



МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милијана Радовановић

Главни и одговорни уредник

Небојша Деветак

Оперативни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,
Никола Шанта, Павле Орбовић и Светислав Шљукић

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

e-mail: casopistrag@sbb.rs : casopistrag@yahoo.com

www.vrbas biblioteka.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Сава Радовановић

Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Покрајинског
секретаријата за културу и Министарства културе РС

САДРЖАЈ

пѐраї ђоезије

Ђорђе НЕШИЋ.....	5
Тања КРАГУЈЕВИЋ.....	9
Милош ЈАНКОВИЋ.....	14
Славен ФАТИЋ.....	18
Раша ПЕРИЋ.....	23
Војислав КНЕЖЕВИЋ.....	25
Секуле ШАРИЋ.....	29

пѐраї ђрозе

Мирослав ТОДОРОВИЋ.....	33
Момчило БАКРАЧ.....	46
Дејан БОГОЈЕВИЋ.....	61
Душан ВАРИЋАК.....	65
Милош К. ИЛИЋ.....	70

пѐраї на пѐраїу

Милутин Ж. ПАВЛОВ.....	82
Виктор ШКОРИЋ.....	91
Сара РАТ.....	102
Радомир В. ИВАНОВИЋ.....	113

пѐраї дрџије

Виктор ШИРОКОВ.....	126
---------------------	-----

пѐраї окулара

Јелица РОЂЕНОВИЋ.....	140
-----------------------	-----

пїраї ицчийїаваня

Славица ГАРОЊА.....	145
Емсура ХАМЗИЋ.....	151
Желька АВРИЋ.....	161
Андреа Беата БИЦОК.....	164
Чедомир ЉУБИЧИЋ.....	167
Виктор Теон РАДУН.....	171
Добрашин ЈЕЛИЋ.....	175
Маја БЕЛЕГИШАНИН.....	179
Павле Б. ОРБОВИЋ.....	182

пїраї наелеђа

Владимри УВАЛИН.....	185
----------------------	-----

Ђорђе НЕШИЋ

ИНВЕНТУРА

Понекад, нагло, тоне све у бездан,
а чинило се да је ту, на дохват.
И мрки мрак је изгледао звездан,
а сваки покрет личио на потхват

кад човек је на такву меру сведен –
из моћне шаке оживљени лутак.
На позорницу на часак изведен
а потом бачен у прашњави кутак.

И заборањен, изгужван и смлављен,
у храму који постао је брлог.
Ту, где је, некад давно, био слављен,
сад је отписан, предвиђен за дрлог.

Евидентиран, ушушкан у тишак.
У сваком мањку проглашен за вишак.

ПЕСМА ЧИНОВНИКА

И онај из Прага, ако те то теши,
аустроугарски био је чиновник.
Квадратуру круга немоћан да решиш
у процесу мучном, у ком си виновник.

Бег по паралели виртуелног света,
место коња, миша у каруце прежеш.
Где си био стрелац, постао си мета –
сурфер на таласу интернетске мреже.

Заражен вирусом сајбер галаксије,
Под шифром у фајлу где ти име крије
један црни нотес.

Када из фикције докопаш се факта,
увидећеш да сте стављени ад акта
и ти и твој процес.

АЛФА И ОМЕГА

огромно ће да се смањи
предебело да се стањи
само мржња људска бујаће ко тесто

ситниће се што је крупно
самиће се што је групно
само мржња умножиће своје место

изрониће што је пловно
потонуће све оловно
само мржња наднеће се изнад свега

испариће што је влажно
исклизнуће што је важно
а мржња ће нападати попут снега

зањихаће своје клатно
неумитно неповратно
мржња људска – то је алфа и омега

БОГ И ВИНО

*На крају остају само двојица –
Бог и вино.
(Бела Хамваши)*

Већ дуго немаш ни с ким, ни о чему,
ни оног неба, ни оних висина
када се душа успињала к Њему,
та орах љуска на таласу вина.

А запитаност, има ли све смисла
и ако има, гдје је и у чему,
загрцнула се, у расцијепу стисла
и процвиљела да, упркос свему,

упркос биједи и општем расулу
још биће није сведено на нулу,
мада се себе и клони и стиди.

У име Оца и у име Сина,
благослов оку што може да види
да Божја рука точи чашу вина!

КУЋНИ ПРИТВОР

Ни осуђеног, ни судије,
а као да се врши казна.
Процеса нема, усуд није,
а шта је, то ће тек да сазна

онај који расплете нити
што невидљиве везе творе
с непостојањем и са бити,
а које немушт језик зборе.

Речник ће тај да одгонетне
који у зрцалу се сретне
са својим ликом и великом,

и спозна кућни притвор да је
космоса део, у који стаје
бескрајно мало и велико.

УОЧИ НОВИХ ИЗБОРА

Већ припремљен терен је, у погону све је:
они који урлају, они који блеје.

Разуђени појмови, а збијена тијела;
главар гланца градове, а Потемкин села.

Из маскирних звучника марширају буднице,
говорници пристижу с процеса, из суднице.

Масу треба мијешати дотле док не прокува
да се не би видјело ко је прав, ко протува.

У ту масу додати патриотско олово,
њиме да се отрује ко још није болово

Онда све то запећи на мањинској жерави,
заиграти игрицу ко ће ког да превари

Масу исфламбирати да јој сумње изгоре
и онда је послати у хале на изборе.



Тања КРАГУЈЕВИЋ

НА СУВОМ ДРУМУ

Помиловао је ову стазу
ветар. Благом руком.

Или је туда можда
пролетео неко.
У тамној мантији.
Са светлим оковратником.

Брзином клизача
на сувом друму.
Међу лишћем.

На ролерима.
Са ранцем на леђима.
Са бројаницама.
И молитвеником.

Уистину осетих
како је прохујао.
И нестао у шуму.

Оставивши видљивом
обалу. У невидљивој
некој вечерњој души.

СПРАВА

У распореду свемоћних типки
тражим тачку осетљивости.
Да схвати кад кажем:
недоступна.
Да заустави Справу.

Јер сад разговарам
са малим богом.
Што сам је на ливадама.

Пернат. Понекад кишан.

Не подсеца нокте.
Не боји своје одразе.

Не гледа се у огледалу.
Не броји епизоде.
Не умножава се
ниједном речју.

Не обраћа се ником.

Облачи се у једну
једину судбину.

Цвркуће. Пева.

ПИСАТИ, ДОТАЋИ

Тај мали речник
прибирања веза.
Учитељ дисања.
Снага замишљеног.
Електронски
водич путовања.

Отказује. Кад дуга је
над воденим стубом
Аде. Тако лепа.

И девојка којој је
сајбер љубавник
заспао у крилу.
Изненада. Види га.

У истинској збиљи.
Нај далекој солитерској
обали. Кристалне
своје чежње.

А не постоји типка
којим би га могла
пробудити. Дозвати.
Као голуба
изгубљеног. Дотаћи.

СЕЋАЊЕ ВОДА

Пре него што отпијеш
гутљај воде.
Помириши Ружу.

Другачија биће жеђ.

Звекет шољице и тањирџа
остаће нечујан. Иза паре.
Иза тишине.

Где јасна су. И виде те.
И друга лица. Као што
и ти видиш њих.

Тренутак ти окреће
другу страну бића.
У тесном језгру
збивања. Допушта
да засветлуца траг.

И као што тешко опстаје
у основи лаког.
Као кротки позив
неистраженог.
Тако ћеш све мрачно
и неизвесно понети.
Неизбежно.

Јер све што те чека
Свеједно. На крају
прозирност је. Чистина.

Сећање вода.

ТИ И ЈА

Ти поправи набор
на завеси.

Не мора бити савршен.

Нека нас тек заштити
од опште видљивости.

Од вулкана и пепела.
Сећања. Сетних
експлозија од којих
падају градови. И дуго
диме се голе жице.

Нека нас окрене
прамцем у прамац.
Лицем у лице.
Кроз пресушена мора.
И живу таму. Изнутра.

И ја ћу поравнати ту бору.
На бившем срцу.

Ето. Видиш. И није
тако страшна. Љубав.

ГОЛУБОВА ПЛАШЊА

Голубова плашња
пуна је твог имена.

Стране света окрећу се
око наших одлазака.
Склопљених у књигу.
На ноћном сточићу.
У благи талог
несаничне пилуле.

Моје папуче
носе боју опреза.
Мој вид оштар је.

Не требају лампе.
Екрани. Бусоле.

За сићушне поре
година за годином
пријања. За мапу
твог лица.

У ТАНКОЈ СВЕТЛОСТИ

Пре него што отпијеш
гутљај воде. Удахни.
Дај га Ружи.

Превешће те преко
бреговитих предела.
Путоваћете дуго.

И застати тамо
где осване пред вама
грнено грно.Топло.
Од земље и сунца.
Од свог почетка.

Од смотуљка речи.
Од памука и вуне.
Које ти пред пут
у стаклене авеније
дотуре вољени.

Како би иначе икада
могао рећи да си
уистину корачао.
И ишта знао о почетку.

Иако привиђа ти се.
У дашку окрета странице
коју не успеваш
прочитати. У танкој
светлости. Отварања руже.

Милош ЈАНКОВИЋ

КОНКАВНО ОГЛЕДАЛО

Поносни сам носилац ордена за тугу,
малореки скупљач рабљених заноса,
велможа ког су претворили у слугу,
поштовалац ината и љубитељ пркоса.

Наследник сам права на сумњу и сујету,
једини баштиник свих светских заблуда,
онај што тачку претвара у запету,
саборац демонима и верник у чуда.

Ималац сам справе за ширење илузија,
власник патента за прављење суза,
творац некорисних, скупих емулзија,
рашчињени калуђер и кротитељ муза.

Ја сам и све и ништа, и нико и неко,
власник планете и препродати роб,
свему сам близу, а од свега далеко,
и камен, и биљка, и Бог, и гроб.

ПАЛИЈАТИВ

Маска до маске, уз лажни сјај,
неискрене речи и јалова дела.
У скупу амбалажу упакован очај,
уместо нафоре – кашика пепела.

Шири се опсена брзином звука –
шарена лажа и шака ђинђува.
Пластично цвеће ниче из јаука,
кроз празну главу промаја дува.

Саучесник свему – свесно, својевољно,
дајем допринос неким пристајањем –
препродајем, и ја, маглу повољно,
задовољан личним статусом и стањем.

Понекад ме, додуше, буде и стид,
згадим се толико – да ми стане дах.
У ракију потопим бесчасни привид,
сву своју немоћ, сав свој страх.

А ни тамо ничег испод површине,
све је метастаза ничим прекинута –
бивши хероји и вашар таштине,
глува празнина у празно уметнута.

РЕЗУЛТАТ СТАРЕЊА

Не верујем добру израслом из зла,
нити успеху сазданом од неуспеха,
не верујем у јединство крви и тла,
нити врлини насталој због подсмеха.

Не верујем да постоји једна истина,
ни да су принципи важнији од људи,
у значај дилеме – форма или суштина,
у бесплатан ручак, ако се понуди.

