тада, она, у једном тренутку, проналази



референтну тачку, неки вид преломног зглоба ауторове бескрајне знатижеље и мисаоног динамизма, као нове, више сазнајне степенце у дешифровању имагинарних и реалних свјетова у којима обитавамо.

Мотив бјекства, као једна од верзија путовања, има засебну тежину у Аћиновој прози. Позиционирано најчешће на самом изворишту путовања, оно се (бјекство), заправо, одвија на двосмјерној релацији: с једне стране, бјекство од свих врста устаљених шема, статике, неинвентивности и потрошности идеја и других ситуација у контексту духовних категорија, а с друге – од опијеливог, социјалног урушавања и дневне празнине (као у случају особе Б, једног од главних ликова у истоименој причи „Ушће Океана“), о чему ће Аћин записати: „Пита се има ли бекство за њега још смисла. Није ли се и оно прометнуло у тамницу? Може бити, а опет, бекство није постало за њега само спасавање од оних који не опраштају и, истовремено, вид дужничког затвора, него и тражење лека, разгртања срца сопствене болести...“ (стр. 176). Особа Б само је један у низу ликова који ће се у својој одисејској епифанији сусрести са многим животним парадоксима, колико туђим, толико и сопственим, и чија ће судбина, на симболичан начин, представљати открочење шифре, зване живот.

Све те приче и легенде, сусрети (са познатим и непознатим), градови, тргови, луке, обале, мора, музеји, ►



► библиотеке, историјске развалине, споменици, цркве, кафеи, хотели и друга одредишта, у окриљу ауторове фантазмагоричне мозаичности причања и дописивања, опстају и као стварни и као привидни свијет. Свијет који је Аћин литерарно пројектовао до перфекције, само је други назив за мапу *путовања-истраживањалутања-бјекства*, на основу које је он понудио своју визију смисла живота и опстајања.

Мајсторски укомпонована у невиђени комплекс рукаваца умјетничких и идејних дискурса, веома референтних у модерној поетичкој пракси, мапа открива Аћинову стваралачку виртуозност у синтетизовању битних проблемских жаришта живота и умјетничког чина, у исто вријеме, а које савремена литература узима као примарне. Отуда Ђорђе Деспић, у поговору „Јеванђеља“, с правом увиђа да би толико мноштво тема за „мање вјештог писца било превелик изазов који би пријетио да се наметне само таксативним пописивањем постмодерних постулата...“

Ауторове приче о историографским и цивилизацијским знамењима, без обзира са коликом их резервом узимали за стварне приче, као и оне о данашњим градовима и насељима, пренатрпанам и на свој начин изгубљеним, само потврђују мисао да, што се више путује у прошлост, то се лакше отвара пут до садашњости. И на крају – вријеме и простор, као кључне тачке сваког путовања, никада се до краја не могу апсолвирати. Јер, њихова суштинска одредница, примарно схваћена као оријентир, инкорпорирана је у константну *метаморфозу вјечности*, у њено непрекидно кретање, у којем су датуми и остали биљези само фиктивне детерминанте. О томе најбоље свједоче странице о Мистри, Тангеру, Португалу, Мароку, и њиховим тајним прилазима, улазима и пролазима, катакомбама, степеницама и зидовима. О њиховој, не само физичкој, већ и духовној архитектоници, и дубљој, метафизичкој контекстуалности.

Међутим, Аћин не би био врсни стилиста, завидне стваралачке имагинације, да и на тој равни – путовању кроз духовну историју свијета – не ствара, опет, нове епцентре упитности и загонетки, указујући тиме на различите опасности, замке и привиде у силној жудњи за отвореношћу свијета, али и перспективе сопственог погледа. Не мали број је ситуација у оба романа, које ток ауторове приче додатно драматизују, сугеришући закључак да слика стварног свијета увијек има два пола. Да се „хватање“ његових габарита и њихово подешавање према нашој унапријед сроченој концепцији, као могућем рјешењу, може веома лако преодјенути у сопствену супротност. Да, условно речено, почетак и крај јесу само двије тачке на истој равни, чији се токови понекад *укриштају*, *искључују* или, пак, *надовезују*. Од мноштва слика, дијалогских реплика, монолошких одредница, наративних пасажа, сазданих у обе књиге, да наведемо само три сцене које најилустративније говоре у прилог наведеној тврдњи.

У причи „Излаз у случају опасности“ (*Ушће Океана*), соба, по архитектонској замисли дјевојке Гаге, опскрбљена свим оним што је нужно за дужи боравак, „савршена, скривена, недоступна“, могла је бити рјешење и спас за њеног пријатеља, новодолазећег бизнисмена. Али, догађаји крећу у супротном смјеру и, умјесто излаза у случају опасности, соба постаје простор *без излаза*, у крајњем, соба

смрти. Лагано сјенчење приче детективским детаљима, уз (де)мистификацију, као, иначе чест поступак у Аћиновој, тј. савременој прози, додатно ће усложити њену композициону структуру, чинећи је, с литерарне стране, још динамичнијом и увјерљивијом.

Други примјер претпоставља антологијску кратку причу „Напад пужева“ (из *Јеванђеља по магарцу*) која покреће крајње филозофску дилему: однос кретања и бесконачности. Једноставно речено: што је човјекова трка кроз живот бржа, кретање пужева је спорије, и у том раскораку је, заправо, њихова „добитна комбинација“. Човјек нема времена ни за вријеме, док је пред пужевама све вријеме овога свијета, са могућношћу, како наводи аутор, „неограниченог кретања у незамисливој вјечности“. Наравно да, у таквој констелацији односа, наратор (аутор?), као путник и посвећени знатижељник, кад је земаљска химера у питању, у једној забаченој кући, крај мочварног земљишта (идеалног станишта за пужеве), тридесетак километара удаљеној од Солуна, остаје побијеђен. Јер, његово путовање кроз вријеме показало се бециљним, више као привид, а све то потврђено бизарном причом – *о достизању циља из пужевљево перспективе*.

Трећи моменат је прича о Мистри, посљедњој византијској престоници, сада културном споменику и туристичкој атракцији, чији је историјски пут запечаћен урушавањем њених подземних ходника, канала, одаја, зидова, тунела. А да би наставила своју путању, своју историјску причу, њене темеље треба ојачати, што и чини екипа грађевинара, механичара и архитеката. Али, под маском – аутомеханичарске радионице, у којој се обављају „уобичајене поправке на колима туриста у пролазу и посетилаца Мистре“.

Иако, наоко, под велом тајновитости, без тог „свакодневног збрињавања Мистре“, написаће Аћин, ове данашње коју видимо и чије зидне скелете, као туристи, пипкајући испитујемо, „давно не би било“. То је та *унутрашња Мистра*, чије је путовање заустављено, али која *подупире*, ову, *спољашњу*, данашњу Мистру, чија мисија *креће* од *увира*, *тј. краја* оне претходне.

Код Аћина, дакле, путовање не претпоставља фиксне тачке. Оно је замишљена траса која се, без обзира колико са на њу прикључивали или је напуштали, и даље креће. Оно је својеврсни егзистенцијални континуум и, као такво, највјеродостојније огледало дужине и каквоће човјековог трајања. У „Ушћу Океана“, Аћин ће, отуда, записати: „Ако се лако губимо, зато се и откривамо на немогућним местима, и поново губимо на још немогућним местима“.

Својој филозофији Аћин је саобразио и поетички поступак: најчешће почиње, као овлаш дотакнутом, информацијом, податком, појмом, историјским датумом, умјетничким или неким другим именом, да би, потом, постепеним ширењем приче, било у феноменолошком смислу или, пак, у комбинацији са дневним, прозаичним случајностима и документарно-биографским сегментима, од свега тога стварао паноптикум паралелних свјетова. Њихова литерарна вјеродостојност подједнако се огледа и у *збиљи* и у *имагинацији*, у документарности и фикцији, истовремено. Отуда је Аћин, кроз, само наизглед пустоловну, форму и могао пронаћи најподеснији кључ за дешифровање феномена *путовања/лутања*. ▲

Бојан Савић Остојић

ЦВЕТНИ ТРГ

ОВО ЈЕ САДА СТВАРНО НАЈВАЖНИЈЕ

На београдскоме Цвјетном тргу, прерушен у клошара легнем на клупу. Ситне корекције у положају извршим тек пошто сам те о њима известио. Пазим да ми буде што неубодније. Ивица цегера, *ово је сада стварно најважније*, шапољи ми браду. Поведем рачуна да ми и мало гузе провирим, као за инјекцију. Али у ово доба дана комуналаца ни од корова. Наћи ћеш ме када будеш прешла Светозара Марковића, на леђима ми пише *mstahons.fr*. На клупи сам на којој Фуко упертлава Nike.

КРИВЊИЦА

Куда то води – престати: престајати? Много вишу световну температуру одајеш него што си ми благовремено запретила, не би ли ме припремила на најгоре. Обавезне припреме сам, дакле, заобишао и пореметио ти зацртани, базични план. Што има толико суфицита који се не да без одласка у карантин на миру сторнирати, то ти најтеже пада. Јесам ли ја крив или земљина тежа која те је к мени привукла, или ти, што си пала, што ниси левитирала. Прихватим само трећину кривње, *кривњицу*, неодговорно. Док ми смишљаш казну, прошапћем амин, јер мораш нечим да переш мозак на глупавом NGO-семинару на који си мојом трећином кривице незнатно окаснила, јер сам застао да ти објасним зашто је исправније казати Наркић-паркић него Академски парк. С пуним правом, још си ме у излагању прекинула. Имам три предлога како да ми се осветиш: Позови ме на ручак! Позови ме на ручак! Позови ме на ручак!

ПОСТХУМНИ ИЗЛИВИ ФИЛАНТРОПИЈЕ

Сабио сам те у конзерву, самлео и попио. При врху се ухватила скрама јер сам пре тебе кусао сир. Није ме још никаква занемоћалост обузела. Ниси ме уплашила видно инсценираним страхом да ћу насмрт поболети будем ли те апсорбовао. Какви су то постхумни изливи филантропије! Незнатно ме је заболоо стомак, додуше, али то је само зато што си пре обода попила превише ракије, а не редоследом који ти је препоручен. Не заноси се смерним апстинирањем. Слободно прдни. Једино тако ћеш ме прекинути у хркању.

СВЕ ШТО УБИЈЕМ НАДАРЕНО ЦРКНЕ

Када се заљубим, приклао бих. Дођи, дођи, ти преиспољно невини пролазнице у пустој Скендербеговој, да на теби искалим своје рафинирано четништво. Дођи и ти,

средовечна госпођо, да те распорим преко хаљетка, пре него што ментол-марамicom обришеш радни сто и по њему рашириш недозвољену бомбоњеру. И ти што на мобилном гледаш слике своје пренасељене фамилије, прискочи, да их ојадим. Ако вас мрзи, ја ћу дохитати, нехајни и безазлени лептиричић. Како да вам се поред мене не омили губитак телесних функција, како да вам не буде жао што вас могу само једном потрошити? Све што убијем надарено цркне. Не штедим лаку руку. Нећу да чекам сутрашњу удрвјееност. Можда ме у међувремену пусти *frenzy* па се, не знајући куд бих с патрљком, напрасно покрстим и покајем.

РАСПРОСТРИ СВОЈУ БОЛЕСТ

Ако се убодеш киселећи паприку, дужан си да у туршији оставиш и прст. Нек иде живот! Док заболи, док се превиије, усири, прође апетит. Дође зима. Овај савет нарочито за тебе важи, што ниси хтела са мном да поделиш бон за ручак, да ми узвратиш што сам ти нудио покварени ајвар. Саветујем ти да се не трудиш да разумеваш. Лепо што си ми споменула болест. Биће ми драго да знам од чега ћу умрети. Таман се спремао да се заразим, да те умножим, кад ти се одједном ћефну да своју болест сачуваш само за себе. Наводно, бринеш да бих ја могао теже оболети. Толико да би ми позавидела. Зашто да само меланхолично брбољем, само окрзнем суве усне, процеп кроз који замирише... на шта? На смрт? На орбит? Кад ми је већ надохват руке, има да ти је одузmem.

И АУРУ И ТЕЛО

Осујећивање твог плана: ето у чему је мој план. До сада протиче беспрекорно. Непредвиђене околности ми иду у прилог, јер те поремете. Због чега људи устима, као ја сад, приносе свакакве чаше забацујући главу? Сунчев зрак с пругастих панталона гулим сигуран да су трагови сперме. Евидентно је да више него тебе волим Деспотова. Али он је мртав, већ тринаест година. Невероватно је колико не постоји ништа сем оног што ми настани главу. Како плурализам излапи. Како је тешко размотрити све на шта се отприлике своди заглупљујући садржај ове културице, када фикс-идеја запреми и ауру и тело. Ишчезнуше планови, помагала. Чекам да се сетиш како сам ти, пре само пар сати, ненаметљиво пореметио планове, али унапред знам да ћу на то морати да те подсећам. Зато си ме, побогу, оставила здравог. И нека си ми рекла свако добро и остај ми здраво, ама и нека си ми рекла!



Милан Вучићевић

ПУЧИНА

АВРААМ И ИСАК

обала Мораве, спруд: вежба бр.51

... држим сина за руку
и претварам се да га пажљиво слушам док узалуд
потискујем неочекиване мисли о црвићима који
живе у прадубоким стенама без кисеоника изнад
усијаног земљиног језгра...

спуштамо се према тамним њивама,

комарци, бусење, бразде, кесе, светлост далеких
аутомобила и обриси доба на рубове пустиња
и сиромаше навикнутих душа...

уморан сам, каже дечак, хајдемо кући... и, ја
замишљам онај тренутак у коме се очева рука
и нож претварају у јасну прапукотину предела,
Мораве, распомањених металних вртлога
земљиног језгра,

људи...