Не верујем у многа звања и титуле,
нити у мудрост старењем стечену,
не верујем ушима које су све чуле,
нити у заклетву у страху речену.

Не верујем да је глава од образа скупља,
нити да све има разлог постојања –
јер шта кад је глава и празна и шупља,
а оно, чега има, свој нестанак сања.

Не верујем да живот има смисла,
мада покушавам некакав да нађем,
јер сва тумачења, ма била и сувисла,
ништа су спрам тога – колико сам згађен.

Не верујем у правду, ни људску ни Божију,
нити се надам да икаква постоји –
не знам за казну од живота строжију,
а једино се смрт у слободи броји.

НОЋНА ЕЛЕГИЈА

Месечина – од зида до зида.
 Паучина – од пода до плафона.
 Безнађе, што га ни ракија не вида.
 Пуна пепељара. Далеки јек звона.

Рука задрхти кад чашу узима.
 Рука задрхти кад пепео отреса.
 Ноћ, све дужа. Шири се. Надима.
 Мисао у колоплету очаја и беса.

Чекам чега није, нити ће га бити.
 Верујем у оно са заумне стране.
 Од себе се не могу нигде скрити.
 Праскозорје капље у расцвале ране.

ЈЕДИНИЦА МЕРЕ

У времену потпуно лишеном части,
 сазданом од наших продатих живота –
 бити заљубљен у лепоту пропасти
 једино је чега ме није срамота.

У добу у коме је глупо бити паметан,
 сатканом од ситних радости роба –
 не пристати на то – да је понос штетан –
 једино је што мрви гуку усред дроба.

У времену у коме се човек озверио,
 никлом на темељима *Гулага* и *Аушвица* –
 једино у шта сам се сасвим уверио
 јесте да је живот неважна ситница.

ПРОБА ГЕНЕРАЛНЕ ПРОБЕ

Да пробам све, са чим се борим,
 некако нечим да оспорим,
 а да не постанем неко други –
 ни налик себи, већ немом слуги –
 јер чијом бих звао ону потом,
 што сада зовем својом срамотом.

Да пробам све, о чему лажем,
некако нечим и да докажем
и тако постанем од себе бољи –
онај што живи по својој вољи –
јер то је једина потврда да ме има,
да нисам мртац међу живима.

Да пробам све чему стремим,
некако нечим да заменим
и тако постанем од себе виши –
онај што је гласнији што бива тиши –
јер то је доказ да ми не смета
што одавно нисам део овог света.

Да пробам све, за чим тугујем,
некако нечим да превреднујем,
а да не постанем други неко –
себи туђин, од себе далеко –
јер чијим бих звао оно потом,
што сада зовем својим животом.



Славен ФАТИЋ

ИЗ БРОДСКОГ ДНЕВНИКА

I

Све време
плетем конопе
и шијем једра
једном сну
што ме запосео
и што на сувом доку
чека поринуће

Већ хиљаду лета
затеже везе
овај велики
немирни
прекоокеански сан

Од целог наслеђа
сачувао сам само
овај једрењак
који су пре хиљаду лета
одсањали ратници
и лунатици
из мог племена

Носећи ватру
јездили су дуго
на неком другом сну
све док им није
понестало земље

Младост сам потрошио
сањарећи крај једне
 зелене реке
певушећи на обали једног
 тајновитог мора
снатрећи над сенама једне
 неупоредиве девојке

Ваљда се и тако постаје
песник дуге пловидбе

II

Валови су зрели
ветрови острашћени
и време је да се опростимо

Отиснули смо се са земље
коју смо отели па бранили
као и оне пре

Утврдили је знамењем
подупрли костима
измучили и ми њу и она нас
зарад једне крви
око једне ватре

Окрећемо главу
остављамо и крв
и ватру и кости и знамења
и стене на којима смо клечали
о које смо челом ударали
молећи се недозваном

Добро је да суза нема
чак ни задржаних
јер они што остају
више нас презиру
него што жале за нама

Ми сањамо
нови пламен у крви
зарад лепоте и људскости
а они крв у пламену
зарад славе и обожавања

III

Ништа нисмо понели са земље
по којој смо ходили
као да није наша
као да нисмо њени

Бродимо по великој води
којој смо тешки и која би нас
најрадије подавила
као нешто туђе и дрско

Уздамо се у своје срце
и добру вољу онога
који се мишљу
не може обухватити

Своје авети бацамо
морским псинама
а радост сваке нове зоре
умива нам лице
и подмлађује намере

Преко потопљених градова
и изгубљених светова
пловимо према нечему
што смо само слутили
тамо где нам
остадоше гробови

На овом путу
извесне су само олује
и злоћудне хриди
али и наша спремност
да својом кожом заменимо
подерано једро
својом кичмом
поломљену катарку

Ништа нам није обећано
и зато с правом
измишљамо спасење
окренути звезди
која гори
над нашим бродом
и под нашим капцима

Откад смо испловили прати нас један стари домаћи ветар.
Нити прилази ближе, нити одустаје. Само дахће за нама и
пази да не заостане.

Ваљда се храни оним што нам претекне и што
одбацимо од лудих морских ветрова, али већ је у дроњцима,
малаксава полако, повремено зацвили и за срце уједе, али
остајемо неумољиви.

Понекад, ноћу, чујемо како се коље са ветровима-
луталицама и помислимо да је одувао своје, ал' опет се зором
појави, изуједан и шепав.

Одувек је био својеглав и распуштен. Ни код куће
није хтео у вез, него све тако... за нама. Ускакао је кроз окна и
оцак, чупао веш са жица, растеривао живину, јурио мачке по
крову, набацивао лишће или снег на врата, али барем је држао
ниткове подаље од нашег дома.

По буџацима је крио и међ ружама закопавао све што
не би склонили на време. Знао је по целу ноћ да нас буди
завијајући на Месец.

Да је то оно време, он би фијукао наоколо, јурио свој
реп, вукао нас за ногавице, пропињао се и остављао мокре
трагове по нама... И не би ми много марили за то. Али сада
наноси те кућне мирисе и не да нам мира.

Терали смо га, псовали му све живо, гађали га
мртвим рибама, покушавали да му заварамо траг међу неким
задимљеним острвима, али сваки пут нас је нањушио и
дорепео за нама.

Сада нас је већ и стид како поред њега испадамо
сурови и неверни. Више га не дирамо. Претварамо се да га
не примећујемо, мада му се у неку руку и дивимо, јер он
вероватно уме да се врати кући.

Неки рибари су нам приповедали о звездама које су се огледале у води толико дуго, да су на местима одраза порасли Велики и Мали Антили, поред којих пловимо с побожношћу какву никад пре нисмо осетили.

Све време сам хватао шум таласа, лепет крила, фијук ветрова, крик галебова, кликтање делфина... Сву ту јединствену мелодију мора. Мислио сам - ако је посолим пробраним и правим речима, имаћемо песму око које би се окупили кад пристанемо. Али свака песма ван свог језика постане бескрвна.

Кад смо искорачили на Бисер Антила, иза нас се на води само пресијавала звезда.

И онда се, напоскон, моја крв сетила да је део мене одувек живео овде, у граду у коме је време успорило толико, као да не постоји.



Раша ПЕРИЋ

1. БИЉНИ ГОСТ

Ко давно жељеног госта
Прими те зелени престо
Под младо рођајно небо
Где пламна звезда греје

Озарен том пра-Лепотом
Телом си у царству биља
А оком у белом сну

Ал трећим сванућем дознаш
Твоја се путања рачва
Једна те безгрешно брати
А друга хвата мрежом

За гором и дом услутиш
Ко гласник упућен светом
Без знака за унатраг

И биваш у трећем дану
Далеко одведен судбом
Заувек што ти је дата
И с њом се верно дружиш

Ал корак да л ти је мудар
Кад пута руб се назире
А иза – пејзаж је нов

2. ПЕСНИК НА КРАЈУ XX ВЕКА

Еј – лако је славују да пева
он је птица Бога и Небеса
он је птица Сунца и Месеца
он је птица није ћуталица

И лако му да савија гнездо
има љубав за женку-славујку
има наду за јаје васкрсно
има наду за младеж јајета

јер га бију само деца праћком
само праћком и каменом ситним
Невин-душе невино промаше
и кад згоде дечја је грехота

Ал како је српскоме песнику
како њему и његовом роду
гађају га атомом и ватром
и гађају ракетним зољама

Испод ногу тресу му земнину
изнад главе тресу му облачје
и пуштају на њега вирусе
ко скакавце на бело житиште

па му није до слова с језика
ни до песме а камол попевке
Попевне ли – ето црне-Луде
нарикаче над свеопштим гробом

Војислав КНЕЖЕВИЋ

УЛИЦОМ КОЈОЈ ЈЕ ПРОМЕЊЕНО ИМЕ

Улицом којој је
промењено име
од пре неког времена
и надаље ће да пролазе
кићани и распевани
сватови
опет ће се нишанити
високо издигнуте
јабуке румене
нудити откуп богат
и мање богат
за невесте
и украдене ципелице
са њихових ногу

просипаће се и жито
из сита и решета
по крововима
и
ситни новчићи
из руку кумова
котрљаће се
по калдрми

оно што не може
исто бити
ни ти сме да бива
најпре су барјаци
нови
под које ће се и окупљати
будући сватови
неки трезвенији
неки и пијанији

од оних које памтимо још
под барјацима
од пре

СКИДАЊЕ ЦРНИНЕ

Слабост његова
биле су удовице
привлачне –
знао је где може
најпре да их пронађе
-- зато га и виђамо
не ретко на гробљу
са цвећем
и свећама
у рукама

збиља наочит
увек углађен
научио је да теши
тужне и уплакане
све док их не утеши
и како вели
са неких је
скинуо и црнину
доста пре
баш доста пре
него што су
и планирале
да то учине

ПЕСМА О ПОГЛЕДУ

Кола прича
о претку твом
далеком
подалеком
да је рођен слеп
и
да је имао
толико изоштрена
остала чула
да је уистину
и цио човек
био

да ниси око
бацио
на лепотицу
из краја
за којом се и сам
к'о и многи
често окрећем
верујем да би већ
и пожелео
да си исти Он
баш
тај предак твој

О ТАМИ

Ни прст пред оком
није се видео
ни два
што се неретко
дижу високо
и повисоко
у знак одобравања
или неслагања
само

у овој песми
ни три прста
неће да се виде
колико год да се витла
са њима
ко са трозупцима
кад махнити витлају
и
понајвише они
који и не знају
ни да се прекрсте

О БЕЗРУКОМ

Спознати се да
како живот зна
и да пролети
док се удари
дланом
о длан

нешто слично
очекујем да чујем
и од безруког младића
ратног ветерана
који ми се и поверио
скоро негде
како с времена
на време
има изражен осећај
да га дланови
бриде
као и онда
кад их је и имао

*О ЈЕДНОМ КРЕВЕТУ
И СТОЛИЦАМА НА РАСКЛАПАЊЕ*

Ако је Анри Мишо
песник и луталица
могао да пожели
кревет на расклапање
који би свугде
са собом носио
и у који би лепојке
увлачио
могли би и ми
побро мој
бар да се измолимо
из својих станова
са столицама
на расклапање
и
придружимо се
доле у граду
свима онима
што већ неко време
на тротоарима седе
и сасвим мирно
да мирније
не може ни бити
исказују протест
и непослушност
грађанску

Секуле ШАРИЋ

ПРОРОК

О. Хакслију

Пророк је давно прихватио изазов
залеђене крви, проповедник је његово
бедасто коpile које је тек научило да њаче.

Ја сам неизговорени пророк који је тако
давно прихватио ђудљиве изазове залеђене
крви, неумерени проповедник је моје
бедасто и недостојно коpile које је одавно
научило да њаче тајном вером
малог живота и прљавих му сеоба.

УМОРАН, УСАМЉЕН

Пространство душе је неумерени мегдан, рече
неки најбољи слепи човек у мени простирући
простирку своје моћи. И уздахнуо је пунећи срце
утиском управо утиснутим, изреченим речима људског
у свему осталом: нељудском, па, нељудском, па, опет,
нељудском, па, стварно људском и тако.

И наставио је како опасност била и јесте
његово занимање! Испричао је причу о
савршеним делима своје недостојности, брисао нешто
као чистом руком своје сузне очи, очи садашњег
анђела чувара.

траг поезије

Ја сам само уморан и када споменем ту невидљиву реч
постојања осетим усамљеност, ја сам јако усамљен и
то ме прождире вртлогом страшног земљотреса. Жељан
сам неке невиђене нежности, њеног прелепог искушења,
ореола који је опипљив. Моја једино стварна моћ
је то што сам окружен скромном васионом, што самог
себе окружујем нескромним подсећањем на њу.

ОДЛУЧИО САМ

Одлучио сам да последњи пут ходом своје
љубопитљиве стрпљивости, ваљда тако некако,
утегнем личне наклоности и предузнем све што је
потребно да бих сачувао безмерну ведрину. Моје
лице зарасло у камењу порока никога није
збуњивало. То је већ прошлост.

Управо корачам некако уназад и страшно уображавам
да је мој сваки корак од пресудног значаја
пред пометњом на видику. Околина
коју сам заволео подиже главу из баре свог
просека и ништавности, то стидљиво ради и то је,
примећујем, страшно. Очекујем... ево, управо,
обелодањујем да настављам, да сам јасан и да ћу
бити још јаснији у мом малом-великом животу, то
је најближе што могу да дотакнем.

Пре последње одлуке сетио сам се зашто сам,
а давно је то било, нагомилавао слике свог
краја који је био погрешан у стварној пометњи.
Сећам се како сам изнова почео, у складу са
природним законима, да истражујем скоро
хедонистичко-хедонистичку праведност.

КЊИГА НАСТАЈАЊА

Миодрагу Ћупићу

Са неба ћеш доћи а мене неће бити
ни у земљи! О, твоја небеска слава већ
припада племену твојих посвећеника чију кожу
више нико не може да одере. Ако покушају
да учине то што крволиптање претвара у нову моћ
подићеш своју свемоћну шаку Бога и располутићеш
их у мрље безбројног нечег.

ВЕЛИКИ СТРАХ

Мом великом страху недостаје пророчанство
уздигнуте главе, то ће неко кадтад испричати,
таква чежњива смисленост откриће изненадне валове
једноставног краја: умирање, смрт, препознаће се
стварни крај чије је видљиво стрпљење изгубљено
на путу ка другој обали.

Како прећи преко воденог амбиса?, питам се као
незаштићени створ, зашто доћи до руба
друге обале а при том не изгубити своје уморно а
нерастворено тело, стварно неометеним очима дати
до знања да је негде тамо незнана, разложна земља
која ће нас прихватљиво увући у своје
плаветнило, безмало, спаса.

НЕКО ЈЕ ОТВОРИО ВРАТА

Робетру Г. Тилију

Затворена врата стварно су простодушно стање
моје рањивости која изазива знатижељу скоро
крвавих наноса потребе да се са друге стране
виде наноси огромне усамљености коју треба само
видети, видети, осетити, осетити, па и
измишљеним чулима.

Врата су све у мени! Неотворена врата су судбоносна,
неподељена битка, у свом обичном почетку, неотворена
врата су још и толико тога, нико није својим побудама,
ваљда се то тако каже, отворио врата наде
која јасно саопштавају сву благост
будуће сигурности. Будућност нико не планира а
да није њен надахнути и дивовски настављач. Пре
будућности отворила су се врата наде, шкрипа је била
као вера у лахор Бога и
неког ко се зове борац, о, препотентни борац
са непознатим пупком у познатим устима.

Било како било, тај исти ратник-аматер
у мени испоставио је мени несличном
свој победнички рачун, рачуница је то целовитог
канона будућих књига. Тргао сам се, поново
откривајући читав колоплет бездушног ситнољубља.
Ја заиста никада нисам водио рачуна о плановима,
скицама, топографији, логистици као надљудској
одбрани моје личне историје костоболног сна,
тог смисла наше заједничке невиности.

Али најмање сам се једном (битно!) разликовао
од битника звездошанца који је врло импресивно
огољавао пустош око себе: у време глади и њене
гладне пустоши, у једном неонском граду
затворио сам врата непримерене нежности коју
сам пажљиво љубио епохалним бајкословљем.



Мирослав ТОДОРОВИЋ

САНДУК ПУН ТАМЕ

*Боже! Којим ужадима да се попнем ка Теби, да о Твоју
равнодушност разбијем тело и душу?*
Е. Сиоран

УМЕТНИЦИ

За Љ.

Критичар се по обичају пробудио рано. Са терасе хотела *Врело* мотрио је брда понад вароши, ослушкивао како јутарњу тишину муте звуци јутра. Чује брундање аута, стиже однекуд и кукурикање петла, лавез паса. Варош се буди, руј зоре бледи, јутарња светлост плави видик. Одустаје од намере да прошета кроз варош. Мрзовољни конобар донесе наручену кафу. У мотелу су он и бард једини гости. Уметници. Песника је критичар звао Бард. Говорио је синоћ о његовој поезији. У сали беше мања група љубитеља *писане речи*. Публика, жене већ прецвале, жељне и љувених речи.

О барду је говорила и домаћица, организаторка. Она је врло срећна, казивала је, што је тако угледан, велики песник, указао част библиотеци. Каже да и она пише поезију, држи бардову књигу под јастуком. О како поезија спасава од самоће, како помаже, како вида ране на души.

Бард се осмехује. Мотри лица жена, види очи још пуне жудње. Сањари, слуша да је геније, чује како је превођен, штампан.

Шта би његови рекли да чују ове речи? Да не доби националну пензију, и то благодарећи земљаку министру, не би знао куд би.

Шта би радио са пензијском цркавицом самосталног уметника. Овако живи другу младост под старе дане.

Критичар већма загазио у пету деценију, говорио је о барду закукуљеним језиком критике. Каже како се контемплирао у ову умну поезију која сеже до сусрета и љубави Еве и Адама, како је Бард егзалтирано писао о својим љубавима, поменуо је Ромеа и Јулију,

казивао како *после свега* остаје песма да греје наша срца. Како љубав, ах љубав, одржава свет. Нагласио колико је бард значајан песник, указивао на његов утицај на светску лирику (Охо, чу се из публике!), како је данас све мање љубави, али ова књига ће све преокренути. Бард се смешкао. Годе похвале. Помисли, можда је критичар у праву. Претерује, али је у праву.

Читао је љубавне песме уз звуке гитаре младе даме која се одушевила стиховима збирке *Љубене песме*. Поносан је бард што има овакву публику, срећан што чита песме лепим, ама прелепим, дамама, у које је *на први поглед* заљубљен.

Заврши се читање, а око барда и критичара се окупише жене. Пружале су своје збирке песама. Критичару се допаде висока црнка чакорастих очију.

- Поштовани М, имам ваше књиге, молим вас, ево моје збирке...

Барда је домаћица држала за руку. Иде се на вечеру. Још држећа, осећа ватру у себи, осмехивала се, јер ето има срећу да буде са тако великим песником.

Критичар се чудио, па овде сви пишу поезију. Читав нарамак књига нађе му се у рукама. Неко додаде кесу.

Барду ће домаћица чувати дарове. Локална телевизија је снимала зачајан догађај у вароши М.

Вечера у сали мотела прође уз кикот, музику, вино и руменило ужарених лица неколико срећница што су у друштву уметника.

За уметнике! - викао је конобар.

За барда, умиљато је цвркулала домаћица. И тихо певушила „У срцу моме... Ох, животе!“

Бард се већ заруменио, држао је леву руку домаћици у крилу, десном наздрављао. Ох, да га виде његови пајташи, да га само виде. Залуд ми је сва ова срећа када је моји не виде, мислио је.

Критичар је по обичају био ћутљив. Давила га је лична мука: жена отпуштена с посла, технолошки вишак, издавачка кућа у којој је радио ће, како изгледа пропасти, ћерка незадовољна хоће из земље да бежи, али како, али где? Залуд диплома, залуд високи просек... Рачунао је да ће овде добити неку цркавицу, али они кажу да ће уплатити на рачун. Ееее! Чује уздах у себи. Црнка, Гордана се зове, се припија уз њега, додирује дојком. Окрене се нагло, критичар осети благи удар дојки, и топлину која га проже. Хоће да дође тамо где год каже, она ће се за све побринути. Даје му своју збирку, брижљиво, с љубављу, упакована, врпцом је повезана. Моли да напише приказ за новине. Ништа не жали, зна да се све плаћа, онда запевуши песму Терезе Кесовије: *Све се враћа, све плаћа...* Од њега све зависи, он је критичар према његовом суду се сви управљају, лако ће наћи спонзора после његовог приказа. Хтела је с њим у собу, одложили су то за неку другу прилику, договорили, она ће уплатити викенд у бањи. Дискретно.

Барда је у собу испратила домаћица. Мало се тетурало, она га држала под руку, смех се орио ходником.

Још га нема, ево јутро је добрахно одмакло. Критичар помисли

како је требао да оде сабајле аутобусом, али пар хиљада у џепу му је био сав иметак. Ни у стану нема, жена се задужује код својих. Хтела си за уметника, а не знаш да су уметници вазда били гоље, корила је мајка.

Конечно, ево и барда. Седа коса се вијори, перчин сплео, може му се, уста, осмех од уха до уха. Када се стари пањ запали, тешко се гаси, казивао је. Видиш сребрна коса, ал челична оловка. Ха - ха - ха... Живот пише романе, романи не описују живот. Ова би и мрвог дигла. Него да напишеш нешто, о њеној поезији, мислим. Ја ћу видети са Р. да будеш Председник жирија, да се мало, човече, средиш.

Идемо, повешће критичара, оставити на пола пута, тамо где им се стазе разилазе. Возио би га у Н., заслужио је, али има неке обавезе.