потом пренуто
нежно
додирујем његово
нетакнуто грло
и сањиво дисање

*(као да ужаснуто,
опрезно и стидно
плешем око њега*

*држећи га за малу
топлу руку
измичућих
описа
њива,
стазе,
комараца,
обожења...)*

ПАСТОРАЛА

прецртавање утехе

... фазан у летњи сутон који нас је изненада прелетео

(и три
пензионера на клупи... подбуле водњикаве очи,
боре... ћуте као окамењени... и само нас обасјава
један широки коси златни зрак... чудесни контраст
влажне зеленкасте таме и снопа- тунела јарке
светлости наспрам букнутих дубина...)
силуета која је јасно оцртала тамни руј и злато
његовог перја... и позну топлу ваздушну руту
„о паведрини“ ...

путању
која је, из нехајне игре, са светлосним шумом,
не жртвујући друга небеса, окрзнула ваздух
световима- пастирима и тихим магновењем
незалазних зрења...

ПУЧИНА

... мошти... чемпреси... шум ум
о суштом: ипак дирну вас,
заиста вас дирну ти остаци
у стрмом крилу овог манастира...

та мрешкања зависности од откровења
која не горе... радозналост и шуштање
у топлој стеновито вртној милости
мртвих... нешто ведрији напуштам
њихово гробље... потом простор

и тачне туђине одблесака дуж обале...

још једно летње јутро без рукописа

(као давно запаљени метан на снимку-
варнице, песак, светковина...)



ЈЕДАН ДИРЕРОВ ПОРТРЕТ. ПОТОМ ШЕТЊА...

... прикован за светлост
којом се боље упијају везе између ткива
на лицу које се изнурено позива на свемир
и непатворено осећање исконске кривице...
оголели врт са претходне странице...
вијугање између светлих капљица
и ембриона још тихих и дубљих
застрањивања...

док лагано престаје режање
најосетљивијег и најдрхтавијег режња
у моме мозгу... да смрт није само смрт...

и, као да осећаш

како мазно струје заумни мехурићи
који се, најзад, лако ослобађају његове
крви, уводећи га у неку врсту умољивог

интравенозног спокоја...

о зраку- зову неба на том лицу,
о насликаном покушају
ишчекивања обећане странице...

*летња падина, густииш... грозд ситних белих
цветова из ког се одједном указала још једна
белина... да, био је то крупни сјајни лептир
који се готово муњевито појавио из једне
(касније, замишљено, без гриже
дописујем надземаљски) мирисне
и мирне белине и почео да трепери
наспрам чистог обзора.
каква ужиженост,*

сржине,

несамоћа...

одломак мутант, покушај полукстазе...



Светозар Поштић

ПРЕДА МНОМ ЈЕ САМО ЖИВОТ

Поводом стогодишњице рођења Ромена Гарија (1914–1980)

За Ромена Гарија и његов сопствени живот био је један дута-чак и непредвидљив роман који до самог завршетка није пре-стао да исписује. По неким аутобиографским списима рођен је у Виљнусу, по другим у Курску; био је и руски Јеврејин и Пољак. Није ни чудо што наслови неких његових биографија гласе – *Ромен Гари: Камелеон* и *Ромен Гари: Човек који је продао своју сен-ку*. Био је један од најчитанијих и највише награђиваних фран-цуских писаца 20. века, али је живео више као неки тајни агент него као угледни ратни херој, дипломата, признати књижевник и интелектуалац.

За Ромена Герија, рођеног као Роман Кацев пред сам почетак Првог светског рата у једној јеврејској породици у садашњој Ли-тванији, тадашњој царској Русији, школе и државе мењале су се као на траци. Из Виљнуса се после почетка рата и очеве мобилизације преселио у мајчино родно место уз данашњу границу Литваније са Белорусијом, Швенћонис. Када их је отац после ра-та напустио, с мајком је прешао у Варшаву, и најзад, 1928, у Француску, где је живео његов ујак. Ту, у Ници, завршио је и гимназију, у којој је већ показао нарочит таленат за француски. Студије права је започео у Екс-ен-Провансу, а завршио их у Па-ризу. У Другом светском рату учествовао је као француски пи-лот и за то је вишеструко одликован. Своје ратне доживљаје на лирски начин је описао у роману *Обећање зоре* (*La promesse de l'aube*, 1960).

Попут Џејмса Бонда, лако је завршавао у кревету са неком лепе-тицом: „Једина ствар која ме је занимала је жена, не кажем же-не, пазите, кажем жена, женственост“, изјавио је Гари приликом једног радио интервјуа пред крај живота. Био је ожењен енгле-ском новинарком и списатељицом, Лезли Бланч (*Lesley Blanch*), а потом и америчком глумицом, Џин Сиберг (*Jean Seberg*), нај-познатијом по главној женској улози у култном филму Жан-Лик Годара, *Без даха*. Са њом је имао и једино дете, сина Александра Дијера Гарија (рођеног 1962).

Књижевну каријеру започео је одмах по завршетку Другог свет-ског рата, романом *Европско образовање* (1945), који му је донео велико признање француске критике. Цењену награду Гонкур, највеће књижевно признање у Француској, освојио је 1956. са романом *Корени неба* (*Les racines du ciel*), који се бави темама за-штите природне средине, борбе са властима, колонијализмом. Написао је преко тридесет романа, углавном под својим име-ном. Када је коначно досадио критици која је изјавила да је по-стао предвидљив, одлучио је доказа супротно и да створи ново књижевно име. Тако је настао Емил Ажар, једна од највећих књижевних афера свих времена. Гари је и раније издавао радове под другим именима. Његову духовиту разиграност и растрза-ност између добра и зла одсликава и један од његових претход-них псеудонима, Шатан Богат, који је оличење две неспојиве

крајности. У исти мах, његово презиме подразумева и стање противречног материјалног благостања (на руском речи *Бог* и *богат* имају исто значење као на српском). Слично једном дру-гом руском емигранту, Владимиру Набокову, Гари се целог жи-вота играо изразима из многих европских језика које је позна-вао.

Емил Ажар је пажљиво конструисан. Он је француско-алжир-ски студент медицине који живи у Бразилу. Гари је рукописе у почетку слао свом сину, који је у то време боравио у Јужној Аме-рици, да би их овај затим слао издавачу у Француску. Када је, ме-ђутим, 1975. године добио награду Гонкур за роман *La vie devant soi* (код нас преведен као *Живот је испред тебе*), није више било лако наставити лакрдију, па је Гари подметнуо сина своје сестре од тетке, Пола Павловича, да даље глуми Ажара. Награда Гон-кур се сваком писцу може доделити само једном у животу, а о-њој целе године пред новинарима и ТВ камерама расправља де-сет најеминентнијих критичара, тако да кад је Гари открио пре-вару у постхумно објављеном делу *Живот и смрт Емила Ажара*, многи су одбили да је прихвате. Неки критичари су закључили да се Гари увукао у систем да би га изнутра извргао руглу.

Роман *Живот је испред тебе* је прича о арапском дечку који од-раста у прихватилишту за децу проститутки, који води Јеврејка по имену Роза. Написана дечијим језиком као исповест четрна-стогодишњака, ова прича је постала једна од најпродаванијих књига у Француској у 20. веку. По роману је 1977. године сни-мљен вишеструко награђивани филм *Мадам Роза*, са Симон Си-њоре у главној улози. Сећам се да је на мене, док сам га као де-чак гледао на телевизији, велики утисак оставио тренутак када протагониста, на крају филма, мења своје понашање и почиње да пуши пошто је од Мадам Розе на самрти сазнао да нема десет година, како је мислио, већ четрнаест. Када сам много година ка-сније, на факултету, читао роман, тек после половине прочитане књиге схватио сам да се ради о роману по којем је снимљен филм кога сам се још сећао. Неодољив по стилу и садржају, *Жи-вот је испред тебе* је један од оних романа који просто захтева да му се стално враћамо.

У поруци коју је оставио пошто је себи из револвера пуцао у уста, 2. децембра 1980, Гари је написао да његово самоубиство није по-следица смрти Џин Сиберг, коју је прогон и злостављање аме-ричке тајне полиције претходне године довело до душевног ра-стројства и смрти (званично објављене као самоубиство). „Добро сам се забављао. Довиђења и хвала“, завршио је своју поруку Гари и отишао у вечност. У једном од последњих интервјуа изјавио је да не жели да остари и да је направио пакт са „оним горе“ да не-ће. Иако знамо коме је продата сенка, ми нисмо ту да судимо ко је био „онај горе“, али знамо да, као што Гари никад није остарио, тако неће остарити ни његова безвремена дела. ▲

Ивана Максић

VUONANOTTE, НЕСАНИЦЕ

1. Повикао си: *Ивана!* и љубашка се одједном силно узјогунила, као да ће описати круг око сунца.

2. Када се отргнем од твојих речи, сустигне ме тело. Када одјурим од тела, прогоне ме речи.

3. Знаш ли зашто пристајем да будем твој роб? Зато што знам оно што ниједан господар не зна: шта ти то тачно треба. Скини тај сако сљезове боје.

4. Ти добро знаш како несанице умеју да нас свлаче. Километрима удаљени, упалимо нехотице једно другом све лампице. Премда нико не шапуће: знам како је бити под твојом кожом.

5. Удајем се за контрабасисту. Никада се више, никада, ничега се више, ничега, нећу плашити. А док будемо силазили низ дубровачко степениште, он ће ме држати за руку као да није жена.

6. Овај краковски мушкарац је нестваран: већ трећи пут наручујем точено пиво и већ трећи пут ми прелива чашу, не извињавајући се на пољском, ни на енглеском, само ме гладно снима, као да чаше никад нису имале дно, као да нема браду која ме подсећа на тебе. Након трећег одлазимо загрљени, уз неименовани ноктурно, до *Улице Изаака*. Зидови су тамо високи, мутни и, под светлошћу фењера, жути, као хаљина моје прогнане преткиње.

7. Једна неиспуњена жеља: плес са тобом уз *Дрејкову Magic*. Уосталом, та зима беше хладна, а снови пуни домородаца који су мртвим језиком крили да разумеју.

8. Доћи ћу, али те молим неко дете, неки пас, да се мота поред нас, неко дете, неки пас да нас ремети, одвлачи од циља, дете, да нас неки пас подсећа, да је још нека стварност, неко дете, да је нека немоћ, неко одсуство намере, пас, не-



мир, дете, још неко наличје пристанка, дете, нека смрт у игри.

9. Знаш да постоји (да је могућа) нека несносна, чудна, ничим изазвана ноћ у којој ћемо, скривајући се од буке и празних, одрпаних, речи, правити близанце, несташне репатице.

10. Зашто волим ово заточеништво, ову кулу начињену од приказа и бољећивих илузија? Управо зато што једино ту не бирам. Човек и жена трагају за једним немогућим простором, лавиринтом, где ретко које њихово удвојено *да* и готово ниједно установљено или прећутано *не*, неће бити мера њихове слободе избора. ▲

Никола Поповић

ТИР, ГРАД ОД КАМЕНА

* * *

Раширених руку дечак прави велике кораке, не плашећи се да ће изгубити равнотежу. Сада, док изговара прве речи „море, небо, авион“ и показује у облаке над рушевинама античког града, открива свет без страха, па и овим древним стазама обраслим у жутику иде слободно као кроз своју башту а море, сунце и месец су његови миљокази. Римљани су овде дигли хиподром, највећи после престонице царства, и гледајући прве кораке свога сина замишља како коњаници јуре кроз камене аркаде и како се вијоре дуге гриве малоазијских коња. Вртоглаве двоколице, жамор гомили. Као да ће се сваког трена зачути звук рога и подићи сува прашина под копитима а на трибинама почети навијање и окладе.

Тир, феничански град, назван по камену. Град на истоку, по мери Рима. Калдрма, терме и храм очували би се и више да их столећима није дотицао ветар пун соли. Сиви темељи, стубови без свода данас су тек обриси античког града. Ипак, улице су јасне. Њима сада први пут на раменима носим сина, обавио ми је руке око врата а онда, ставио влажне дланове на моје чело. Упире прстом у тле показујући гуштере чија се боја коже стопила са бојом песка, а потом показује увис ка гранама чемпреса које лагано подрхтавају. У Тиру нема птица као у Бејруту, повлаче се од мора ка либанским горама. Чује се само хук возила са цесте којом се иде на југ, у Накуру, на граници са Израелом.

Многе легенде прате давну историју града, становници их препричавају и данас, обликујући у своме кључу ликове и догађаје. По једној, у Тир се, бежећи пред римским прогоном склонио војсковођа Ханибал, после изгубљеног рата са Римом, наставивши даље. Неки кажу да је умро пошто је испио отров који је носио у прстену. Или верују како је умро од туге, жалећи за златним годинама свога краљевства на северу Африке. Док гледају остатке крсташког храма, други говоре о смрти Фридриха Барбаросе, сумњајући у познату причу да се славни цар утопио у реци пошто је пао са коња током крсташког похода.

* * *

На југу либанске земље споменици чувају приче о раскоши, трговини и поморским путовањима, али блиска историја лишена је узвишених прича. Недалеко од античког хиподрома налази се један од кампова, где од педесетих година прошлог века живе изгнаници из Палестине, без држављанства земље у којој су већ деценијама. Вођња-

ке у Јафи и укус поморанци памте само најстарији који су стигли у Либан као деца. У берберницама, месарама, ресторанима, на неколико десетина метара од задњег контролног пункта, висе карте прапостојбине која је близу, а опет недокучива.

У пољима кукуруза и на плантажама банаана раде бедуини из Сирије, који су се у потрази за послом доселили у Либан давно пре садашњег рата. На посао долазе на моторима, на глави носе беле шалове што се вијоре попут коњских грива, док се под точковима подиже облак прашине. Уз море је увек топло па су поља изјутра пуна измаглице а над таласима се надвије беличаста пара. Међу стаблима са гроздовима зелених банаана има и покоја палма и понека скалупљена барака испред које се надничари одмарају, отпухујући колутове дима над наргилама. Имања припадају шеицима – улази се на капије од камена, где су постављене жуте заставе Хезболаха, а камени пут води до куће.