Време лепо, дан јесењи, руде поља, мирише јесен. Небом плове ружичасти облаци. Пут води поред реке, смењују се пејзажи, листа књига земаљска. Сlike за песму, вели бард. Купио је нова кола. То ми је од националне. Треба имати среће у животу, ништа без среће. Џаба таленат, ако немаш свога, да те погура, повуче, и среће. Да није било земљака министра ништа. И поред тога морао сам да потегнем везе. Старе, комунистичке. Они се још питају, по њихом рецепту се још кува. Када боље размислим није то нека пара. Онај певач, како оно беше, онај славуј из Мрчајеваца што му је зет министар изradio пензију за вече узме 50 000 хиљада. Колико ја треба месеци да примам да би те паре скупио. Срди се, притиска гас, ауто бруји. Критичар ћути, у глави му друге мисли. За све човек треба да се роди. Трапав сам, несналажљив. Као дете ме учили да поштујем старије, да радим, да...

Ето, његов пријатељ А. наплаћује приказе, рецензије. Оне из дијаспоре су дерали, награде им обећавали. Путовали тамо, њих позивали овамо. Бард прича како су и те националне упропастили, искористили они који су се снашли. Зар народна не вели: „Ко умије њему двије“. А ти, мој друже, хоћеш часно. Зар не знаш пословицу: „Хоћеш часно, неће моћи ласно!“ Ха - ха - ха. Покварила планове естрада. Није естрада, него паре. Колико су само пара добили они у комисији. Питај Б. Ш. Питај Р... Мислиш да ће рећи. Пара врти где бургија неће. Само још да се ови са естраде сете па да уђу у Академију. Зашто да не, да само знаш каквих има тамо. Излапели, заборавили чиме су се некада бавили. Академија, одељење за естраду. Могу музиканти да формирају своју Академију.

Критичар ћути. Мисли како ли ће га жена срдито дочекати.

- Човече, докле мислиш овако? Какве књиге, видиш да немамо чиме трошкове да платимо, нема од кога више ни да зајмимо.

Бард прича како ће о ноћашњем доживљају да напише љубавну елeгију. Живот је леп, стари мој. Десном тапше, критичара, по рамену.

Ево их у С. Поздрављају се, бард одлази, зрак одбијен од стакла лимузине паде на критичарево лице. Хаику моменат, помисли. Има ускоро аутобус за Т.

Добро, попићу каву. Безвољно спусти торбу са песничким

збиркама поред столице. Оставиће их овде на столици, неко ће их узети, обрадовати можда. Није имао душе да их баци у контејнер. Стави кесу на столицу. Збирку црнокосе одвоји. Као да чу њен умилни глас: „Не бацајте је, молим Вас, написала сам вам и писмо, замолила да пишете о мојим песмама. *Г. М. Песме моје душе*.“

Развеза врпцу и отвори збирку.

Из отворене књиге радосно му намигнуше папирне новчанице.

БЕТОНИРАЊЕ ОКЕАНА

За Н. Т.

Сустигао ме је на улици. Обрадовах се. Поздрављамо се. Причам како ћу, у нишком зимовнику, сређивате белешке о мом сеоском животу. Моје „Листове на ветру“. Док то овде радим не чујем буку, ветар ми хуји у мислима. Чујем птице како певају из дневничких бележака.

Каже да више не пише. Само оно што мора, што му треба за факултет.

- Нема сврхе. Нећу да бетонирам океан.

Нећу - казује Н. писац. Професор.

Негда је писао песме, уређивао часописе.

Завршио студије у иностранству - вратио се.

Каже: - Нема смисла овде бити писац. Зато сам одустао.

Зашто да бетонирам океан?

10. нов. 2013.

ПОЕЗИЈА НА БУВЉАКУ

1.

Уместо да ми штампају нову збирку песама за коју сам обезбедио спонзорство уредник Д. Ј. предложи да ми, јер, „ко зна шта ће од овога бити“, дају примерке раније штампане збирке „Потоња верзија“. Има је, каже, још на лагеру. Кућа тоне, иде приватизација, време је такво, ко шта дограби.

Уредници су на крају штампали своје књиге, на издаваштво ставили тачку. Крстачу.

Мојој збирци „Земљско и небеско“ није се дало да се појави у виду књиге. Чекала је у СКЗ, вратио је, после четири године, са пропратним писмом и како написа „великим жаљењем“ песник и уредник Драган Лакићевић. Залуд беху обећања главног уредника Милорада Ђурића да ће ићи. Ове, ове, ове године....

Уредник Д. Ј. није имао жеље да се књига штампа. У мировини је, посао уредника ради хонорарно. Брине своју бригу. Добијам уз отпремницу пакет поезије. Шта да радим? Понећу у

завичај, даћу неком.

Стављам пакет у кола иза задњег седишта.

Јул је, 23. год. 2002. Излазим из стана, врућина се стишала, имам шта да видим. Мотрим, не верујем. Разбијено стакло на вратима кола. Однет пакет са књигама, радио, у журби крадљивац није стигао да скине.

Шта да чиним? Пријавим милицији. Инспектор Димитријевић ме саслуша и каза да не врше увиђај када је “ситна крађа”, из кола, у питању.

Украли књиге! Ха – ха... чуди се, смеје...

Тако ми и треба - помислих - када хоћу књиге, а ни сам не знам шта с њима да радим.

2.

На бувљаку испод зидина нишке тврђаве, после пар месеци, на шаторском крилу, видех и неколико примерака своје збирке „Потоња верзија“. До ње Бодлер „Цвеће зла“, Ћулафић „Упорност траве“, Александар Ристовић, Кант, Зоран Милић... Достојевски, Срба Игњатовић и његова књига „Кад смо сви били друг Тито“....

Циганин поред осталих дрангулија продаје и књиге.

Узнем збирку, питам: - Колико?

- 100 динара - каже.

- Може, ли за педесет?

- Ако само питаш не може, ако ће да купиш, може.

- Одакле ти ове књиге?

Нашао ортак у контејнеру, читав пакет. Народ баца свашта. Пре неки дан сам нашао новорођенче. Живо. Спасли га, бићу, можда и кум. Ускоро ћемо и људе да налазимо. Такво време, а добро је сада, како ће бити.

-Имаш ли нешто што се зове Фауст? – пита постарији човек црнпурастог Циганчића.

- Нема, каже, ово што ја имам је најбоље. Ево, ово.

Држи у руци кабасту књигу бившег политичара Тихомира Јовића.

Памтим га када је са скупштинске говорнице казао: *Влас, мас.*

Само по томе, а био је Председник председништва ове несрећне Србије.

Спарно је, једва се дише. (*Бувљак, жаморно гробље, пуно живота*, каже песник Крстановић)

Поезија на бувљаку.

„Боље песник на бувљаку, него бувљак у песнику“, тако је пре неколико година коментарисао моју причицу с бувљака Томислав Мијовић.

2002.

ЈАБУКА

Посадио сам јабуку при врху малињака. Стиже, рекоше, крајем јула.

Укусна, румена, летња јабука. Прими се садница, разлиста, ја радостан.

Стиже јој време да рађа, али само два три плода на вршним гранама. За птице. И осе.

Ниси је резивао, вели ми Милић.

Она се сама разгранала, крошња ко звоно, милина погледати, али не рађа.

Мораћу да је посечем, кажем, са жаљењем.

Она се расцветала, шуми лишће, зује пчеле.

Стиже, ево, јул. Одржали се плодови, румени као образи девојачки, осмехују се међу лишћем.

Помислим, чула моју претњу.

Осмехнем се. Осмехују се и плодови. Миришу са зујем пчела, хаику причу да пишеш све док и речи на јабуку не замиришу.

5. август 2013.

ДОГАЂАЈ ЗА ПРИЧУ КОЈА ЧЕКА ПИСЦА

Живот бо сен и сан
(Св. Сава)

Професор Стојан Богдановић, већ у зрелом животном добу, поставља на фејсбук фотографију. На црнобелој фотографији је четворогодишњи дечачић, гледа у фотоапарат. Стојан исписује легенду: *У порти цркве Св. Николај, Велико Боњинце, 1948.*

Мирослав из Трешњевице види на екрану да дечачић није у порти, иза је тараба порте, види се звоник. Јесен, сивило, а можда је и зима на измаку.

На другој фотографији дечачић удешен за сликање, стоји на столици. Мотри крупним очима у око фотоапарата.

Хоће ли птичица излетети?

Зна ли дечачић шта га чека, види ли будућност?

Професор Стојан Богдановић, већ у зрелом животном добу, мотри на екрану компјутера, себе дечачића како стоји на столици. Он чује прошлост, гласове... фотографија је разгрнула завесу и све оживела.

Изгубљено време је нађено време. Као код Пруста, помисли професор и писац.

С тим мислима утону у сан седећи у фотељи.

У сну професор писац Стојан Богдановић се врати у прошлост.

Мотри осмехнута лица, празник је, хоће да га сликају.

Чује се нека ларма, и он се буди као онај дечачић што стоји на столици. Бунован још не поима шта се дешава. Помисли да сања, али убрзо схвата да то није сан.

ПОСЛЕДЊА РЕЧЕНИЦА

„Човек је застао на средини моста, погледао је у мутне таласе надошле реке.“

Писац Г. се зачуди над овом реченицом. Није намеравао данас ништа да пише. Реченица је стајала на папиру: „Човек је застао на средини моста, погледао је у мутне таласе надошле реке.“

Који човек? - питао се писац Г.

После више написаних романа, словио је за успешног писца, мајстора речи. Сад је немоћно гледао своју реченицу. У собу је допирала музика јесење кише. Зашто ова реченица? Да ли је човек и даље на мосту?

Жена је приметила да је Г. јако узнемирен. Тако је послје казивала. Био је *јако узнемирен*. Мислила је да су му се у глави настанили јунаци новог дела. Сада је на муци, или ће он одредити њихове животне путеве, или ће они њега као писца сатарити. Бацити у неки јарак као нешто од чега вајде нема, и ничему више не користи.

Г. је шетао по соби, прилазио прозору, мотрио како киша пада, ветар је повијао крошње јабланова. Покушао је да одагна мисли, настојао да настави, да напише нову реченицу.

Ову да прецрта. Узалуд.

Да ли је *онај Човек* још увек на мосту?

Писац Г. обуче кишни мантил и изађе из стана. Није било гужве на улицама. Киша је падала, поточићи воде текли коловозом. Ходао је по навици лагано, с кишном капуљачом на глави. Преко моста су пролазили аутобили, под кишобранима прође неколико девојчица радосно чаврљавајући. На средини моста не беше никога. Писац Г. застаде. Поред њега прође младић, погледи им се сусретоше.

„И ја бих као и ти, помисли осмехујући се младић, али имам неодложне обавезе“.

Писац Г. се наже преко ограде моста. Мутни таласи су хучали. Као да неко дозива. Он се загледа у бурно ковитлање воде које га за трептај ошамути, и он се стрмоглави у празнину. Нека невидљива сила га замишљеног повуче. Таласи га прихватише и поклопише. Као да се ништа није догодило, киша је и падала, река хучала, јато врана гракћући излете из врбака.

*

Један ток ове приче казује да је човек био на мосту, с друге стране. Писац замишљен није видео прилику под кишобраном. Човек је намеравао да пређе, али возила су пролазила и он је чекао погодан тренутак. Видео је како се писац нагнуо преко ограде моста, како се

нашао у ваздуху. Вода је плуснула, таласи су дохватила писца, његово запомагање се утапало у хучање воде. Можда није ни запомагао, све се збило у трену. Јато врана је за часак гракћући ишчезло у сивило видика...

Неки тврде да су се Човек и писац Г. срели. Упознали. Прешли су преко моста и дан провели на тераси ресторана „Тврђава“. Човекова, животна, прича је писцу послужила да напише роман. Снимљен је и филм. Роман је доживео више издања, а филм имао велику гледаност...

*

У „Музеју писане речи“ поред изложених примерака књиге писца Г. стоји урамљена и последња написана реченица: „Човек је застао на средини моста, погледао је у мутне таласе надошле реке.“

ЖИВОТ ПОСЛЕ ЖИВОТА

Старогоспођа М. застаде изненађена испред контејнера с кесом отпадака које је намеравала да баци. Види неколико књига не бетону. „Бацају и књиге“, помисли. „Бацају благо“. Погледа у унутрашњост контејнера. Запахну је смрад бачених отпадака. Врелина је тукла из неба и бетона. Улица пуста, врућина је све склонила у станове.

„У брлоге“, говорила је госпођа М. љубитељка читања, некадашња професорица музике.

Помисли да је нико неће видети ако се нагне, да погледа унутрашњост контејнера.

И наже се. Унутра набацане књиге, види стоје међу кесама, флашама, пластиком... Покуша да дохвати књигу с насловом „Живот после живота“. Наже се, пропе на прсте, и склизну унутра. Удар главом, смрад и врелина је онесвестише.

Камион комуналног предузећа застаде колико да механизам подигне контејнер и истресе садржај у бубањ који се окретао и дробило убачено. И као да је та бука и мељава на трен освестила госпођу М., бившу професорицу музике и љубитељку књиге, али то ни она ни ова прича више не зна. Потоње што је на овом свету видела беху књиге у контејнеру и књига коју је настојала да дохвати „Живот после живота“.

Има код Буњина реченица: *Страшан је, недокучив живот.*

2012.

Активисткиња странке „Боље сутра“ је била задужена за стару учитељицу. Помогла је да се свечано обуче, даровала јој нову блузу, фризерка је урадила фризуру, нашминкали су је, помадама лице старој подмладили. Старицу збуну њен нови лик у огледалу. Од данас ми ћемо бринути о теби, казаше.

Шта све нису обећавали: замену стана, не може она да живи у поткровљу, нова колица, ево, за ову свечаност су донели, добиће исто оваква. Има и бољих, с акумулатором. Уживаш, има да певаш, ручице помераш, колица сама иду. Биће све ОК, цвркулала је. Активисткиња је старицу збунила, старој од своје деце заборављеној учитељици чинило се да сања. Је ли ово небески анђео? - питала се у себи.

Учитељица је лако упамтила шта данас треба да каже када се укључе камере. Данас у подне биће предата на употребу рампа за инвалидна лица. Рампа води у нове просторије Општине. Зграда још није завршена, али странка „Боље сутра“ је већ повела медијску кампању. Када активисткиња догура колица са учитељицом видеше да је рампа исувише стрма. Шта сада да раде? Требало је пред камерама да старица у колицима изађе на плато, пред врата, да јој Председник странке уручи поклон, да одржи говор, да промовишу бригу за стара, немоћна, лица. Инвалидна, избегавао је да вели, много је људскије рећи стара.

Старицу збуну мала пометња. Гледала је стрму рампу. Проблем испрено реши активисткиња. Мењамо сценарио. Стара је у општини завршила посао, и сишла низ рампу... Симпатизери стигоше бучно са паролама како „Боље сутра“ брине о старим, изнемоглим лицима. Одјекнуше и трубе. Активисткиња је стајала крај старичини колица и благо јој додиривала рамена. Стиже и Председник странке. Направише пролаз до старице. Он пољуби старицу, човек до њега му додаде поклон који председник уручи старици. И у овим временима наша брига је човек, посебно ћемо бринути за стара лица, поче говор председник...

Ова рампа за улазак у општину је само почетак... Старица је у микрофон казала како је радосна, јер, ево данас је завршила сама посао у општини. Показала је неколико листова које јој је активисткиња дала. Ја сам срећна, сада могу сама, заблисташе сузе радоснице....

Председник странке опкољен новинарима и симпатизерима крену око зграде. Говорио је како ће се радити тротоари. Активисткиња потапша благо старицу. Сад ћу ја, каза јој, и пође за групом. Бодро потрча. Изгуби се из угла. Из угла нестало и метеж, угули се и музика, изгубише аплаузи.

Мало касније пролазници су с чуђењем гледали накинђурену старицу у инвалидским колицима пред новоизграђеном рампом за улазак у зграду општине.

Сада могу сама, шапутала је старица држећи кутију облепљену украсним папиром. Још није знала да је кутија празна.

Могу, могу, шапутала је, осећајући још увек благост активисткињиног додира.

ХЕРОЈ

Улица Победи. Човек у инвалидским колицима, без ногу је, мотри како свет пролази. На реверу јакне медаља. У жагору улице оре се весели гласови, чује кикот, звек потпетица, мрмљање, тече река народа, жубори...

Јак мирис парфема га каткад запахне, потпетице штекћу, мозак пробијају.

Ћути, мотри. У картонску кутију од ципела падне понека новчаница. Метална, ретко папирна. Криза се осећа на сваком кораку...

Неко га рано сваког јутра овде довози, увече враћа.

На локалној телевизији, пре неки дан, говорио је о својој судбини.

Бранио је земљу, страдао на Косову. Многи његови исписници су погинули, он срећом несрећно преживео. Одликовали га медаљом за храброст.

Има пензију, али од ње не може да живи.

Борац овог рата, мобилисан, са радног места одведен. Није хтео да се крије, да бежи. Није... Није...

Народ пролази, тече река, мрмољи...

2015.

ЧУДО У ЛУКОВСКОЈ БАЊИ

За Мирослава из Мишљеновца

Сед али још виталан чича покушава да се извуче из бањског вирића. Да устане. Вирић је каменом озидан бунарић пречника око 2 м. дубине колико да се ноге у топлу воду уроне. Неколико жена, и нас тројица у том кругу. Михољско је лето, милина, прија и топла вода вирића.

Човек до мене се ослања на руке, с муком и на шаке, хоће да устане. Да помогнем, питам. Ама, јок, каква помоћ, шта ћу после, када се на туђу помоћ навикнем.

Каже, неће нога да слуша. Морам сам. Извуче се, седе на клупу. Ех, одахну.

Каже да је из С... Познајем тамо доста људи, велим. Знам песника М. Одаловића. Иха, ко не зна Мошу. Па ми смо избегли са Косова. Ја сам ти, соколе, из Липљана. И реч по реч, развисмо наше животне приче.

Синови његови у Норвешкој. Жена умрла, сада живи сам. Стигао и у ову бању. Има друштво, увек у бањи некога упозна. Постао сам бањски чича. Све су ти судбине сличне, иста књига од памтивека, само што се ми у тој књизи мењамо а да то још не знамо.

Био код синова у Норвешкој. Богата земља, кажу да имају толико да би, да ништа не раде, то што имају потрошили за 200 година. Ми би, какви смо, то за две године растурили. Спичкали, ха, ха. Од како је жена умрла путује. Шта да радим, коме да градим? Шта ми на крају треба, два метра без геометра.

И то је уредио за живота. Иде сваког Видовдана на Косово. Остала тамо душа. На Гази Местан, оградиле га проклети да су, дође неко од политичара да нас тобоже теши како ће све ово бити наше. Џаба звиждимо, џаба пиштимо... Нека погледа неко паметан како је све почело. Шиптари све, кадаљ кадаљ, једни друге вуку, ми један другог гуремо. Направише државу с ону раду. А ми, видиш да је јужна страна пуста. Напуштена. Пуста села. Шта мислиш ко ће нашу земљу да обрађује. Кинези, а? Зашто смо продали оно што смо добили некада од краља? Зна се како. И чије смо продали. Које? Имао сам велики стан од предузећа у Приштини. У стан се уселио комшија Махмут. Тужио сам, али које? Каже Махмут, било твоје, али сад је моје. Вели да се не једем због тога, паметно што си отишао даље, што ниси у Ниш. Наши већ певају: „Појим краву на Нишаву, а биволицу на реку Топлицу“.

Ту сам у хотелу, устанем шетам, држим ноге у овом вирићу, мотрим како јесен боји копаоничке стране, мој јаране. Бије ме самоћа, али вазда некога сретнем. Упознам, овако ко тебе. Имам другарку, Белка се зове. Кучка умиљата. Устајем рано, у цик зоре. Однекуд она стиже, за мном полази. Купим бурека, бацим јој лечка. Поједе, зацвили умиљно, и иде за мном. Ево је. Белка, она притрчи. Умиљавана се. Цвили. Помислим да је негда била жена. Да је она нечија душа. Чудо, разумемо се. Досадно ми је било када пада киша све док на интернету не натрапам на „Заветине“. Сад буљим у екран, некада до дубоко у ноћ. Наиђем тамо на „Листове на ветру“. Читам, леже ми те живота пуне странице. Занимљив ми је писац Мирослав Лукић. Пише разумљиво, не мути причу. Морам да набавим његове књиге. Кажем како познајем Лукића, да имам и да сам прочитао његове књиге. Не верује. Одмахује руком. Помислих, ево упознао сам озбиљног човека, а ти се шегачиш са мном, вели. Не пада ми на памет да му кажем за „Листове на ветру“. Ти си неки заједант, каже на разјашњење. Познајеш писца Лукића. Ха-ха... Јавим Лили да експресно пошаље Лукићеве књиге: *Ујкин дом*, *Месечава свадба*, *Доктор Смерт*, *Пасија по Амарилису*, Адреса: Луковска Бања, Хотел Јелак, Соба 24. Г. Љубинку Р.

Устајем рано. Руди зора, злате се висови. Црква светог Ђорђа на каменом на вису као да је нестварна. Светлост се одбија од ње па чудесан сноп светлости трепери над долином. Има нешто, казивала је стара Мара, али не знамо шта, а то зовемо Бог. Сетим се њених речи док мотрим без даха како јутарња светлост плави пејзаже. Чудо свањивања исто а увек друго.

Зачудих се када видех испред зграде Љубинка. Чека ме. Крај њега Белка. Када ме виде поскочи од радости. Чудо, се догодило, стигле ми књиге од Мирослава Лукића. Знаш да си ти ово чуденије направио. Опрости, нисам ти веровао, брате. Синоћ ми дадоше,

још се нисам прибрао. Два сата сам бленуо у пошиљку. Човече, у свом животу нисам се више збунио, нити обрадовао. Целу ноћ сам читао, једва чекао да те видим, да ти се захвалим. Славу Богу на небесима..., кажем. Поскакује чича Љубинко, Белка се врти около, ја стојим збуњен. Да нас је неко са стране мотрио помислио би да смо шенули. Што нисам писац као овај Лукић па да напишем причу: „Чудо у Луковској Бањи“. Напиши кажем, пиши онако како осећаш. Што је дато Боговима, није воловима, вели. Нисам ја рођен за то. Како сам се само осећао када сам пакетић с књигама добио, колико збунио када сам видео да имам оно што сам желео. Као да сањам, понављао је, као да те је сам Бог овде послао да ме оволико расположиш. Да и своје муке заборавим.