Слике ратних вођа и погинулих војника са реденицима преко прса, слике оружја и песме о освети. Израелска армија окупира је ово подручје и остала пуне две деценије, да би је одатле протерала војска Хезболаха. Остаци шрапнела и граната виде се у старим градовима куда су некад пролазили крсташи на путу ка Светој земљи. У библијским пределима Марџајуна и Хезбаје, где се налази и дворач либанских емира, остале су пуне куће иза оних који су напустили земљу током рата. Засвођене терасе, тамнозелени оквири прозора са врховима свијеним у лук, спуштене жалузине. Пред понеком кућом још увек стоје стари крајслери и бјуици, чије су се гуме стопиле са тлом. Из Тира се, кад је ведро, види граница. Али нема помирења на видику.

Сеобе су прошле, ретко ће се неко вратити у Либан. И повратак изгнанника у галилејске пределе и куће остаће дуго сањани мит.

* * *

Тир је оживео током лета, посебно сада, уочи Мундијала. У луци, где су фасаде живих боја, постављени су велики екрани. И данас, град где су прављене прве лађе које су могле издржати пут преко Медитерана, окренут је мору, али сада се плови мање, само уз обалу. Тако каже рибар Пол, хришћанин из Тира, чију сам слику видео у једном водичу за Либан. Дуга седа брада, веште руке које плету мрежу, ако се гледа из даљине као да је непомичан. Рибар се и сам претворио у слику, која би се могла налазити у било којем медитеранском граду, надилазећи време и место.

Овде, у хришћанском крају града где се усправља све-



тионик, некадашњи капетан теретног брода а сада гостионичар Боб, воли приче о Феничанима. Они су граду и дали име, путовали из његове луке на север Африке, и подизали нове градове са старим називима: Картага, нови Тир. Осим прича о великим пловидбама, рибари жуде да слободно исплове на пучину где је улов већи. „Барка тражи таласе, а риба дубоку воду. Тако је откако је света и века, Абу Адаме“, говори рибар Пол ословљавајући ме, по либанском обичају, синовљевим именом. Адамов тата.

Пред тим је именом све добило другачије, ново значење. Пре две године узео сам га у руке први пут, још ружичасте коже, прстију спојених као код даждевњака, и казао да га сви чекају на овом свету. У овој земљи, која буди мисли о времену садашњем и прошлом, на раменима држимо наше мале. Питамо се да ли ћемо знати да их научимо да ходају сигурно, као што су нас учили наши стари.

Југ Либана нема љупкост тосканског пејзажа, нити мирис Далмације или Провансе. Призори опхрвани мноштвом сувишних детаља, звука мотора, прашине и дима, балансирају између кича и лепоте. Тенк претворен у спо-

меник, слике ратника и вођа, чак и ајатолаха Хомеинија, изнад месара пред којима висе овнујске коже. Такви призори заклањају уске леје винограда и лимунова стабла са чијих грана плодови падају на цесту, и по старом обичају припадају путнику. Тиркизне довратке кућа квасе таласи. Поља затара, мајчине душице, модре се на последњим зракама сунца. Ако се из погледа, као у фотошопу, уклони непотребно, Тир, Накура и Шама постају слике, чисте и сведене, путокази старих средоземних путева.

У Тир сам путовао много пута, са таксистом Калилом, дружио се са војницима из италијанских бригада које већ дуги низ година носе поруку пријатељства овој области кроз коју се преламају столећни раздори. И док мала тојота вози аутопутем, а потом стазама кроз плантаже дуж мора, Калил говори о годинама рата, партијама покера у бејрутским подрумима, путовањима у Бугарску и Кину, где је набављао кожу за породичну фабрику ципела. Говори као да се све дешава пред нама, о сусретима са људима с оне стране закона, уценама мафије и о томе како је оставио алкохол и коцку. Мој пријатељ гради приче вијугавим меандрима и свака тече своје ушћу, никада ка истом крају за који ионако нема времена, јер „већ смо стигли у Тир, Абу Адаме.“



Александра Мокрањац

QUICKLY UNFORGETTABLE DESIRES

Реци ми шта заборављаш
и рећи ћу ти ко си

А. М.

Између седам, и десет минута каснијег, другог *сигурносног* звона мобилног, умилно подешеног на антистрес-буђење, чини се Милица – *пролази читава вечност*. На рубу полусна, из те магличасте равни постојања, неким безнемим неземним чулом поима да *заиста Неспознајни делови вечности нестају, утајени у тој секвенци – ничијем хроно-топосу битисања...*

Но, већ у првих неколико корака до купатила, *двоглава* петоминутна провалија утапа се у далеку прошлост. Претраје тек обзнана скорог краја приватности, изнуђен прелаз на неуротично-колективни ритам. И тако – сваког јутра. Радног или слободног, све једно... Следи двадесетак минута за туширање итд., до наредног сигнала, *бипер*-најаве редоследа обавеза. Тај нови, рески звук, чије се појачано понављање да прекинути тек увидом у календар, прате и најкраће срочене напомене. Без њих, Милица не би ни знала који је тачно дан.

Са радија, пуштаног музике ради, и то на најтише, до ње тог јутра допре оглас. Нешто што је по сваку цену ваљало пречути. Међутим... јасније од распореда дана, Милициним свешћу одјекне – *ПОТРЕБНЕ ДЕВОЈКЕ ЗА РАД У КОЦКАРНИЦИ...*

Живело тржиште рада, отпоздрави она, задовољна да је бар на неко време поштеђена посете бироу за *изгубљене* – не ствари, него – кадрове. Убрзо, сређена је *цакум-пакум* за полазак, и брже и ефектније него обично.

Док упакована у челично-светлоплав пословни костим перфектног кроја за екстравитац стас испија пола чаше јогурта, као централна фигура *Алегирије доручка* – достојна је Милица минимум Вермерове кичице. Међутим, нестпљива да што пре излети из стана, с последњим гутљајем, нагиње главу сувише уназад... и погледом дохвата гипсану венац-гарнишну која се у својим далеко одмаклим тежњама ка независности умало сасвим одвалила од плафона, *творећи* одвратну хоризонталну пукотину – црна нацерена несразмерна уста подсмеха где им место заиста није, и која би стог, у било ком уметничком поступку морала бити ретуширана. (Потпуно изостављена?)

Некад раније, избезумило би ово Милицу, одмалена окружену анђелима перфекционизма – не тек приручним, у ликовима родитеља и најуже родбине. Али сад – само брзопотезно опере чашу до *шкрипутања*, зарад чистоће, несразмерно ведрије добродшлице од скорених остатака, дегутантни и аљкавијима од ње. Хигијена је, верује Милица,

једино што људском рроду гарантује какво-такво растерећење.

Потом, да не губи време на чекање/трцкаво застајкивање препотопског лифта – стрчи низ степенице.

А напољу, где случајности, *ex tempore*. Стазицом која води ка паркингу, на видело дана управо кад и Милица, *право ниоткуда* – избија још један *трудбеник*.

Хитајући трбухом за крухом – испречи се пред Милицом.

Светло окерастог *ранца* на леђима, окретно-одважан пуж *брише* својим путем. Не хаје за Милицине *грандиозне* размере... (Као да) зна, у трци корњаче и Ахилеја – победника не одређује брзина. Милица умало не угане ногу... Ипак, успе јој да поштеди живот *гласоноши* чувене апорије.

С вечери, биланс Милициног радног учинка поражавајућ је.

На послу, претумбало се све... Зло и наопако. Уговор који је требало да обезбеди наредних релативно стабилних годину дана – оста непотписан, одложен на неодређено до „бољих времена“, а она, носилац пројекта, нађе се на челу одстрел-листе.

Ваљало је „прославити“ тај, само за њим непосредно погођене – неочекиван догађај. Уместо да нариче код куће телефоном ретким преосталим добродушним пријатељима, прикључила се сапатничком *збору* у ноторно-групном обреду ублажавања егзистенцијалне боли. Из ресторана где су се обично чашћавали, наставили су да-





ље све до ситних сати – поштујући укусе поражених понаособ... Било је већ одавно довољно свега, а завршило се тамо где сасвим сигурно Милица сама не би крочила ногом, мада и у друштву тек под овако екстремним околностима. Незамисливим... Почев од настраног *амбијентуса*, преко не-анализирати-какве *музике*, трештало је и мирисало на колективни руски рулет, али ни у међувремену разгаљено-распомамљена авет *раштимоване добродошлице* гарнишне пред ултимативним грехо-падом у загрљај сили земљине теже – није давала знаке узмака, па се на опште чуђење Милицин протест није дао ни назрети.

Пред повратак, мада је далеко најмање попила, ушавши у своја кола, Милица утврди да возња не би била *упутна*. Остављање возила у тој недођији такође није долазило у обзир, и шлеп-служба учини јој се као једини излаз. Преостало четворо укрцаних већ су били позаспали, што ју је не мало стимулисало да се за троструки износ услуге увећан за депозит у висини казне... – погоди са дежурним приватним шлеперистом, па је тако напуњен ауто кунући ипак попео, те уз Милицино, за *воланом* – одоцнело обраћање *Небесима, Господе, не дај да слетимо одавде...* и довезао на уговорену адресу, паркинг пред њеном зградом, где су петоро *свеже-отписаних*, полуонесвешћени од алкохолних мешавина дотрајавали последње атоме кисеоник-рестла у кабини. Била је зима, додуше на измаку... У замену за више него извесну упалу плућа превентивно отварање прозора побољшало би оно мало сна што је ипак био још могућ – све до седам, и седам и десет када се *двосекло* огласи Милицин мобилни. Неумољив у намери да је потеря у наредни радни подухват, потпуно неупуњен у новост – да се нема где ићи.

Да иронија буде потпуна, Милицу чак ни тад не напушта добро расположење дан раније запањено ко зна каквом грешком космичке лутрије. Помишља, *сјајно да смо уопште стигли „у комаду“*, а нико се није ни исповрћао...

Но кад коначно попусти стисак нераздвојне Милицине сенке – духа сналажења/превазилажења ма какве непријатне, камо ли озбиљнијим последицама бремените згоде... Присилу владања *собом & ситуацијом*, дејство тог ненадмашно устаљеног анђела супериорности, смени однекуд искрсло присећање.

Милициним мисаоним *screen-saver*-ом нижу се *шампиони провода*, у друштву популарни тзв. – *вечити оптимисти*, срљајући ка ужасавајућем закључку да су сви до једног – кукавни баксузи-губитници. Трагичне крпене лутке усуда... А тад, поворку промашених једнопотезно збрише *ударна вест* претходног дана.

ПОТРЕБНЕ ДЕВОЈКЕ ЗА РАД У КОЦКАРНИЦИ...

У искушењу да да себи одушка, макар и – полуартикулисаним вриштањем, Милица ипак одустаје због *оно четворо*, и даље невино уснутих у њеним колима.

Баласт пристојности
распршује се у уздах
као скројен за фадо...

као да нисмо сви већ управо тамо (запослени),/ на Хард-планету испоручени/ ради окајавања ко зна чега,/ богзна где већ почењеног/ у име Игре случаја.../ ако не и нечег још горег

Емилија Церовић Млађа

* * *

Ја, властелинка рођењем
видех те
где ходиш путем крсташким
кораком пораженог
у мандорли светлости Свете
како рамиш очи своје очима мојим

Ја, коњушар
и хлебар краљев
племии рођењем
корачам путем крсташа
обележеним јоргованом
рамим очи своје очима твојим

Ја, властелинка рођењем
предата тишини
затворена у кули својој
сјајној
у долини јоргована
вековима
ја, вереница лабудова
сањам

Ја, некада коњушар
и хлебар краљев
племии рођењем
чекам те
у селу свом

Цртам лабудове
по љубичастом песку
обале

* * *

синовима жртава трговине органима на Косову

Препознаћеш очи
оца свога
у очим мојим
о, сине другога

Њихов сјај
теби знан
пробошће твоју ноћ
да бих ја видео
дан синова својих

У тишини
мој ће поглед тумарати
ка теби
А када те нађе
моје срце неће заиграти
пред твојим лепим лицем

Милица Милосављевић

ТОПЛОТА И БЕСКРАЈНО ДУГИ ПУТЕВИ ХЛАЂЕЊА

ЗА УСАМЉЕНОСТ У ОБА ПРАВЦА

У дубокој усамљености сви мање више постајемо људи.
Топли тореадори, драге хијене и беспомоћни пси.
Лако је онима што у мемљивим зидовима собе виде
сопствене отворене ране које се више никога не тичу,
сем њих. Лако је њима.

Дани промичу као успорени трамваји, као млитави
тестиси. На раскрсницама више нико не чека. Они који су хтели
да пођу, одавно су већ стигли. Пустош која све друге парализује.
Не и оне који се баве мртвом природом.

Можда да је замислиш као препуну корпу јабука на неком старом
и дотрајалом столу. Можда као хладну стаклену вазу којој се вода
мења само пред празнике.

А можда само да је замислиш као голу сијалицу
која виси на неком старом разрованом тавану.

МЕТАСТАЗЕ СУСПРЕТА

Добро нам је у овим чељустима рата и (не)мира,
седећи на ивицама кревета подрхтавамо попут желеа.

То је наша мисија на овој дотрајалој земљи која се и без напора других
обнавља. Могла бих да ти причам о томе како се свако јутро старам о себи,
одржавам хигијену својих непреиспитаних испљувака, нерезимираних одлука
и других мање више утешних лакоћа. После тога заливам своје кактусе на прозору, уживам у
посредовању између бодљи и простора
а онда доцртавам оловком своје усне да се не би привикле на површину једних те истих контура,
јер херметичност опија до у бесконачност
и свуда се назире. Нема спаса тамо где се говори о спасењу.

Осећам како ври море у које нисмо ушли,
у које сам ушла оне ноћи кад сам мислила да је само довољно плутати
у нечијим мислима. Раскомадај живо и неживо у мени,
попут пса кога би сви требало да се чувају.

Именуј тај расцеп ковалентних веза, свих мојих промашених
састанака, одложи моје тело поред својих бачених панталона
да те чека кад се пробудиш. Тегобе осећамо сви, али их не изражавамо на исти начин.
Између ничега и нечега скоро да нема разлике.

Помиреност је добар знак да ћемо нешто сигурно
пропустити: воз или жену
исто је.

Никада нећу пронаћи мир у стапању са пределом,
у наглашавању потребе за миром. Седећу поред телефона



и чекати твој позив. Усамљени смо онолико колико други имају потребу за нама. Наша усамљеност је толико бучнија што смо ближе људима који нас требају. Боље изаћи на улицу и ходај, ходај
док не постанеш нешто налик на водену пару која ће ускоро покапати један згажени лист.

О ДИЈАЛОЗИМА

Два тела као две љуске ораха
заглављене у постељи после одбране граница.
Начете, ишчупане из лежишта, несигурне на
новом терену где зараћеност једино води до
страсти. Ко не преживи своју снагу неће ни своју
слабост. Олупине, оркански висови, ужаси обичног дана,
пет прострелних рана, разгневно ткиво које не
може да носи своје пуцајуће кости.
Тражи спас, друго скретање десно,
тражи спас.
Ништа више нећеш наћи у себи.

СОБЕ ЗА ИЗДАВАЊЕ

Док напољу шуште стазе
наша тела се приближавају.
Неко је једном рекао:
да бисмо говорили потребна је
удаљеност. Потребни су милиони
светлосних година. Да бисмо говорили
потребно је да се тела не предају измаглици јутра.
да се не наставе. Само да живе у том међупростору.
до смрти.
А напољу шуште стазе
и наша тела се приближавају.
Не маре.



ЦВЕЋЕ У ПРОЗОРУ И НЕКА ДРУГА УМИРАЊА

Где су сад сви они због којих си тако дуго патила.
Да ли и даље седе у својим вртovima зурећи у празнину која
није ништа друго до празнина прекоморска, још мало па океанска.
Чекајући да им се нешто догоди, они су попут тек насталог портрета
који се још није осушио. Као метеоропате које рачунају на промену
времена, на бол у костима. Сви они чекају узбуђења и никада
им неће бити доста. А теби само треба мир, да пустиш косу низ гола рамена
и изађеш на улицу.



Васа Павковић

ПОЧЕТАК ПОЕТСКОГ КРОС-КОНТРИЈА

Над панорамом нове
поезије у Србији

Рестарт, Панорама нове поезије у Србији, приредио Горан Лазичић, Дом културе Студентски град, Београд, 2014.



У српској поезији живи и обнавља се стереотип по којем свака песничка генерација тежи објављивању (широке) панораме или антологије својих песничких домета (прочитај: врхова!). Као и сваки стереотип и овај је делимично тачан и у прошлости поткрепљен различитим насловима, понекад вреднијим, каткад заборављеним после пола деценије. Тако посматран, актуелни млади песнички нараштај може бити веома задовољан, јер чак ако се занемаре неке књиге, остаје да су три наслова успешно покушала да прикажу стандарно *комешиање* на рецентној сцени младих. Мислим на антологију нове српске поезије *Простори и фигуре* (приредио В. Стојнић, 2012) и панораму младе српске поезије *Van, tu: free* (коју су приредили В. Ђуришић и В. Стојнић, 2013). Прва је објављена у Београду, а друга на Цетињу. Сада им се придружује још обимнија и хоризонтално распршенија панорама *Рестарт*, коју је приредио Горан Лазичић, а објавио Дом културе Студентски град. Ова књига на преко 460 страна презентира песме 54 аутора у распону од Алана Бешпића (рођен 1975) до Дуње Јанковић (рођена 1991).

Рестарт је настао као згодан производ пројекта *Нова Поезија*, реализованог пре две године у Дому културе Студентски град у Београду, којом приликом су млади песници читали своју лирику, а потом они и млади критичари и разговарали о поезији и свему што је у вези са њом. Тако да овај панорамски избор на почетку има доста опсежан и врло информативан предговор Горана Лазичића, а на крају, после избора песника и песама, и пет поговора који се баве овим феноменом а чији аутори су Биљана Андоновска, Јелена Милинковић, Јелена Ангеловски, Јана Алексић и Вања Радаковић. Не треба сметнути с ума ни резимее на енглеском и немачком. (Белешке о песницима су кратке и ефикасне и претходе њиховим песмама одн. текстовима.)

Интересантно је да Горан Лазичић, говорећи о генерацијским таласима у оквиру нове поезије младих, више пута помиње Ажинову школу поезије, али, само из њему знаних разлога „прескаче“ утицај Центра за стваралаштво младих у којем је почело десетак, у овом часу и најквалитетнијих младих песника, од којих су многи и своје друге песничке наслове објавили у едицији Алфа некадашње Народне књиге. Слично томе се и едиција Прве књиге Матице српске помиње само у фусноти, без икаквог вођења рачуна о њеним ауторима и садржајима у протеклих двадесетак година.

Дакле, све је ту – али се читалац и пратилац савремене српске поезије упита – *шта је ту?* чим узме у руке врло кабасту књигу и суочи се са њеним широким хоризонтима. Будући да су песничка имена поређана по хронологији, а успркос напору Лазичића и поговорника да унесу ред у песничку материју, читаоцу остаје обиман и захтеван посао да после читања панораме покуша да како тако унесе ред у трансверзалне и дигресивне, централне и маргиналне правце *Рестарта*. Глобално казано, поезија младих, која припада и најсвежијем ткиву тела савремене српске поезије данас, смештена је између два екстремна песничка опредељења – онога у којем је поезија мање или више емотивни „коментар“ стварности; и онога у којем је поезија пре свега језик, то јест делатност у језику. У првом случају, песници реагују на „подстицаје“ из социјалне сфере, каткада се задовољавајући навођењем негативних одлика стварности или их (сатирички) критикујући. Можда је ово опредељење најочљивије код Дејана

Чанчаревића и Драгане Младеновић, који спадају и у најпознатији круг младих песника. Блиско стање је и у садашњој поезији Сергеја Станковића, Милоша Живановића, Нике Душанова... Језичком материјалношћу се занима нешто шири круг младих српских песника, рецимо Соња Веселиновић и Маја Солар, Јелица Кисо, Бојан Самсон и Марко Стојкић – што је видљиво и у графичком изгледу њихових текстова, од којих неки и нису песме у стандардном смислу речи. Ту близу њих, са за нијансу спрегнутијим поетичким намерама и виднијим окрзнућем реалности су, рецимо, Горан Коруновић, Бојан Васић, Владимир Табашевић, Бојан Савић Остојић, Драгослава Барзуг. И један и други „простор“ веома успешно дотиче и активира Ивана Максић. Најрадикалнији у односу према језику, али и смислу поезије је Марјан Чакаревић, чије књиге функционисау искључиво као целине уређених језичких модела, па у оваквим изборима одскачу разликовношћу (а читалац осећа да је вађењем фрагмената из брижљиво организованих целина закинут и песник и његова поезија).

У ослањању на стварност, код неких песника ће бити уочљивији репертоар покултурних образаца, матрица и имена хероја – мислим на Жељка Митића, Андрију Б. Ивановића, Петра Матовића, Синишу Туџића или Патрика Ковалског – код којих инсистирање на информатички умреженом свету поново усмерава текст и ка „језичкој поезији“ у ужем смислу. У садржајном погледу су им конвергентни и гласови Наталије Марковић, Јасмине Топић, Драгана Радованчевића, Чарне Поповић, Слађана Милошевића ... – које од „утапања“ у ту другополну матрицу чува емоционалност или одлучнији дијалог с песницима прошлих и новијих времена. Субјективност и минимализам у том избору обојиће посебним лирским хедонизмом минималистичке песме Ане Сеферовић, Тамаре Шушкић, Љиљане Јовановић, Данице Павловић и Биљане Стајић, баш као што ће дубински културолошки подтекст, најзрелијим песником у избору означити Енеса Халиловића, а због узбудљивог везаног стиха, најдрукачијим Николу Живановића...

Оно што уједначава песнике из *Рестарта* је савремени стандардни језик, његова лексика, идиоматика и мелодија, оно што их драгоцено разликује, управо је лична емоционалност, која се као нека врста етра протеже кроз најбоље пе-



сме у овом избору и показује да је поезија и даље, пре свега, индивидуални гест осетљивих (и мудрих). Склон сам уз то осећају да иако најобимнији и „најхоризонталнији“ по броју имена и количини песама, Лазичићев избор јесте најквалитетнији – и врло добар водич кроз сложене и живи, а дефиницијама тешко ухватљиви универзум младе српске поезије. Било да настаје у малим градовима тзв. провинцијама или у далеким иностранним велерадима, јер и то су крајности на којима се српска поезија данас реализује – поезија младих носи у себи драгоцене дослух са најрелевантнијим кретањима у светској поезији.

Иван Радосављевић

НЕНАМЕТЉИВИ ПОРТРЕТ ЕПОХЕ

Владан Матијевић,
Пристаништа, Агора,
Нови Сад, 2014.



Можда на први поглед делује као да се Владан Матијевић у *Пристаништа*, својој новој збирци прича, намерно клони великих, актуелних тема: у први план не извлачи ни постјугословенске ратове, ни привредне, политичке и криминалистичке проблеме новокапиталистичке транзиције, у овим причама проминентно не фигурирају ни тајкуни, властодршци и остале хуље. Уместо тога, на сцену излазе обични људи, обузети свакодневним проблемима и интимним мукама, уроњени у свакодневицу и сопствене мисли. Ипак, на маргинама главних токова приповедања, у углу погледа, у панорамској позадини, појављују се елементи који се постепено и ненаметљиво склапају у ширу, обухватну,

критичку слику епохе у чијем окриљу јунаци ове прозе трагају за одговорима, за *пристаништима* сопствених животних пловидби.

Вероватно је овакво опредељење најочигледније управо у причи у којој историје и савремених друштвених референци има највише, речито названој „Српска прича“. У њој је тематизована повест породице главног јунака, у којој је сви мушким главама, чини се, суђено да понављају исти трагички образац. Та повест трасирана је од Балканских ратова, у којима четује први од четворице истимених Милишића, а затим у Првом светском рату гине, оставивши за собом синове. Њихово доба страдања наступило је у следећем рату, када ће их наизменично затирати окупатори и ослободилаци. Рођен у време *обнове и изградње*, јунак из треће генерације дуго успева да пркоси породичној судбини, успевајући да период *социјалистичког развоја* проживи срећније него што су то хтеле карте које су му биле подељене; но, суноврат с краја прошлог века, окруњен бомбардовањем Србије, неће преживети. Коначно, последњи мушки припадник ове лозе губи живот у наше време, и то ништа мање него у директном оружаном окршају с једним од *транзиционих добитника*, одурним новобогаташем који, обдарен моралним назорима бубашвабе, несумњиво припада нашој савременој стварности. Међутим, сред све ове историје, Владан Матијевић превасходно приповеда *историју срца*, стављајући у фокус нарације личну, интимну мотивацију, жудњу, губитак, упорност и пркос: онај први Милишић у рат одлази да „искали бес“, да излечи очај због смрти вољене жене; његови синови окренути су породици и настоје да се држе подаље и спасу од ратног метежа, који их поједе просто ироничном грешком: нити је био комунист онај што су га ухапсили Немци, нити су црноберзијанци била његова браћа, које због тога стрељају партизани. Трећи јунак живот посвећује испуњењу очевог аманета да *буде човек*, што му полази за руком мимо свих очекивања; полази му за руком, неко време, да буде и срећан, а до самог краја остаје пожртвован отац. Његовог, пак, сина, тајкун убија опет из *разлога срца*: мада живи уроњен у бурну српску историју на крају прошлог века, она му је важна тек као сила од које покушава да одбрани оне које воли, трагикомично се трудећи да вољену жену уступи другом мушкарцу, који јој може пружити без-

бедност. Финални сукоб не покреће осећање историјске правде и освете потлачених: последњи Милишић жели да поћерку, последње биће које воли, одбрани од сексуалних насртаја новог фабриканта, који је ефикаснији и бржи у свему, па и на обарачу.

Очигледно, у суочењу с галопом друштвених збивања, Владан Матијевић у средиште приповедне пажње поставља универзум људске осећајности, породичне приватности, интиме. Историја ту функционише само као сила која учествује у уобличавању појединачног искуства, личног доживљаја, животног искуства, емоционалног склопа. Отуда снажна књижевна уверљивост, способност ових прича да читаоцу омогуће уживљавање, везивање за судбину појединачног јунака: то је призма кроз коју је једино могуће сагледати спољашњи свет.

У другим причама, у које историја продире знатно дискретније, аутор примењује иронични, неодољиво тамни хумор да би истакао превагу произвољног, пристрасног, личним разлозима оптерећеног искуственог доживљаја над структуром стварности какву читалац познаје из сопственог контекста и подразумева. Дobar пример налазимо у причи „Јутарња шетња“, у којој јунакиња, млада учитељица на одмору с љубавником, опсезивно покушава да дефинише ту везу, да себи разјасни њену природу, важност и изгледе да потраје, и да докучи понашање свог тајанственог, хировитог изабраника, успевајући да сасвим мало пажње обрати на пиштољ и неколико мобилних телефона које проналази у његовој фиоци; свет криминала и насиља, на чијој ивици стоји, ниједног часа не доспева у средиште њених разматрања, где суверено владају расположења и додири загонетног мушкарца.