Где ја, ту он, не одваја се од мене, а књигу Мирослава Лукића „Пасија по Амарилису“ у рукама држи. Стане, чита. Мени непријатно, хоћу причу на другу страну да окренем. Питам за оне ствари. Долазе у бању и жене. Он се насмеја:

Нађе се и понека усамљена душа овако ко ја. Још имам жељу, могу, а може и он.

Запазим пре неки дан поред чесме „Вода за очи“ две госпође. Још држеће. Седе на клупи, дими из оних извора пара, злати се лишће, а богме и њихова лица. Она ми се млађа, али у годинама учини ко богородица. Човеку је лепо оно што му се допада. Ја се лечка збуних, затрепери у мени. Назвах „Добро јутро“, па „Како сте?“. Обе ћуте, седе на клупи и ћуте. Моје речи односи жубор речице. Оне погну главе, ћуте. Ћуте, не отпоздрављају.

Три дана раним, оне седе, ја поздрављам, запиткујем, речица жубори...

Оне ћуте.

Сунчева светлост златасти сјај лишћа још више позлађује. Седимо на клупи поред вирића он прича своје јаде. Мени време да идем, поздрављамо се, размењујемо адресе. До неба захваљаује, сада ће овде уз жубор речице да чита Лукића.

Оста мој познаник на клупи поред вирића ја с његовом причом одлазим стазом.

На клупи поред чесме на којој пише „Вода за очи“ мотрим, из његове приче, пуне жудње две средовечне жене. Застанем, оне погну главе, седе на клупи.

Жубори речица, сунце злати лишће јова. Како сте? питам, руку подигнем. Поздрављам их. Ништа...

Црнка знатижељно погледа. У очима блиста жар живота. Искри, богме. Она обори поглед.

Продужим. Застанем на завијутку, и окренем се. Оне ме не виде, али ја видим како се машући рукама жустро расправљају.

Па оне су глувонеме, мој соколе...

Луковска Бања, 12. октобар 2014.

СЛАВАН ПЕСНИК

Димитрије М. песник, негда уредник, директор, главни за културу у граду, прича о З. К. Отишао горе, у престоницу, и сада га свуда штампају. Награђују. Сада је славан песник. Шта би било да је остао овде? Ништа.

Не може се одавде успети. Не може само поезија, треба и политика, везе, треба све оно чега овде, у провинцији, нема.

2014.

ПОСЛЕ СВЕГА

„Човек живи са књигама, као са пријатељима; пита их за мишљење о много чему у животу; тешко се са њима растаје; једино у великој нужди. Ово што ја продајем књиге, које сам цео живот скупљао, јесте мој коначан обрачун са животом“, каза угледни професор библиофилу Д. Мининчићу.

Случај је хтео да и професор Л. прочита у новинама ове речи. Он је казао оно што ја мислим. Али коме и шта ја да кажем после свега? Библиотеку нико није желео да откупи. Желео је да поклони, оснује легат. Ишао у школе, свратио у цркву. На помен да жели да поклони библиотеку су се чудили.

Старог је прегазило време, казивали су после његових посета. Из које је овај старац бајке? Приметио је подсмешље погледе.

На сточићу је међу изабраним књигама држао збирку песама „После свега“ Мирослава Тодоровића. И у стиховима збирке нађе одговор.

*После свега
Склопити књигу
Осмехнути се незнанцу у огледалу
Одмахнути и поћи
Стазом што уз брдо пење се и врлуда
Док мирис шуме свежином још блажи
А живот прошао стиху узаман нада*

*Поћи и не питај
Зашто и куда
ПОСЛЕ свега*

Врата стана није закључао. Полако корак по корак изашао је из вароши и запутио се путељком преко поља...

Момчило БАКРАЧ

IPSOS KUSTODES

Мој анђео чувар не воли пуста места. У то сам сасвим сигуран. Али ме зато прати кроз гужву, иде са мном на пут, радо. Могу то да разлучим накнадно, док премећем затрављена сећања, по недвосмисленом осећају суптилне промене мог расположења и опште атмосфере постојања у тим ситуацијама.

Јасан је то знак да ми се придружио, својом немуштом мишљу, или пословном заклетвом ћутања, свеједно, али ту је извесност да тамо где сам кренуо не корачам сам, да ми се речи, гестови, погледи, и свака мисао, ма и најтричавија, појављују у одјеку нечије пажње, да сам наткриљен сталним, једва приметним плавилом. Међутим, такве прилике су ретке, све ређе. Нећу да кажем „нажалост“, једноставно је тако. Са мном, око мене, код мене – већином је самотно и заглувело, није то још увек сама египатска пустош, што би му са становишта професије још и било занимљиво, бар ако је веровати светоотачком предању. У мом случају у питању је профано стање налик на пустињу, расушено, кржљаво, проређено, али срамно подношљиво. Како ли је у мени, с његове тачке гледишта, баш се питам.

Живим већ прилично дуго, руку на срце, догурао сам далеко. Питање је колико је то мој а колико његов успех, али је, свакако, озбиљно остварење. Не знам докле је стигао са својим задатком, да ли ме је имало променио, од чега ме успут сачувао, у чему спречио, од чега одговорио, на шта можда наговорио, али мора да му је покрај мене незанимљиво, да не кажем нешто горе, чим је толико привржен одсуствовању с посла. Не осуђујем га због тога, јасно ми је: ко би нормалан заинтересовано лебдео над човеком који већину времена проводи као трупац, скутрен пред компјутерским екраном и тастатуром на којој повремено укуца понеку реч, у чекању да се речи појаве преврће по глави напола уобличене слике, крајке мисли, звуке слогова, склапа и расклапа батргаве реченице. Или инертно лешкари зурећи у странице књига, задубљено чита, непомичан, изгубљен међу туђим мислима и фантомским доживљајима, предат оживљавању непостојећих лица, готово сав изван себе. За њега то мора да су ствари ујасавајуће монотоне, сумњам да је икад читао преко мог рамена (ни

сад не чита, верујем, бар се надам). Претпостављам да је седео или лебдео негде са стране досађујући се у својој вечности, уверавајући се полако да ми нема помоћи, свестан чак и излишности молитве. Напокон му је дозлогрдило па се покупио и отишао да лута окол, све даље и даље, за свој грош, испуни време чекања нечим што њему годи. Чекања на крај ове службе, заморне, потом прелазак на неку нову, можда бољу.

Да не помињем моје празне часове с телевизором, тупо упијање безвредних покретних слика, од којих огромна већина проструји кроза ме и потоне право у ништа. Од тога мора да му је бивало мука. Међутим, једном приликом, но беше то ипак у биоскопу, док сам гледао Вендерсово „Небо над Берлином“ био сам убеђен да је мој крилати чувар ту, на празном месту поред мене. Наелектрисан призорима из филма осећао сам то, снажно, готово телесно. Инспектор Коломбо и Ник Кејв, анђели на својевољном распусту, или пак ражаловани због жеље за телесношћу, као да су му дали идеју, замислио се до напетости која је мене најезила око ушију. Умало нисам на лицу места проговорио с њим на ту тему, једва сам се суздржао, рекао бих зато што је биоскопска сала била тек напола празна. Зачуђене погледе присутних лако је било замислити, као и активирање биоскопских редара, можда и неких других, упадљивије униформисаних служби, па се определих за употребу телепатије, у чему сам, додуше, потпуни дилетант. Попут наглувог шифранта срицао сам безгласну тираду о природи филмске фикције, о аустралијском панк певачу и америчком глумцу, помињао им хонораре, виле на обали Малибуа, Сао Паола и ко зна где још. Можда то није лепо ни политички коректно, али због нечег сам се ужаснуо од помисли да би ме анђеол чувар могао напустити, потпуно и неповратно, зато што је насео на уметничку фантазију једног експериментатора и ноторног чудака какав је лелујави Вим.

Касније, кад сам после представе изашао у ноћ, осетио сам да је отхујао некуд, вероватно до Берлина, њему то не представља проблем, тек да се промува и провери. Питао сам се шта се дешава на небу понад овог града. Чуvari осталих овде заглављених гостију, пролазника мајке материје – где су, шта раде, јесу ли ту, или... Има ли, уосталом, баш свако тело бестелног телохранитеља или је у питању тек омањи одред пастира-гардиста који надгледају стотине, хиљаде горопадних, разуларених, грабљивих и острвљених оваца, успут баце око и на оне малаксале, што пригушено дотрајавају у мрзовољним, поспаним стадима (Вендерсова филмска фикција наводи и на ту непријатну помисао), или пак многе не чува нико... и тако, врлудајући празним улицама до дубоко у ноћ, уз тескобно осећање напуштености губио сам се и хлапео у замршеном надовезивању занимљивих онеспокојавајућих питања.

Све ређе, рекох, идем међу свет, али зато он цуња. Шта ли ради могу само да нагађам.

Најугодније ми звучи помисао да је по свом душевном и менталном склопу он пасионирани посматрач, својеврсни воајер. Није то ништа срамотно ни саблажњиво. Уосталом, шта да ради неко бестелесан и невидљив (у најбољем случају једва видљив, понекоме)

а препун свести и бескрајног искуства? Шта осим да гледа призоре створеног света, кад је већ ту, завири у неки занимљив раздвајање мозга, евентуално се напрегне да упуту понеку узвишену и утешну вибрацију, у пролазу помиљује нечију добру мисао, или какво дирљиво осећање с наговештајем племенитости.

Слутим да ме је у разним периодима нашег дружења напуштао и током мог боравка у извесним узаврелим гужвама и веселим ужим друштвањима, док сам се у младалачком нехају и распусности, те каснијој окорелости, препуштао обесном самозаборава и горком отупљењу, разулареном теревенчењу, бесу и дивљању, блудним мислима и радњама. У таквим приликама није ми било ни на крај памети да он постоји, камо ли да је ту уз мене, пиљи у то што радим, мотри на шта сам сведен. То би била мучна помисао, ко би је, о небеса, могао поднети, па сам је, природно, посве изгонио из свести. Нисам на њега помишљао данима, месецима, што би по синхронизитету значило да не само да ми се није обраћао, већ није био ни близу, да ни он није мислио на мене, с пуним правом, ако и анђели имају право на увређеност и дурење. Претпостављам, дакле, што је сасвим у складу са анђеоском природом и укусом, да се у назначеним згодама није могао задовољити пуким окретањем главе, жмурињом и покривањем натприродно моћних ушију, морао је да одмагли на подношљиву удаљеност. Кад мало боље размислим и прорачунам, испада да већи део мог земаљског времена мој анђеоски чувар проводи на неплаћеним одсуствима, годишњим одморима, боловањима. Одлази на ко зна каква дуга пропутавања и турнеје, на резигниране опоравке, или астралне семинаре и обуке, неопходно доучавање, губи се под оваквим и онаквим изговорима. Верујем да је у кључним моментима ипак ту, дише ми у потиљак, пиљи у очи, огрће ме заштитничким плаштом. Мрмори молитве у залог крхком спокојству, бруји смиреношћу, делимично зачешљава моју задивљалост, окрепи ми понеку светлу примисао, колебљиву и непоуздану. Привремено омекша моје земаљске кврге и чворове, разблажи слепу тугу, чамотињу, утиша претећи шкргут зуба.