Такође одличан, и отвореније комичан пример представља прича „Шта ли сада ради Оливера Јеремић“, која доноси монолог главне јунакиње, необразоване шверцерке, која се ишчуђава понашању случајне сапутнице, библиотекарке, „скроз другачије од нормалног света“:

Шта тамо радиш, питам је ја, и даље озбиљна, она кроз смех каже изнајмљујем књиге. Замисли: постоје људи који у тој библиотеци узму књигу, па је носе кући и читају, и после је врате. Све то лепо организовано. Има ли доста тих људи што узимају књиге, питам, она каже има их



неколико хиљада. Вероватно лаже.
(стр. 70)

Поново, у фокусу је лични доживљај, појединачно разумевање света, сопственог положаја и улоге других. Културна деградација савремене Србије, и услови који је изазивају, остају у дубини другог плана, али јасно назначени, и спремни да заузму своје коначно место у целини приповедне збирке.

На крају, свакако морам поменути и бриљантну завршну причу у књизи, насловљену „Моменти. Десет неснимљених фотографија“. У десет сцена скицираних свака у једном кратком пасусу, Матијевић оцртава обриси живота групе међусобно повезаних јунакиња и јунака, разочараних очева, раздвојених љубавника, несрећних исељеника, политичара шовиниста и њима опчињених продавачица и вулканизера. У маестралном финалу, као бисерно језгро не само приче, него живота јунака ове приче, на централно место аутор поставља сећање на давни, блистави тренутак непомућене, тријумфалне љубави. И овде, поново, историја и друштвена стварност преламају се у унутрашњим световима јунака; аутентични доживљај јесте интимни доживљај; спољашњост постоји по томе како делује на нас.

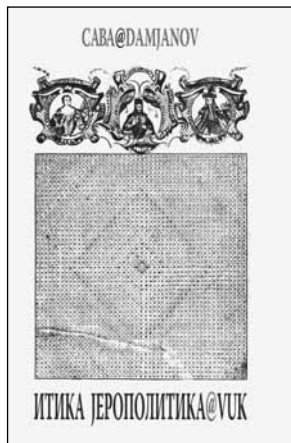
Несумњиво, оваква концепција одлично функционише у Матијевићевим *Пристанциштима*. Приповедајући интимне приче галерије упечатљивих јунака, аутор ненаметљиво, а поуздано и детаљно оцртава портрет епохе у којој живимо.

Драгана В. Тодоресков

ЈЕЗИК НАШ ПРЕСУШНИ или ти, по простому: КО СЕ БОЈИ ВУКА ЈОШ?!

Сава Дамјанов, *Итика
Јерополитика @ Вук*, Агора,
Зрењанин, 2014.

Књижевни текст, ма био он роман, књига прича или збирка песама, који није дубоко личан, није достојан читалачке пажње. Можда почетна констатација звучи превише реско, али чињени-



це показују да се најбоље усвајају она дела у којима се читалац увуче у причу, емпатише са јунацима, одживи читајући њихове животе. Можда наредна констатација звучи превише произвољно, али баш ту властитост доживљаја произвео је на мене као читаоца/ читатељу најновији роман Саве Дамјанова. Не свакако стога што сам, читајући га, емпатисала са главним јунаком ове прозе већ што сам дубоко лично доживела сторију о једној од најинтригантнијих личности српске културне историје и књижевности, Вуку Стефановићу Караџићу, оцу српске писмености и творцу азбуке засноване на правилима *пиши као што говориш, читај како је написано*. Момент кад се од универзализације процес читања воздиже на лични план не сметрам инволутивним већ га пре видим као помирљиво признање да је ипак субјективност укоренења у сваком читаоцу, ма колико атрибуту професионалности красили његов аналитички ум.

Тако бих се, мешајући времена попут Саве Дамјанова, могла запитати како би његов роман читали млади Бранко Радичевић, како позни Стерија, како Андрић у тренутку највиших светских признања за литературу, а како рецимо Меша Селимовић. Могла бих се, даље запитати би ли се универзалност дала преточити и у саму личну причу Саве Дамјанова, када сам као његов студент, магистрант и читалац стручних текстова, била сведоком процеса једне недвосмислене деканонизације личности и дела ВСК, коју је мој професор спроводио неумољиво и доследно, претпостављајући биографији и делу наречене личности писце попут Лукијана Мушицког, Јована Стерије Поповића, Милована Видаковића, Ђорђа Марковића Кодера, те исте аргументовано бранећи од тврђих, скерлићевско-детићевских идеја да су били конзерва-

тивни, старомодни, неспремни за велике процесе преврата што су се, у исти мах са *кознакојмпореду* крвавом буном српском, водили и на плану културном, где су, зачудо, лако и брзо однели победу, која ће постати тако очита у потоњим деценијама, па и вековима. Знам, дакле, поуздано сведочим, да је прича о ВСК у исти мах и опсесивна прича Саве Дамјанова, којој се изнова и изнова враћао пласирајући је у литерарном и књижевноисторијском раду, те да је у наведеном роману она кулминирала али на особен начин који се не би могао одредити као девастирајући, већ пре као пародијски, у најширем могућном схватању овог термина.

Једном речју, биографија ВСК дата је из специфичног угла, поткрепљена документима, чланцима, преписком, изводицима из мемоарске литературе, свим средствима постмодернистичког обезбеђивања натурализације текста текстом, али и питорескним, маштовитим надоградњама које *причиној истини* дају посебну драж. Тако рецимо, после чланка из листа *Видовдан*, уредно датираниг и потписаног именом Владана Ђорђевића, следи писмо Господину Председнику Министарског савета, Министру иностраних дела које потписује посланик Мил. Михаиловић, са наведеним подацима из архива у којем се писмо чува, да би се након различитих илустрација из вуковског и предвуковског доба прешло на приповедачки глас нараторке, која саопштава свој идентитет, што је опет конвенција рабљена у предвуковско доба, посебно у шаљивим романима попут *Романа без романа*, у којем се Судбина описује као дама у неглижеу, од чијих каприца зависи судбина сваког књижевног јунака. Пародија на античке богове недвосмислена је у овим романима, но на овај начин се и Сава Дамјанов умрежује у један дискурс, којем је и поетички и приповедачки близак. Савина Судба је дама узвишена и, слободно можемо рећи, вољубљена у Вука, јер ће се кроз цео роман очитовати њена издашност гледе његове судбине.

С друге стране, њен глас прекида глас наратора, аукторијалног приповедача са јаким иронијским особеностима, који нам описује прикљученија главног јунака, при чему се хронопот сусрета и један вид травестирања како писаних (биографија, хагиографија и др.) и усмених прозних врста – легенди, приповедака, бајки, митова и др. – тако и особитог модела приповедања у њима говори



из перспективе зналаца српске књижевне историје од средњег века (*Свети Сава и Вук*), па све до XX века (*Преданије, Дрина на Њуприји*), чиме се успостављају две веома важне вертикале: она афирмативна, у коју укључујем Стерију и сам модел приповедања по раблеовско-стерновском моделу, а која подразумева и писца пародијских ода Лукијана Мушицког, фантастички дискурс и писце који су писали противу вуковско-марковићевско-скерлићевско-деретићевских узуса, којима, дакле, свеопшта Учитељица Живота није била историја, већ једна продуктивна, имагинативна и инспиришућа хистерија језичко-заумног темперамента, а коју закључује српска авангарда тј. њен најочигитији представник Милош Црњански. Притом, јасан је Вуков одговор Црњанском, на констатацију да су се у *Сеобама* сусреле историја и поезија:

„Како си описао ако нијеси својим очима то видјео? Поетическа фантазија није тема романтичких повести, њихова тема треба да је из народнога живота, али само онога ко тај народ (и историју његову) изврсно познаје!“

С друге стране, успоставља се вертикала у којој се Вук сусреће са својим истомишљеницима, просветитељско-дидактичким, једном речју утилитаристичким писцима, послушним ђацима наречене Велике Учитељице, те, јасно је, и миљеницима Судбе. То се можда најочигитије испољава у оном делу где се објашњава разилажење Вука и Мушицког:

„Око хајдучује и сличних феномена нису више полемисали, као у шишатовачким данима: путеви су им се фатално разишли јер је поета-архимандрит у владичанском руху почео још интензивније живети своју античку трагедију, док је животна путања оног другог све више задобијала размере херојске епопеје. При чему јунак те епопеје није имао афинитета за рафинирани артизам и класичну мисао грчко-римских извора, претпостављајући им свежину српске усмене поезије чије је нијансе познавао боље од свих својих савременика.“

Контрапункт два гласа, женског, оличеног у Судби, која мења своја облича, пресвлади се и трансформише сходно миљеу у којем се налази (у чему се опет могу открити алузије на миметичко-реалистичку прозу), и мушког, превредноватељског, гласа једног Винавера или Црњанског, који би да *раскују све што је Господ сков’о* и којима је, јасно је, *визија јача од саме стварности*. У таквој двогласности Сава Дамјанов до-

стиже свој пуни списатељски кредибилитет и испољава врхунске домете своје пародијско-травестијске природе. Није то преседан, наравно – од првих својих прозних нонсенса и прички он је загазио у воде српске верзије раблеовске карневализације, али је за овај роман веома важно подвући кохерентност саме радње, која се постепено одвија пред читалиштем, и која допринио екстремно питкој конзумацији, пре свега онаквој какву упражњавају познаваоци књижевних прилика на простору Србије, али и античке митологије, јер се протагониста ове псеудобиографије доводи у везу и са Дедалом, те саме религије али и етнологије, ако бисмо се позвали на средњовековни спис *Србин влк ест*, у којем је карактеристика српског народа представљена вучјим особинама.

Но, онај степен травестије која прелази у бурлеску и који је уједно и поентирање, представља поглавље под називом *XXI век*, у којем се вертикала воздицања Вука од Кладова види у његовој голгетерској умешности, коју су легитимисали академици Белић и Стојановић, тј. у оној фудбалерској популарности коју, изузев можда Андрића, није достигао нити један домаћи писац. У квазицитату читамо да се из Екерманових разговора са Гетеом види да је „тадашњи млади и неафирмисани фудбалер, иначе аутор *Фауста*, сматрао како је Вук Стефановић Караџић вешто предрибљао читава европску фудбалску репрезентацију XIX века (на челу са Пушкином, Мицкјевичем и Меримеом), а српској култури забио победоносни аутогол у последњим секундама одлучујућег меча, док су један распод (Доситеј Обрадовић), један монах-еротоман (Лукијан Мушицки) и један романијер монашко-педофилских склоности (Милован Видаковић) безуспешно смењивали на голу.“ Бурлескно подражавање коментаторских извештаја и глорификација (кретање у правцу хагиографије) кључно, дакле као највиши степен исмевања успостављања канонона, резервисано је за XX век, у којем долази до потпуне и несумњиве афирмације Вуковог дела, којем ни Стеријино *Даворије* труковано на црквенословенском језику (које, нажалост, није поменуто) није могло нашкодити. Са оградом на лични став, сматрам да је Стерија такође могао бити један од потенцијалних голмана, а да је Андрић, ипак ближи црњансковљевом наласку поезије у историји, али ово је роман у којем аутор мајсторством вештог одбрамбеног

играча чији су основни адути цинизам, иронија, чак и сарказам, успева да одбрани своје становиште и да и речену епизоду *Дрина на Њуприји*, која доказује да у нас „историја тече узводно“, уклопи у своју структуру. Зато би овој компактној целини *Епилог* у виду финалног, култног 24. поглавља, дат као неоспорива историјска чињеница, као документ који износи само голе чињенице о Вуковом животу и раду, био тек један вид могућног примерја, када не би било одломка из Деретићеве *Кратке историје српске књижевности* (која властиту краткоћу оспорава простором датим ВСК, а коју је, у њеном дебљем издању осамдесетих година, на почетку своје играчке каријере, критиковао једино Сава Дамјанов), у којем се и сама наука о књижевности ставља пред суд објективности, књижевноестетичке компетенције и легитимности задатих и укотвљених образаца у којима, као у огледалу, препознајемо нареченог јунака, Вука од Кладова.

Зато се роману *Итика Јерополитика @ Вук* мора прићи као слојевитом делу које пре свега на исту, пропагандистичку сврху барокних илуминативних књига одговара једнаким, утилитаристичким ставом. А тај став недвосмислено иде у прилог одбрани књижевности од искушења да буде полигон за демонстрације идеја и идеологија. Апсурдно, али величанствено и убојито, Сава Дамјанов користи се вуковско-просветитељским моделом казивања, индоктринације, како би читаоца натерао на размишљање о самој сврси уметности, њеној самодовољности, култури и њеној иманенцији, па и заштити свог културног блага какво је представљао славјано-српски језик у време када му се ВСК ругао. Роман, свакако најинтригантније и најзрелије дело Саве Дамјанова, самосвесно и самоуверено, *ековски* рекла бих, корача кроз време, настојећи да измени нашу перцепцију књижевноисторијских прилика. Нимало лак задатак, али када писац користи сво своје мајсторство, своје знање *Poeta Doctus*-а, онда нема сумње да је степен емпатије са самим иронијско-пародијским приступом код читаоца зајемчен. Волела бих, уосталом, да један роман „одради“ све оно што је педагошки рад Саве Дамјанова годинама чинио: да примени вуковску методу за постизање обрнутог смера: за деканонизацију књижевног живота нашег насушног и језика нашег пресушног.



Жарко Миленковић

ЋАСКАЊЕ НА ОВЕ И ОНЕ ТЕМЕ

Небојша Васовић, *Нека, хвала*,
Културни центар Новог Сада,
Нови Сад, 2014.



Пред нама је нова песничка књига, једног од значајнијих савремених српских песника Небојше Васовића интересантног наслова *Нека, хвала*. Већ сам наслов сугерише на оно шта се у овој књизи налази, јасан и недвосмислен бунт аутора, његово непристајање, његово одбијање, кога и чега видећемо. Међутим, лични тон ове песничке збирке, никако не значи да је то само његов бунт, његово одбијање и непристајање на игру која му се намеће, већ је то позив на бунт свих нас, сваког појединца који је дубоко свестан свих последица пристајања на друштвене императиве и „шарене лаже“.

Иако, овај песник, већ дуже времена не живи у Србији, он итекако зна шта се у њој дешава, сагледавајући та дешавања са велике удаљености кроз призму светских утицаја и интереса. Али далеко од тога да је Васовић у овој збирци само хроничар немилых дешавања, он је песник који својом поезијом, одговарајући на та дешавања, индиректно нуди решења за излазак из кризе која нас је снашла. Универзализујући личне теме, тако што неке теме из свог живота уздиже на општи план да би приказао стање друштва, Васовић потврђује своје велико песничко умеће. То је лична историја бунта, а он песник обезвређене човекове егзистенције.

Васићев свет је свет без Бога, свет апсолутног човековог пада, који је сјајно исказан у песми „Нови завет“:

Само овце знају – онако беле и
мекане
шта је то што их мучи
ако их уопште мучи
оне о томе ћуте

јер немају језика осим два три
мекетава вокала
а онај који ће их клати
наизуст зна и Дантеа и Шекспира

У овој песми садржана су сва цивилизацијска питања. Питања о добру и злу. Откуда толико присуство зла у човеку, те ко је за њега одговоран!? Ова песма говори о краху цивилизације, која је осуђена на самоуништење, а од тог самоуништења је неће спасити ни Данте ни Шекспир нити било који други бриљантан ум човечанства.

Шта се заправо догодило са светом и куда неуморно срља, Васовић нам приказује кроз, на око апсолутно небитних тема узетих не ретко из личног живота, уздижући их прво на ужи план, а касније их сели на шири план, универзални, као у песми „Ибар“ у којој је постављено једно универзално питање: „Најпре „код водомера“ / препливам Ибар / а потом уз обалу хватам зјале // Ту и тамо кибицујем / женски бикини / ако га има // Клип кукуруза откинем / па га на тиху ватру ставим / нека пуцкета // Онда наиђу „моји“ / почиње мали фудбал / у песку до колена // Не могу да се сетим да ли сам икада био / у тиму који добија“. Питање јунака песме „да ли сам икада био у тиму који добија“ постаје кључно питање свих нас, сваког појединца на свету. Шта сам добио, да ли сам ишта икада добио, хоћу ли икада ишта добити? Ово су бриљантни стихови у којима је смештен песников антрополошки песимизам, који је у поодмаклом стадијуму, јер је песимизам, заправо постао начин живљења модерног човека, а чије се немирење са таквим начином живљења, своди на самосажалевање.

Схватајући да свет није идеално место за живот, а да човек не може бити бољи, Васовић у песми „Страшило“ пева:

Јер да је само покушало изгубило би
и онај сунчани дан
и онај шешир
и оно сунцокретово поље

А ухватило би само мене

Нема потребе да опет наглашавамо да је песниково Ја, заправо Ми, а шта се заправо догодило, те је и страшило остало уплашено, јасна је метафоризација човековог пада. Човек се демонизује и постаје биће таме, које и свет претвара у таму, доводећи светлост до самоегзорцирања, као нечега што је апсолутно небитно у животу тог палог демонизованог човека: „Светлост је рекла „довиђења“ / нама станарима ове галаксије, / од нашег мрака – / нема космичке вајде.“ („Светлост“).

Исијавање таме је карактеристика Васовићеве поезије, она је природно окружење у коме се јунак песме налази, тама спољашња и тама унутрашња, као у песми „Торонто, 3 сата ујутро“. Јунак песме је заробљен у себе, у своју таму која је гушћа од затворске тамнице. Заробљен у својој таму, трага за спасењем: „Да сам у затвору / неко би покушао да ме / бар куцкањем по цевима / дозове / неко ко ме разуме / из даљине / јер је у кожи / попут моје // Овако / затворен у кожу / која ме не разуме / покушавам да куцкањем дозовем / мртвог Винетуа / мртвог чика Симу / и друге јунаке / мога детињства / који су ме одушевили / снагом својих мишића.“

Лудило је такође битан мотив Васовићеве поезије, које је резултат јунакове отуђености услед демонизоване и поремећене друштвености, с тим у вези нарочито су занимљиве песме „Ритуали“, „Канадске разгледнице“ и неименоване песме које су више досетке и анегдоте него праве песме:

Лудак иде низ улицу,
дере се на невидљивог неког
највише што може

Млатара рукама
као да весла ка „Рту Добре Наде“
и ни за трен не посустаје

Помислих:
никада нећу бити као он
јер ја волим и да се одморим

Хумор је значајна карактеристика Васовићеве поезије, видљива и у овој збирци поезије „Нека, хвала“, а који проистиче из песникове ироније и самоироније која је производ личне и друштвене немоћи. Често пута луцидна, парадоксална и нонсенсна Васовићева поезија говори о промењеној вредносној скали, те крају хуманизма, осећања отуђености и одбачености. То је црни хумор чија је



особина да разобличава, као у песмама „Лето у провинцији“, „Страшило“, „Предео“, „Национални програм“, „Феминисткиња“, „Има већ неко време“, „Састанак групе Г20 у Торонту“, „Вођа, издаватељ“, а овде ћемо издвојити песму „Центар“:

Поново ћемо бити центар,
странци су почели да „улажу“,
капитал пристиже свакодневно.
Странци купују зграду по зграду,
плац по плац, трг по трг.
Купују реке, језера, планине,
купују животиње и биљке,
купују ваздух и земљу, ватру и воду,
са црвима и свим реквизитима
обнове
који уз то иду. Бићемо центар,
епитаф.

Критика песника и песништва исказана је у програмској песми „Савети српском песнику“, која садржи све већ поменути мотиве, а користећи се инверзијом, савети су управо оно што није написано, што се крије иза написаног: „Данас се траже мале теме / (знак културе и елегантије) / зато немој о стварима што / узбуђују и сан одузимају / (сан је већ одузет)“ (...) „Никако не помињи милионе расељених / ни оне који управо сада труцкају се / ка једној од обећаних земаља / у којима су хлебови велики као урне.“

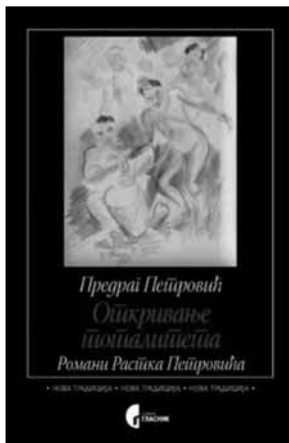
Следећи своју поезику коју гради из књиге у књигу, а ово је Васовићева тринаеста песничка збирка, друштвени тренутак у коме се налазимо третира као црнохуморну и инфернализовану стварност у којој је човек увек на губитку. Међутим, Васовић таквој наметнутој стварности и „интегралној реалности“ како рече Бодријар, каже „нека, хвала“.

Александра М. Петровић

ТОТАЛИТЕТ И РАЗЛИКА

Предраг Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013.

После опсежне књиге Бојана Јовића, у којој се Растково дело тумачило и разумевало у контексту европских



књижевности, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића* представља прву монографску студију у којој се проговара о поезици романа нашега писца у целини. Да је најзад куцнуо час за Растка, сведочи нам смели покушај Предрага Петровића да енциклопедичност утврди као поетички модел романа нашег писца, чиме би посредством анализе три романа била успостављена природна развојна линија српског романа 20. века, а Растково стваралаштво било схваћено као прекретница у разумевању како модерне тако и постмодерне књижевности.

Распознајући оно што се у целокупном Растковом делу открива као основни тон приповести, Предраг Петровић у пишчевој „страсти за тоталитетом“ препознаје потребу за целином „индивидуалног, историјског и митског постојања човека“. Служећи се компаративним методом, поезику романа Растка Петровића П. Петровић доводи у везу са тоталитетом форме модернистичких романа прве половине 20. века какви су *Уликс* или *Финеганово бдење*, утврђујући при том заједничку мисију представника модерне књижевности којом би се судбина јунака и конституисање идентитета субјекта посматрали као неодвојиви чиниоци читавог универзума.

У овој монографској студији, подељеној на седам насловљених делова, поред уводних и закључних разматрања, у другом поглављу који носи назив „Work in progress: роман и тоталитет“ даје се преглед најутемељенијих теоријских разматрања о самом појму тоталитета и начину на који он партиципира у роману. Левинасово, Адорново и Лиотарово разумевање тоталитета, према којем свака претензија на тоталност одводи до поништавања разлика и индивидуалности, до саме опасности деловања тотали-

тарних идеологија, Предраг Петровић супротставља Лукачевом тумачењу категорије тоталитета, под којом се подразумева „свеобухватност и општост у разумевању књижевног дела“. Разматрајући однос између тоталитета и романа П. Петровић упориште за основну тезу свога истраживања налази у Бахтиновој концепцији полифоније, при чему се роман, као незавршена и отворена форма и као уметнички организована говорна разноликост, у потреби „да успостави језички, говорни и стилски тоталитет епохе“ доводи у везу са енциклопедичношћу која ће омогућити таквом тоталитету да буде схваћен и као такав опстане у динамичкој интеракцији ликова и приповедача који заједно творе једну целину. Треће поглавље студије, које носи назив „Чиме нахранити роман? Поетички погледи Растка Петровића“, посвећено је пишчевим аутопоетичким ставовима заснованим на његовим критичким увидима у домену сликарске уметности као и многобројним поетичким исказима из његових есеја која сведоче о томе колико је наш писац добро разумео и дубоко осећао књижевност тога доба. Питање аутентичности, које се неоспорно открива као једно од најважнијих места у делу Растка Петровића, Предраг Петровић истиче као основни принцип пишчевог стварања и једини пут на којем се може остварити идеал којем тежи савремени писац: „Могућност да људски дух обухвати све што је икада изговорено и написано, да спозна вавилонску библиотеку човечанства, у којој су похрањена сва постигнућа и напори.“

Четврто, пето и шесто поглавље усмерена су ка анализи три Расткова романа – *Бурлеске Господина Перуна Бога Грома*, *Људи говоре* и *Дана шестог*. Стога би се могло рећи да су ове три целине и најзначајније у Петровићевој студији. Призивајући теоријска разматрања најдоминантнијих књижевних метода 20. века – руског формализма, структурализма и постструктурализма – Предраг Петровић анализи *Бурлеске* прилази имајући на уму њен енциклопедијски модел, који као такав представља производ интегративног и културног синкретизма. Истичући значај првог Растковог романа, наш тумач приближава *Бурлеску* оној тематској, културној, приповедачкој и поетичкој свеобухватности које је Умберто Еко, поводом Џојсових романа *Уликс* и *Финеганово бдење*, истицао „као одлике енциклопедијског модела у књижевности налазећи у њему одјек из-



губљеног средњовековног хомогенизујућег модела света, али без круте систематичности“. Ослањајући се на резултате Фројдове психоанализе и на Јунгову теорију о архетиповима, П. Петровић успешно је описао и начине на које су најразличитији авангардни уметнички поступци пристали архаичним и архетипским наслагама овога романа који отварају деликатна питања о човековом постојању, о (де)конструкцији његовог идентитета у овирима историјског и митског времена. Ако је *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* била представљена као енциклопедија жанрова и стилова, роман *Људи говоре* Предраг Петровић оцењује као каталог говорних жанрова али, истовремено, и као „кључну спону између ауторових поетичких преокупација с почетка двадесетих и монументалног *Дана шестог*, писаног током тридесетих година и завршеног у Америци“. Пишчеву потребу да обухвати све оно што је икада написано и изговорено наш тумач упоређује са Борхесовом библиотеком, при чему је позиција приповедача у овоме роману препуштена случајним сусретима на којима се приче просто догађају и саме налазе пут до путника. Роман *Људи говоре*, према Предрагу Петровићу, жанровски је близак Жидовим *Ковачима лажног новца*, што указује на један специфични поетички поступак који условљава и личне исповести приповедача о начину на који је роман настао. Ово Растково дело, најзад закључује П. Петровић, означава и крај свих оних авангардних „приповедачких и жанровских експеримената“, којима се писац тако радо и вешто служио, и, у виду каквог заметка, отвара пут ка једном од највећих и најзначајних романа српске књижевности 20. века – *Дану шестом*. Већ на почетку шестог поглавља своје студије П. Петровић подсећа на идеолошке разлоге због којих је наш писац остао без подршке од својих најближих сарадника и живео књижевни разлаз и са онима „за које је био недовољно друштвено и морално самосвестан“, дакле, недовољно националан, и са другима „за које је остао сувише авангардан и национално неосвешћен“. Отуда се природно намеће питање, које наш тумач веома лепо увиђа, није ли *Дан шести*, тај роман од монументалног значаја, остао до данас у извесној мери неприхваћен и до краја непрочитан из истих разлога из којих га нису прихватили ни Расткови савременици. С тим у вези П. Петровић идеју националног страдања у

Растковом роману види као део понирања читаве цивилизације на почетку 20. века, чиме се национално изједначава са универзалним, а да се при том ни на који начин оно не поништава нити занемарује. Најзад, тоталитет приписан овом грандиозном остварењу, према речима нашег тумача, остварује се у кореспондирању овога дела са књижевним, историјским, научним и идеолошким искуством тога времена, које, у дослуху са митом, у роману отвара „могућност спознаје универзума“ и човековог места у њему.

Монографска студија Предрага Петровића, може се са сигурношћу рећи, има вишеструку вредност. Она по себи представља једно „ново читање“ романа Растка Петровића, чиме се сама позиција нашега писца у извесном смислу мења и добија на значају. Резултати истраживања ове студије веома успешно указују на вредност и сложеност Расткових романа, на изузетност споја авангардне етике са личним и колективним искуством Великог рата и словенском традицијом, као и на то да је Растко Петровић, са свим својим књижевним преиначењима, са способношћу да „открива везе између различитих култура“ и служи се разноврсним поетичким моделима, био писац испред свога времена. Тиме он постаје близак како Попи и Миодрагу Павловићу тако и најзначајнијим представницима српске постмодерне књижевности. Најзад – напоменимо и то – проишљива тумачења аутора праћена су бројним фуснотама од великог значаја за даље истраживаче Растковог дела, који су, чини се, на нашу срећу, данас све бројнији.