Никад га нисам ни видео ни чуо, како и приличи професионалцу његовог ранга, осим можда кадикад у сну, прерушеног у наоко обичног незнајца који се чини однекуд познат. На јави је остао невидљив и безгласан, практично не приметан. Ипак памтим три његове интервенције, вероватно изнуђене, у тренуцима кад је био приморан да реагује одрешито, готово грубо.

Једном приликом ето мене у Бечу. Све је узбудљиво и ново, права авантура. Он ме, дакако, прати у стопу, напукон заинтересован, оран да надгледа и делује ако затреба. Чула су ми напета, просвирава ме августовски блесак улица и блага престрављеност од огромности света која ме запљуснула чим сам се упуту у даљину. Туђина, звуци језика који не разумем, дебеле грађевине, надмене, напумпане историјом и људство што се роји у поамама. Стара Виена је град у који навраћам у пролазу, иза њега ка мени зјапи даљњи простор кроз који ћу се одгурати незнано где. Испуњен сам узбуђењем и тескобом. Нисам га свестан, наравно, анђеоски чувар на памет ми не пада, мада осећам прохладни лахор, дашак тишине који ми изнутра

хлади главу. Немушто, без речи помишљам да ме незнано унутрашње стање, изненада пробуђено, удваја, боље речено подуплава, разгара необликовану мисао која мојој дрхтуравој снази даје подршку.

Стојим затрпан утисцима сред трга којим шпартају безбројни кораци, зурим увис у претеће назубљене торњеве суре катедрале. Личе на закочене електричне тестере, окамењене, гигантске, уздигнуте с намером да протестеришу пролаз у други свет. Нарогушена готика. Суморно је и одбојно, али изненадан порив нагони ме да уђем. Сачекује ме огромна дупља лепљивог мира. Седам за молитвени пулт. Осећам се као пред божијим шалтером пред којим се чека дуго. Схватим да ја не чекам ништа. Можда је то откровење по које сам дошао. Ја сам дремеж залутао у туђи велики дремеж. Док се досађујем, на моменте као да осећам нечији упитан поглед, палаца по мени однекуд с потиљка. Некако као да неко страстан и жестоко уживљен чека са мном, или тачније, уместо мене. Испрекидано, снебивљивим шапатам мрмљам рецитал невидљивом Богу иза шалтера, са осећањем да остављам запис на магнетофонској траци претресам влажан тресет, збијену садржину мојих слутњи, очекивања, сумњи и недоумица. Није то исповест, само се преслажем у празнини. Напокон самог себе чујем јасно. На крају слатко закуњам, сновидим људске хорде што врве као велике растрчане играчке, прекорачују ме и заобилазе јурећи за својим несхватљивим послом. Дуго лежим склупчан, с главом клонулом преко пулта, обојен светлом витража међу прашњавим блоковима испресецаног ваздуха.

Бог је дарежљив, излазим окрепљен, чудесно испуњен скакутавим еланом. Налазим се са својом дружином, на брзину склепаним рокенрол бендом с којим сам кренуо у скитњу по Европи, струјимо по легендарном урбусу све до глуве ноћи. Очи су ми гладне, левци ушију попут сателитских антена, свет је опор али укусан, време је младо.

Потом спавамо у парку, разбашкарени на клупама поред језера, обамрле ларве у врећама. Љубазни пандури буде нас лупкањем пендреком по ђоновима, премештају нас с места на место неколико пута током ноћи. Будим се први, у освит, око мене вреће за спавање пуне сна, птичији мук и потмуло брујање нокаутираног града. Испљускам лице мрком водом језера, седнем на клупу, пушим и зурим у нерешивост. После упијам сунце у успону, посматрам патке што сваки час мењајући правац вршљају површином као беспослени, свеже обојени чамци. Мисли су ми празне, замршени безизглед надире одасвуд. Шта се обавља у овом трајању сасвим ми је нејасно. Тад ми наједном сине да нисам сам, тек тако. Осврћем се унаоколо, загледам по крошњама. Обузима ме нелагода помешана с мало нејасног стида, осећање непријатно, а ипак утешно. Као што бива увек, магновење брзо избледи, заборављам, клизим даље кроз дан што се заковитлава. Свирамо јутарњи блуз за липе и шетаче, за све незаинтереоване, с хлебом масним као црница доручкујемо наду, па се разилазимо по царству у потрази за болницом која, по скитачкој гласини, откупљује крв. Сазнајемо да је то бајка, крв је ипак безвредна, прихвата се само на поклон. Једног од наредних дана у посети забавном парку сред

шуме царског Пратера седам у вагонет ролер-костера, први и једини пут у животу. На седишту испред мене је бубњар Неша, а гитаристи су остали иза жице у подножју да из публике прате нашу авантуру. Спори влачег вуче нас увис, пењемо се на врх кривудава грађевине, чудовишне конструкције од челичних цеви и шина, па се у хипу обрушавамо главачке неслућеном блудном брзином металне скаламерије која пада с неба. Мртав сам, увиђам истог часа, већ раскомадан доле између укрштених шипки, знам то крвљу и цревима, јасним инстинктима животињства. Хватам осигурач каиша којим сам везан око струка, грчевито покушавам да га откопчам и искочим у последњем тренутку. Копча је једноставна зупчаста петља коју сам при смештању у седиште склопио једним потезом. Повлачим је дивљачки, али остаје укочена. Неша је равнодушан, сретно одузет, видим како му се глава клати млитаво као јутарњем спавачу у аутобусу. Уз громогласно клангарање сабијамо се равно на дно. Урлам у бесу ратника који умире, искежен и накомтрешен у сусрет распрснућу, али челична змијурина заокреће под немогућим углом и тутњи даље. Још три-четири круга, све нижа и мање стрма, па се заустављамо. Сав у струјама нервних трзаја који палацају, док сувим устима псујем пригушено, бесно потезем каиш.

Глатко се откопчава. Загледам запањен.

Нема никакве склопке која га аутоматски закључава, само обична метална клапна са зупцима.

Гитаристи су у делиријуму од смеха, Бодулино се држи за стомак и превија горе доле, а мој брат, Шаман Лео подиже руке увис и хохоће се разрогачен као да је видио чудо. Тражим цигарету, припаљујем, а рука ми се тресе као туристи који се чудом ишчупао из лављег загрљаја. Идиотски тобоган је подла савршено наштамана обмана, смишљена да наивним чулима умртвљеног модерног хомосапиенса уприличи узбудљив сусрет са смрћу. Лео ми каже да сам у тренуцима сурвавања личио на нешто између самураја и вукодлака.

Хтио сам да искочим, кажем му, ђипим и ухватим се за неку горњу шипку, али ме задржао каиш, копча није хтела да се откачи. Све сам видио, каже он, добро је што ниси успео, али какав си у тим тренуцима био преживио би гарантовано, извео би неку фрапантну акробацију и остао неповређен, убеђен сам, у онаквом стању човеку ништа не може да се деси. Жмурећи замишљах тај скок а хладни трнци миле ми уз кичму.

Одлазимо даље низ тренутке. Свирамо у једном мјузик шопу правећи се да смо купци што пробавају инструменте. Шаман је у екстатичном стању због укључености у чудесну струју, из прстију му избија моћ, звук гитаре коју је дограбио извија се и лети као митска змијурина, прикључују се ритам гитара и бонгоси, ја певам, свирам усну хармонику. У уској улици којом је некад лутао весели и неутешни Моцарт, у сред јарког дана трешти поамни ритам и блуз, људи у пролазу се заустављају, излазе из околних радњи и канцеларија. Фантомски концерт у продавници инструмената, Хендрикс и Р. М. Точак уживо. Власник, бајати средовечник брашњавог тена и проређене дугачке фризуре нимало се не буни, на расанку љубазно каже да дођемо и сутра, можемо да свирамо колико хоћемо.

Испражњени и задовољни, обујмљени ореолом посебности клизимо низ време, руламо стерилисаним градом у бесциљној потрази, занети пословима сретног клошарења. Чувајући једни другима стражу наизменично перемо косу и пазиха понад лавабоа у тоалету луксузне посластичарнице, излазимо мокри и гладни, с водом од глади на устима, али хигијенисани, задовољни. Навече гледамо наступе уличних свирача на Карлсплацу. Врхунска опрема и нацифрана вештина, али све звучи млако, нигде жара ни харизме, тек јалова поспана усвиранка. У поређењу с нама балканским вагабундима пуним блуза и свакојаке глади бечки музиканти су неаутентичне керефеке. Онако слабо опремљени, без појачала и микрофона, не усуђујемо се да се и ми окушамо. На крају ноћи, осујећени и депримирани одлазимо метроом на периферију града у потрази за некаквим скрајнутим кутком гдје ће нам бити спаваћа соба под звездама. Читав тај врлудава дан у левој руци носим осећај утрнулости од нечијег челичног стиска. Опседа ме једна упорна мисао: да неко није спречио попуштање каиша, више не бих био ту, или бих остао у животу, али као непоправљиво поломљен лутак. У супротном бих се осведочио да сам Супермен, натчовек или животиња, сам себи довољан.

Пар дана потом добијам упалу нервног сплета исте руке, оштар бол од рамена до шаке у налетима ми готово одузима дах. Лео ниоткуд навуче чудну инфекцију очију, згужван и збуњен тоне у безвољност. То нас приморава да одустанемо од наставка врлудања, окрећемо се ка југу, одлазимо кући, а Бодулина и Нешу у неизвесном правцу односи ковитлац лутријског стопирања. Лео и ја стижемо дома, а наше бољке убрзо саме од себе нестају као да су биле фатаморгана.

Па, ко је одговоран што сам се вратио књигама, уместо да будем улични певач и авантуриста, надаље још ко зна шта, легионар, жиголо, џепарош, нарко дилер, коцкар, сводник, успешан порно глумац? То је са ове тачке гледишта прилично интересно питање. Можда бих постао нешто још горе, поседник легалног девизног запослења, миран као задовољни преживар. Није ли ред да се захвалим свом гардијану, па макар сумњичаво и са резервом? Или да као одговор на његово мешање у мој живот сочно опсујем?

Нешто касније сресћемо се поново ја и он, практично ћемо се сударити. По устаљеном обичају опет сам на путу, идем у посету пријатељу настањеном сред кошмарних стамбених блокова метрополе. Претходних месеци био сам обузет постизањем астралне пројекције, опсесивно усредсређен на замисао да одмаглим одавде, изведем чудесни маневар, пре смрти напустим мајку материју. Упорно и дисциплиновано, како у то време редовно чиним током празног хода сред људских чекалишта и транзита, током вожње аутобусом вежбао сам разбијање окова лажног идентитета непрестаним понављањем свог овоземаљског имена. Поступак препоручен у популарном магијском приручнику. По теорији, тако се прелази у други свет у посве будном стању, мрцварење сопствене свести том досадном мантром производи савршени бесмисао који астрално тело нагони у излуђено бекство, избацује га из љуштуре. Најсуровија техника, препоручена за тврдокорне. И јесте неподношљиво, резултира

неописивом нарастајућом нервозом. Обузимала ме превратничка побуна, потпуно преплављивала згађеност. Унезверен, сведен на тескобу, китећи стиснутих зуба, чекао сам.