Добривоје Станојевић

ПИСАЦ ЈЕ РОЂЕНО СИРОЧЕ

Игор Маројевић, *Београђанке*,
књига о другачијим женама,
Лагуна, Београд, 2014.

Осам прича Игора Маројевића ипричаних са гледишта слабијег пола, ма шта то значило, јесу својеврсна успела маниристичка рекапитулација његове поетике. Извесна меланхолија овога приповедачког становишта јесте „мелем за женску душу“, али и за све оне којима су блиски проблеми аутсајдер-



ства. Осам прича јесу осам складних тема, али и осам емотивних дисонанција. О свакој од њих би се могао написати роман. Међутим, Маројевић успешно кондензује приповедање добро одабраним детаљима не дозвољавајући разводњавање драмске напетости.

„Нешто ми је говорило да живот жене почиње тек кад она дигне руке од мушкарца“, каже јунакиња приче „Последњи филипсов модел“. Истовремено, она вели: „Уз такву мајку, можда бих замрзела све жене да нисам упознала Мину“.

Притајена нетрпељивост према другоме јесте у основи свих прича. Нетрпељивост подразумева брижљиво неговање дисонанција у приповедању. Можемо хвалити добар одабир тема, ненаметљивост метафора, лавиринт заплета, довитљивост у приказивања мотива, необичност приступа, тешку разумљивост „женске душе“, коју носимо сви речима пробуђени, одвраћање од малограђанских навика... У свему томе има много несвакидашњих занимљивости. Живот јунакиња се креће од излета у велерадско исуство до повратка у идиличну средину („На крају разговора, мама ме је замолила да се што пре спакујем и дођем код ње. Требало је да расадимо поврће већ крајем априла, „Мушка прича“).

Лепота ових прича јесте у случајним неспоразумима и намерним сукобима јунака. Извесна полемичност између ликова мајки и ћерки, ћерки и очеве, ћерки и породице, супружника, парова одиграва се у непредвидљивом континуитету. Тако се рађа притајени демонизам сукоба пресудан за разарање међусобних, најпре породичних, односа. Извесна иронијска романтична брижљивост повремено пробија у приповедању и нестаје под теретом меланхо-



лије којом се стиже до изворне аутентичности женских ликова као особа по себи и за себе. Налажење мотива представља посебно искушавање несумњивог артизма Игора Маројевића. Ненаглашена еротичност помешана са трагиком (побачај и сексуалност после тога, „Филозофија за сваког“) наговештена је без патетизације на какву смо навикли у савременој прози. Томе доприноси и „тихи“ интерлитерарни слој приповедања (пример приче „Сиви комплет“ и суптилно унутрашње позиционирање Андрићеве поетике уз прозу Сиднија Шелдона, Вука Драшковића, Данка Поповића...) оличен у причи о студенткињи југословенских књижевности).

Треба убити родитеље, песник је рођено сироче каже се у моту Роберта Болања. Модерност овога приповедања огледа се у потреби да се све узме у обзир, а само нешто, као искуство истинског сирочета, остави за причу. Могући непредвидљиви неспоразуми јесу иницијатори нових заплета и не воде никаквом стварном смирењу. Скривена Маројевићева метафорика иде према стварању света који нам је добро познат, али се на њега још нисмо сасвим навикли. У прози се свет одсликава, али и самоусликава тежећи природности приче. Повремено поигравање речима и спонтана иронија јесу још један очаравају слој овога пориповедања („Док је рибала патос спрата, једна мршава чистачица је толико кашљала да сам помислила да је и кашаљ њен посао, „Последњи филипсов модел“).

Иронијом се неостварене или пропале љубави завијају у скривене универзалне оксимороне којима се саопштавају непатетичне истине јунакиња. Понекад приче делују приповедачки конвенционално, али нас извесна паралиричност и скривена еротичност брзо врате на тло опрезности. Тако се лакотисленост појединих јунакиња представља као огрешење о размевање стварности. Повремена распричаност ликова оличена је у техници сказа. Ненамерна „брбљивост“ није само карактерна особина већ и ознака продубљене површности која се самоучава, али не може против своје природе.

Приповедачки инструментариј Игора Маројевића врло је разнолик. Осмоугаоно гледање (олично јунакињама из осам прича) представља извесност рашомонског приповедања где ништа није сасвим извесно. Јунакиња

приче „Унутра“ каже: „Имам тридесет осам година а већ шест и по година нисам изашла из зграде. / Догађај који је кључно утицао на то збио се још 7. маја 1999“.

Јунакиња се налази негде, дантеовски речено, „на средини свога животног пута“, а *наклоност* искуства има своје стварносно убрзано урбано утемељење, уосталом као и све приче Игора Маројевића у књизи *Београђанке*. Приликом бомбардовања хотела „Југославија“ гине пудлица Бибица коју јунакиња штити својим телом. Слично Арсенију Његовану ни Маројевићева студенткиња чија је мама из „породице замунских Шваба“ дуго не излази из зграде осим због преке потребе. Тако се одвија драматична промена у понашању, осећа се панични страх од звука авиона. Одлази се психијатру, али се ни тамо не налази лек од страха. Почетком априла 2006. јунакиња коначно одлучује да не излази из стана. Тако се рађа и појачава веза са интернет-пријатељима. Заједничка окосница виртуелног дружења наговештена је слоганом: „Како је бесконачан интернет и како је мали језбени свет.“

На тај начин уобичајене метафоре у Маројевићевом приповедању добијају другачији, па и ирационални смисао. Јунакиње својом скривеном или отвореном интелектуалношћу (студенткиње, докторанткиње...) рационализују своја ирационална искуства и тако успевају да живе у паралелним световима. Осам прича јесу осам паралелних светова који се негде у скривеној иртонично-меланхоличној дистанци секу, делимично потиру, а делимично умножавају.

Скривена артифицијелност приповедања, понекад магично заводљива, чини да се посебне приче доживљавају као спутане микро-романескне целине којима није тесно у својој кожи. Отуда ненаметљива натуралистичност садржи могућности снажне виталистичке сугестивности.

Мото Алис Манро на почетку приче „Продавница поклона“ („Одувек сам осећала потребу за аутентичнијим животом. И не очекујем да ви то разумете“ јесте складан излет у посебно трагалаштво. Повремено крај неке приче подсети на преиначени „срећни крај“, али се у стилско-реторичком смислу све решава довитљивим избором поступака и несвакидашњом игром речима у којој предњаче елементи жаргона и рачунар-

ског називља (*семпловати, аватар, дифолтно јаје...*). Тако се глобалне метафоре приче (слично је са причом „Двадесет пет година љубави“ и слоганом Лазе К. Лазаревића, као и интерлитерарним позивањем на *Цигански романсеро* Федерика Гарсија Лорке) издижу изнад патетичне афектације и постају сврховите вишеслојне фигуре. Тиме се разара простор старе патетичности и уноси патетизам новог стила. Афекти се тако посматрају двоструко: на скали дословног и недословног значења. Маројевићеве приче се, отуда, повремено могу мање уважавати због извесног приповедачког веризма, али се морају ценити због складно изведене једноставности којом је избегнут сваки приповедачки априоризам и поетички схематизам.

Живот Београђанки се у Маројевићевом приповедању, дакле, приказује увек из другачијих углова. Видљиво је настојање да се представљени свет учини што аутентичнијим и то ненаметљивом вербализацијом, ипак довољно артифицијелном и слојевитом да се види рука вештог приповедача. У томе је ова књига сродна најбољим књигама приповеданим из тзв. женског угла. Извесна цојсовска минуциозниост видљива је у овом приповедању. Стално *бдење* над приказаним светом доноси неопходну аутентичност. Маројевић има посебне антене за приповедачке нијансе. Његова скривена критика масовне културе овом књигом постаје другачије самосвојна. Читалац треба да буде превише опуштен и злонамеран па да то не увиди. Љубитељи тзв. елитне културе имају прилику да се, такође, ослоне на странице овог *причомана*.

Они који су против свега и против свакога, нападни подозритељи речимо, на исти начин могу да уживају у штиву. Високоасоцијативне метафоре дају могућност да се разнолике ствари сагледавају у рашомонском јединству широке метафоре о сликама вишезначних ликова Београђанки. Књига за радост трајним сумњалицама у то да се *женско писмо* може писати мушком руком. Уосталом, Милош Црњански је тако надмоћно *женским писмом* писао о мушким стварима (*Приче о мушком* - посебно „Апотеоза“, поема „Тужно је бити мушко“...).

Београђанке јесу књига разиграног језика сродна управо овом добу на свакојим прелазима.



Александра Дракулић
**ЛОСОС ПЛОВИ
 УЗВОДНО**

Биљана Миловановић Живак,
Лосос плови узводно, Град
 Пожаревац, Пожаревац, 2013.



„Човек се увек креће изнова по концентричним круговима љубави, свеједно да ли је туда већ пролазио“, реченица је из приповетке „Фантомски болови“, једне од деветнаест приповедака у збирци *Лосос плови узводно* Биљане Миловановић Живак. Овај цитат обједињујућа је мисао за све приповетке ове збирке, као што су то и реченице које следе за њим: „Љубав је другачија од свега другог [...] Љубав је чудо“. Управо између ове две мисли, мисли о концентричности живота у коме је све већ виђено, и о љубави која једино има ту моћ да зачуди, одвијају се радње свих приповедака ове збирке која садржи четири циклуса приповедака, до сада већ објављених на страницама књижевне периодике.

Јунаци приповедака ове збирке, слично као и јунаци прве збирке приповедака Биљане Миловановић Живак *Два дана без Марте*, проносе страницама ове књиге и својим личним световима сан о љубави који је истовремено и сан о смислу у околностима у којима тај смисао измиче смисао, непримерена овим подухвати-ма „витезова тужног лика“ који безуслов-но трагају за љубављу и срећом, они често у својој потрази за срећом бивају доведени у апсурдне и трагикомичне ситуације, у времену у коме људи „вербално прости-туишу ту јадну, тако лако изговорљиву реч“. Јунаци ових приповедака живе своје љубави на граници два оштро супрот-

стављена морања: безусловног трагања за љубављу које их тера да као лососи „плове узводно“ до љубави, макар то значило и саму смрт, и морања које подразумева свет који их окружује. На љубави је да кроз непроходност савременог света нађе уске стазе које би могле одвести до другог, јер у супротном, осим ритуала који се циклично понавља, од живота нам ништа друго не остаје. Јунак приповетке – антибајке „Златокоса“, суочен с љубављу коју је испустио, „толико пута је понављао ритуал буђења и устајања, састављајући безнадежни кружни циклус сна и јаве – који већина људи назива животом. Али овог јутра, ни после удисања свежег ваздуха (пошто се мукотрпно присиљавао да остане под покривачем дуже него иначе), попут дављеника који се бори за живот – није осетио да долази спас.“ Ма колико потрага за љубављу била тешка и често унапред осуђена на пропаст, једино она у живот јунака ових приповедака уноси знаке смисла и осећај да су живи, јер иначе постоји реална опасност да постану лутке чији се живот одвија механички, независно од њихове воље. Јунак поменуто „Златокосе“, пропустивши љубав, доживљава управо једно такво стање. „Није се мицао. Осим смењивања ваздуха, који је струјао његовим ноздрвама, и трепавица које су механички покривале и откривале његове очи, ниједним делом свога тела није одавао да је жив. И после смицања прекривача, као да је и даље боравио у оном мрачном међупростору, не желећи да се открије. Одозго као да га је нешто притискало дуж целог тела, а одоздо га је иста та сила држала прикованог за кревет. Прилепљен између два моћна невидљива длана, увучен у снажну невидљиву пресу, притешњен оним што је било и оним што ће тек доћи – није имао снаге да се покрене. Дисао је тешко и споро, иако му је срце куцало убрзано. Сваким новим удисајем уносио је у себе све већи страх.“ И управо је тај страх од живота, од љубави, од промене, од превласти партнера, од губитка самосталности, од одрицања, темељ сваком удаљавању међу онима који се у овим приповеткама воле. Сличан аутоматизам у сопственом деловању, које се одвија несвесно, ван сопствене воље, у свом животу препознаје и јунакиња приповетке „Јер остајања нема нигде“, за чији је наслов узет Рилкеов цитат: „Као да је њене удове покренуо неко други – она друга која је дистанцирано посматрала ‘филмове’ њених унутрашњих снова“. Потреба за љубављу и трагање за њом чини могућим веру

у чуда и веру у срећу, коју, упркос околностима, неки од ових јунака настоје да препознају у другима и наставе ланац њеног преношења. Мозаик љубави у овој збирци приповедака конституишу разни облици њеног постојања: од слутњи, снова, веровања у судбинску повезаност, опчињености, изневерених очекивања, разочарања, раздвојености, порицања, несигурности, спознавања различитости од вољеног бића, обмањивања и самообмањивања, нарцизма, љубоморе, прељубе, препознавања сличног у неком страном, суочавања са странцем у неком блиском, маштања о „поновном сусрету са три тачке, у које је смештено нераздвојно тројство: љубав, туга и кукавичлук“ до минус-присуства као једног од најочигледнијих доказа нечије присутности, као простора који „зјапи изазивајући фантомске болове изнова, изнова, бескрајно“ и које, како се то каже у приповеци „Излазак“, може „бити исто тако снажно као прави загрљај, прави пољубац“.

У складу са околностима које носи свеопште убрзање света, може се приметити да се кључни тренуци у животима јунака ових приповедака, њихови снови о срећи, планови, интроспекција, привиђења, суочавања с дугогодишњим обмањивањем, сазнања о правом лицу својих љубави, промене, сагледавање живота, одвијају у покрету, у путовању, најчешће у аутобусу („Триптих о срећи“, „Златокоса“, „Хелена“, „Пожаревац–Београд“ и друге). Чини се да време којега има све мање и које тако добија на вредности, од почетка до краја приповедака не дозвољава стајање ни у једном тренутку и да се слика коју читајући ове приповетке видимо конституише као у калеидоскопу, од разних ситних делова хаотичне убрзане стварности, од живота који се одвија у непрестаном покрету и који једино у покрету делује као нека целина. Кад не путују аутобусима на градским, међуградским и међудржавним линијама, јунакиње приповедака ове збирке остварују ништа мање занимљива путовања по себи, на којима исто као и у спољашњем свету упознају потпуно непознате пределе своје душе.

У „Триптиху о срећи“, првој приповеци у овој збирци, главна јунакиња, именована синтагмом „девојка коврцаве ко-се боје жита“ покушава да у свету који је окружује и у коме се све одвија по некој инерцији, механички, препозна трагове изгубљеног смисла. У том трагању, стојећи у сенци стварности, опредељеној у облику сенке испод малог крова аутобуског стајалишта, у помоћ призива знакове



из своје личне културне традиције који су јој једини чврсти ослоњци у трагању за смислом на граници између два оштро супротстављена света. „Постојала је нека невидљива граница, која је одвајала срећу од несреће, стварност од илузије, земљу од неба, занесеност од равнодушности. И та је граница, попут бодљикаве жице, стајала око тамног правоугаоника који је оивичавао привидну хладовину, одрезану сунчевим зраком преко крова кућице испред које је стајала“. Судбине Камијевих и Кафкиних јунака, „витеза тужног лика“, стихови Рилкеа, Дучића, Настасијевића, Манделштама, коса Ботичелијеве *Венере*, осмех Леонардове *Мона Лизе*, тен Вермерове *Млекарнице* чине ретке чврсте тачке о које се анкерису главне јунакиње ових приповедака да их не однесе ковитлац општег бесмисла. Из ових сегмената културног наслеђа неки од ликова ових приповедака настоје да реконструишу своје љубави, и онда кад су оне већ прошле, а јунакиња приповетке *Јер остајања нема нигде* „и даље је велике одлуке доносила само уз помоћ књига“.

Упркос непоетичним околностима у којима се одвијају радње ових приповедака, стоји изузетно танани духовни и емоционални свет њихових јунака. Приповетке су испричане у првом и трећем лицу. Мноштво књижевних цитата и реминисценција из свих уметности: сликарства, класичне и рок музике, филма, који откривају културну традицију аутора, симболизација пејзажа, митологизација стварности и сатиричан однос према античким, библијским, националним и личним митовима и њихово читање у контексту садашњег времена, поновно проживљавање и декомпозиција архетипских слика у савременом добу, обележја су збирке *Лосос плови узводно*.

Употребом, уместо личних имена, синтагми којима су маркиране и на изврстан начини предодређене судбине појединих јунака, сутерише се да ликове суштински одређују њихове особине, а не имена која носе. Уз оваква имена, од личних имена у приповеткама се најчешће јављају библијска имена која у књижевној свести читаоца призивају дубинске слојеве наслеђа које се рекреира у савременим околностима.

Тематизујући широку лезу појавних облика љубави, изузетно пажљиво компоноване приповетке из збирке *Лосос плови узводно* пружају читалачко уживање које иначе може да пружи приповедање о оном што се истовремено дешава и први пут, и по ко зна који пут, јер се дешава на вечни начин.

Вук Крњевић

НЕСТАЛНЕ ЛИНИЈЕ ФРОНТА

Зоран Бундало, *Ситнине*,
Културни центар Новог Сада,
Нови Сад, 2014.



Чули сте како пјесник чита своје пјесме, осјетили сте, надам се, да су оне ритмички савршене. То није стилизован пјеснички језик ваћ језик прозе а Пастернак нас је научио да се проза уноси у поезију због музике. Ту врсту ритмичке музике остварио је, по мом мишљењу, изванредно Зоран Бундало у овој књизи која се састоји из три цјелине пјесаме и у свакој је тај ритам друкчији, од распејаности до минијатурне суздржаности.

Први је дио књиге „Под анестезијом“, други дио се зове „Док сећах“, а трећи дио се зове „Шодер“. Чули сте стихове из све три цјелине.

Први дио „Под анестезијом“ почива на сјећањима из последњег рата, и сјенке рата се непрестано помаљају у овим стиховима који иначе, као и у другим циклусима, говоре о свакодневници пјесниковог живота.

„Док овде је

Бестежинско стање потрошачког
блаженства

А тамо су лешеви

И нестална линија фронта...“

И те сјенке несталне линије фронта и лешева стално испливавају у свакодневницу пјесникову. „Данима не лаћам се стиха“, каже пјесник, „Опет сам над провалијом / Неизговорене речи.“ То је битна и темељна ознака ове књиге, да су неизговорене ријечи провалија коју пјесник не може да превазиће.

Други циклус „Док сећах“, међутим, има сјенке дјетињства. Као што знате,

Бундало је рођен у Сарајеву, а иначе је пореклом са запада наше земље, и живи у Земуну. Значи, дјетињство се полако помаља и помјера оне сјенке рата, а дјетињство је било пуно селидби у којима се његов отац који је био војно лице селио из града у град, а ствари су ношене у једном огромном мртвачком сандуку. И Бундалова библиотека је из тог сандука извађена коначно у овом мјесту гдје сада живи. Пјесник каже: „Ништа није било / Како смо замишљали“, „Около је свакодневни живот. „Ништа ме не поништава: где нико не ишчекује да се измени / Ишта.“ Значи, слике дјетињства остају неприкосновене и свакодневни живот не може да их испише.

А трећи циклус „Шодер“ помјера све те сјенке и Ерос их надвлађује. Ерос, који у пјесмама побеђује Етос. Он је покретачка снага која отвара просторе пјеснику за пјевање.

„...Хранимо се речима. А речи
ко речи, котрљају се плочницима
кулоарима, перонима...“

И сад се појављује један лик из историје, Раде Неимар, и појам архитектуре који означава трајност и стабилност и који полако замењује Етос.

„Лет, лет птицо,
не клони, милост ми учини
слобода твоја
грех мој
да ми омили“

Значи, оно што је свакодневница то је нешто што поезија не може да опише и да искаже и ту пјесник види своју немоћ да дође до оне слободе духа који је највећма позван да искаже ту свакодневницу.

Ја, лично, највећма волим други циклус ове књиге јер ми он исказује ту наду да је поезија ипак могућна и да је битнија и од религије и од филозофије по томе што може да изрекне неисказиво и рационалним и ирационалним средствима језика јер језик је тај који сажима све битне човјекове наде и особине у оно што се зове поетска ријеч. Ту поетску ријеч остварио је Бундало овом књигом на начин који ће вас, надам се, узбудити кад будете читали књигу.

Реч Вука Крњевића на књижевној вечери одржаној 06. 10. 2014. у просторијама СКД-а о књизи Зорана М. Бундала *Ситнине*

Драган Јовановић Данилов

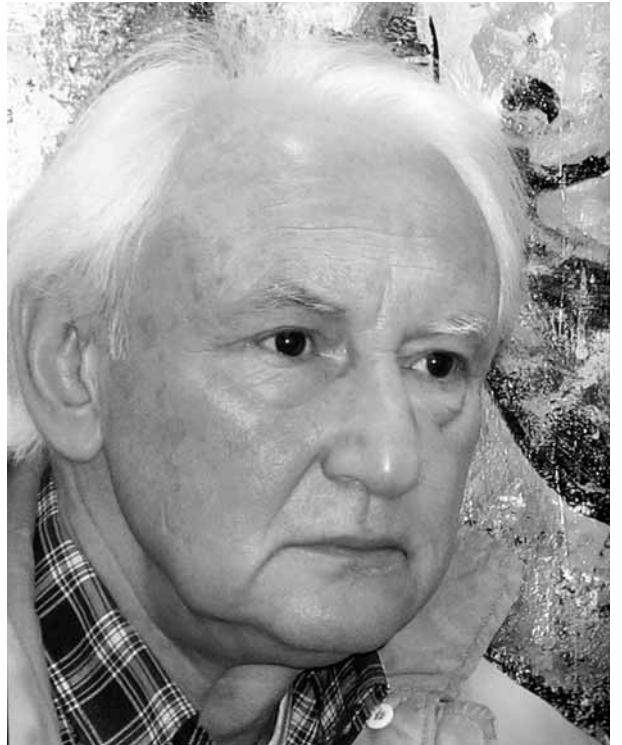
СЛИКАРСКЕ БАЛКАНАЛИЈЕ И БАХАНАЛИЈЕ

Предраг Вукичевић данас је један од ретких аутентичних Папокалиптичких јахача фигурације. У питању је уметник снажне моћи синтетизовања, хетерогеног опуса и апартних замисли. Сценичан сликар чије слике нас изненађују својом ликовном експресијом и езотеричном оштроумношћу. Вукичевић у миту види најдубљу димензију наше цивилизације, па не чуди што је митолошки приступ мотиву често присутан у његовом уметничком бављењу. Најочитији пример митолошке нарације јесте слика „Бекам и Викторија“ на којој су ове иконе нашег времена (знаменити фудбалер и његова супруга, бивша поп звезда с вештачким грудима и екстензијама, садашња модна икона) насликане као библијски пар, Адам и Ева двадесет првог века у иронично сиво интонираном рајском врту.

Сликар изван генерацијских оквира, неоптерећен предрасудама, Предраг Вукичевић увек с новим младалачким замахом и ведром отвореношћу наставља свој уметнички пут у коме је кључна одлика динамичност сликарске нарације. У питању је драматуршки живо сликарство које има дубоке корене у поп-арту и експресионизму, а усмерено је на приказивање сцена и призора из урбане и субурбане иконофере.

Визуелно психолошка монументалност Вукичевићевих кључних слика, препознатљив је белег овог уметника. На овим сликама рађеним с природним осећањем за монументалну визуелну артикулацију читамо гнушање и бунт према савременој „излапелој цивилизацији“. Ту се тематизују сурове, застрашујуће манифестације друштва, феномени медијског манипулисања појединцем, агресија социјалне природе, набуситост, агресивност и насилништво медијског света, визуелна агресија која не познаје ни географска, ни морална ограничења, атмосфера велеграда, те корумпирано друштво у коме је људски живот постао безначајан. Позиција моћи данас конституише све, па и дискурс уметности. Доба глобалне информацијске манипулације и агресивних пропагандних система није ништа друго до савремена слика Фаме, отеловљења лажних вести и гласина. Отуда натуралистичка агресивност Вукичевићевих неприкосновених питбултеријера на антологијској слици „АТТАСК“ оличава област несвесног, помахнитали нагон разјарене масе за уништењем.

Евидентна је конвергенција с поп-артистима, сличан приступ слици, слична нарација. Поп-арт, та америчка а потом британска и интернационална уметност почетком шездесетих година која је рачунала с приказивањем урбаног и потрошачког друштва високог модернизма, пресудно је обележила уметничко бављење Предрага Вукичевића, с тим што је код њега посебно изражена експресивно критичка нота, а затим и концептуална димензија. Вукичевића привлаче суб-



културни и покултурни феномени, а потом и технолошке теме и идеали техно-уметности, на које он врло често реагује асамбломом и инсталацијом.

Поред оног сјајног ерогенитета и земаљске лепоте Београда, Предраг Вукичевић својом проницљивом, медијумском интелигенцијом уме да осети и предочи онај тамни, подземни Београд, велеград-баруштину, град сексуалне трулежи, револвераша, дилера дроге, макроа, жестоких момака који у својим хтонским јазбинама плету лепљиве паучје мреже, људи који блуде улицама у својој бромазепамској или бенсединској концентрисаности (у Београду се антидепресиви продају као алва) а затим и распичојли и капислара свих фела што се попут скупине врана окупљају у сумрак у „Пицином парку“ покрај Економског факултета, чекајући муштерије с којима ће отићи у ноћ. Довољно је видети свега неколико слика из циклуса „Улица“ и уверити се у којој мери Вукичевић тачно види свет око себе. Вукичевића занима феномен телесности, људске пролазности и безнађа. Нага тела у еротском клинчу сушта су слика разврата, расутости, раздражености и пустошења себе, разорног нихилизма и тежње да се што више уграби од туђе телесности. ▲

ЈЕДНА ПЕСМА

Војислав Карановић

СЛИКА

Знам да живот не постоји.
Знам то поуздано.

Али оно што сам писао
намењено је било
управо онима који
не постоје.

У једном тренутку
неко би се уживео
у моју песму,
уживао у њеним сликама,
налазио ту себе,

а следећег тренутка
већ би ме гледао
са неког облака
тужних очију,

и сам сада слика.
Слика облака, погледа, себе.

Песнику као да није било довољно оно одсечно „знам“ на самом почетку првог стиха, на почетку песме, па га је поновио, додавши и наизглед плеонастичко „поуздано“. Потребу за понављањем и појачавањем исказа налаже садржина онога што песник *зна*. „Да живот не постоји.“ Како то? Зар нисмо ту, на окупу, сви – песник, песма, и ми који је читамо, ми, којима је песма намењена, ми, који, како каже песма, такође *не постојимо*. Ми, који се, док читамо песму и њене слике, и сами преображавамо у слику коју обухвата нека нова песма.

За тај *начин* непостојања о којем је реч у овој песми, могли бисмо да смислимо различита *сликовита* поређења: говор песме као у наспрамним ог-

ледалима, слике песме које се садрже једна у другој, и тако у круг. Читалац као слика у песми коју чита. Вртоглавица. Логички *рђава бесконачност* у коју упада наша ограничена имагинација – да ли то хоће да нам покаже ова песма?

Па, и то. Али можда не на првом месту. Можда она хоће, оспоравајући наш, да нагласи сопствени живот? Ону толико тражену аутономију?

Подсетимо се Малармеовог упозорења: песма се прави *од речи*. Живот онога ко песму чита (или пише), ништа нема са тим. Живот је неизговорив. Изговорен, он је песма. Слика живота насликана речима. Нешто друго.

Саша Радојчић

САБРАНЕ ДРАМЕ

Душана Ковачевића



ИЗДАВАЧ
ГОДИНЕ



ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ
Купћа знања