Зачудо, у тим тренуцима често сам помишљао на анђела чувара. Питао сам се да ли ће ме са друге стране опне сачекати баш он, а не нека друга утвара. Замишљао сам тај бестелесни хепенинг као сусрет на равној нози: стоји он у празнини као у белом тв-споту, с рукама у цеповима дугог вендерсовског мантила, разрогачен од изненађења што сам избеуха бануо и зурим у њега очима једнаким његовим. Уз ироничан смешак потапшаће ме по астралној глави, рећи отприлике: „Најзад си нешто скапирао.“

Ништа од тога, описаном техником предвиђена доза бесмисла за мене није била довољна. Додуше, баш током поменуто вожње ка Београду пошло ми је за руком да кроз аутобуски прозор за тренутак видим себе заваљеног на седишту како мрдам устима очију затворених као у трансу. Тај ја који је отворио очи био је напољу, лепршао крај аутобуса у брзини. Онај други, што је остао унутра, заустављен у вакумираном тренутку понављао је неко неразумљиво туђе име, склопљених очију, несвестан и блажен као аутомат. Беше то машина од меса, моје тело спљоштено у својој димензији, затворено у себе, невино и слепо као нека купусасти биљка у ботаничкој башти. Једва сам га препознао. Сручио сам се у њега назад кроз стакло и разрогачено прогледао кроз његове очи. Није било страха, тек трнци прозебле најежености. Не знам је ли чудно магновење било тлапња коју је пројектовала ошамућена мисао, шала коју је измајмунисао весели мозак сред напола будног сна, или пак нешто сасвим друго.

Ако сам одиста прешао границу и обрео се са оне стране материје, могу да кажем да тамо нисам затекао ништа осим самоће, да је астрал прохладан и шупаљ као пуста чекаоница неке безимене железничке станице у Сибиру. Чекаоница у којој ме нико није дочекао. Биће да је то место на коме се прихвата и коначно ваљано обавља властито чекање. Можда је требало само да стиснем петљу и останем ту, стрпљиво сачекам фургон из ког би изашао мој одбор за дочек, или, пре ће бити, један једини небески чиновник, послован и помало намрштен даса однекуд познат, спреман да ми преда стечену диплому, можда драгоцену упутства, формулар званичне добродошлице, астрални бедекер, или шта већ, а потом официрски шлампава одмахне руком у висини чела, окрене се и одшета с рукама у цеповима. Или би ме лаконски повео у занимљиву шетњу кроз мучилиште, тунелом страве којим бесне и кидишу сумануте мисли свих манијака овог света, уз смех понављајући „дидактичка вежба, дечко, само дидактичка вежба, сад ћеш разумети шта је хармонија“... па би ме оперушаног ужасима извео напоље, у светлост која се оглашава музиком сфера, и ту бих и ја коначно добио крила. А ако би се испоставила тачном теорија православних светаца, претпостављам да би ме убледео и забринут пратио кроз хорду оптужитеља окупљених на панорамској изложби мојих животних постигнућа, препирао се с њима наводећи понеку ситницу у моју одбрану.

Шта би било, шта ће бити, појма немам, још сам ту, и даље

сиров и недоучен, поседујем само питања и машту која нагађа.

Те вечери у пријатељевом стану седим сав прегажен, прожет сврабљивом тескобом која ме нагриза као хорда скакаваца. Око нас лебде елементи К. Г. Јунга, плодови његовог научничког чепркања, јадно благо трудбеничке класификације непојамног. Горан и ја расподеламо о томе. Једва скривајући мрзовољу слушах његово полетно изношење драгоцених увида, реда ради промрсим понеко питање с позиције радикалне скепсе. Најзад губим стрпљење. Све је то безизгледна работа, кажем му, потребне су заморне деценије глачања света конзервисаног у појмове, кашљуцање над столовима пуним књига у магли, а да се решење, ма какво решење можда никад не јави. Ја сам за нешто брже, нешто муњевито, саопштавам не успевајући да обуздам тикове, цупкање ногом испод стола и добовање прстима.

Ускоро му признајем да морам нешто да попијем. Он је успешан апстинент некада чувен по пубертетским делиријумима. Алкохол не конзумира већ годинама. Ја нисам апстинент јер никад нисам досегао делиријум, недоследан какав јесам алкохолишем се повремено, хаотично, без икаквог концепта и реда, осредњачки клизим између крајности. Силазимо до самопослуге у подножју солитера, по мом ђудљивом избору купујемо вотку и швепс, окренемо круг по суморном бетонском кварту што тоне у кисео летњи сумрак, па се вратимо у раф солитерске полице, натраг у затворску јединицу његовог стана. Након почетног оклевања Горан ми се придружио у брзом наливању малиганима. Као какав мекушни почетник за тили час је ошамућен.

Бушена вотка на мене је деловала као да сипам бензин на ужарени кокс у ждрелу високе пећи. Обузела ме дотад непозната мрачна разулареност. Са сваким гутљајем подмуклог коктела у мени је подивљало квасала страствена мржња према постојању, однекуд из дубине навирао је незадржив убитажни монолог, трактатус уништења. Измакнут постранице са хладним злурадним задовољством немо сам пратио како френетичном тирадом разарам све што постоји, ставку по ставку, бриљантно, непоновљиво. Осећао сам како не могу да се зауставим, црни занос имао је невероватну сласт.

У покушају да ми се супротстави Горан је успевао да повремено нешто профрфља малаксало, забалављено. То што сад испољаваш Кјеркегор је назвао демонским очајањем, у једном тренутку успео је да срочи драматичним тоном. Израз лица му је трагикомичан, растопљен у смеси вотке и водвиљског ужаса. Смејем се, ја сам црна нуклеарна подморница која израња на површину, дивљи вепар што руши гвоздену ограду обора.

Горан је после неког времена окамењено заћутао. Престао сам да га примећујем, помрачен и обневидео говорио сам невидљивом зиду, аветињској опни која ме дели од свега, нема и непробојна, по сред света, или наред мене, цепа ме попола, раздваја ме од себе самог. Зид. Одувек сам слутио да постоји. Тад сам га напипао, стајао пред њим лицем у лице. Не знам да ли сад домишљах или ми се чинило да кроз зид неко напето зури у мене, али знам, сећам се одлично, да сам на врхунцу хулитељске помаме добио шамар који ми је пресекао

дах и зауставио рецитал. Рубом вида опазио сам да је Горан Ћипио из столице и избауљао напоље кроз отворена врата балкона. Окренух се за њим безвољно, по инерцији, да бих у задњи час видео како се нагиње преко оgrade. У трен ока био сам крај њега, дограбио га за крагну и повукао назад. Зурили смо један другом у очи пренеражено. Био сам изнебуха потпуно трезан, прибран и хладан као да сам се пробудио сред ледене дворане. Хеј, човече, зајеби то, одзвекетах смирено и разложно, наједном тврд као правоверни стоик, хајде да не баталимо све ово, хајде да преживимо заједно, проверимо има ли смисла.

После је признао, хтео је да се баци преко оgrade, право у четвороспратни блоковски мрак, био је то, рече, неодољив порив. Пресекао га је грч мучнине и нагон за повраћањем. То га је на тренутак зауставило, само на тренутак, а потом сам наступио ја и спасио му живот. Јако спашавање, рекох кисело, пре тога сам те изгурао преко руба памети и готово гурнуо у пропаст. Објаснио ми је како то нисам урадио ја, већ нешто у њему с чиме се суочио. Ипак, да те замолим, ако те некад спопадне расположење слично ономе, држи то што даље од мене. — додао је. Добро је што си ме ошамарио, промрсих, то ме дозвољало памети. О чему причаш, нисам те ни пипнуо, да јесам не би то био само шамар. Дакле, ипсос кустодес на делу, сину ми најзад, службеници господина знаног као „деус ех мацхина“. Оно је била светлосна шљага! Млатнут сам бестелесном руком, остварио сам недвосмислен физички контакт с неким од њих, питање је само је ли то био мој или Горанов анђео чувар.

Отишао сам одатле првим возом, једнако мрачан наставио својим путем ка просветљењу или растројству, али извесно време потом унутрашње дивљање нагло је спласнуло и стишало се сасвим, остао је само укочен ђутљиви стуб. Личио сам себи све више на гребен што израња из магле, обистињује се у својој пустоши као цинично обећање. Одустао сам од пресељења у светлосног двојника, мануо се очајничког минирања брда од јаловине, спектакуларних детонација, демонског беса и порицања. Све је савршено у реду, бонаца бескрајног равнодушја. То ме уљуљукује, обмотава као свилена чаура. Ишчезло је без трага осећање незауостављивог хераклитовског јуриша низ матицу времена. Пукао последњи беочуг младалаштва, то је било то и нема више. На ред је дошло упокојење илузија дуго ношених у детињастом пртљагу. Сад сам хрпа изломљених фрагмената истоварена на ледину, закључио сам помирљиво. Могу спокојно да посматрам како се отвара зјапљење нечег потпуно другачијег. Зев простора што га је напустила чаролија праваца који те сами од себе повлаче и носе, ништавилом исисаног простора којим промичеш одгуркујући се, на мишиће, никако другачије, свеједно да ли гмижеш или летиш. Дошло је време кад ишчежава опсена континуитета, губи се у неповрат осећај да течеш у ритму утканом у матрицу трајања, да је твоја прича складна легенда уцртана у ткиво јаве.

Зауостављен, свет је висио у ваздуху као вртешка коју је цркнути агрегат оставио на цедилу. Јасно сам увиђао како иза остављам јединог себе кога знам, сретног букавца још понегде обраслог првим паперјем,

оног што је глуп и блажен као петунија растао у својој саксији, сав из једног покрета, никада не помишљајући на искиданост, на чупање из корена, на крај. Неки други ја, произвољан и сав од случајности, мора да преузме дужност, надаље мамуза малаксалу ствар, саставља крпеж, лепи расуту парчад времена. Било је, јесте, биће, нешто од тога, или ништа, свеједно. Данима ме прогонио осећај заглухнутости, вакум затворен у глави, као кад се у неком друмском котуралу спушташ низ стрму падину. Никако да стигнем, али знао сам да ме негде чека нулта тачка, линија морске површине испод које ћу потонути одричући се уста, плућа, говора.

У то време Фјодор и Теодора, главни јунаци мог романа од ког сам дигао руке, тихо су се распадали у мени, остављени да седе за столом сред сиротињске кухиње изнајмљеног стана на београдском Булевару револуције. Фјодор је заглавио, његов измишљени живот је безнадан. Он је савремена реплика Достојевског, младог и обесног Фјодора Михајловича инкарнираног сред ужаса остварене будућности света каквог је слутио онај давно минули горки пророк, Ф. М. Достојевски оригинал. Свог јунака сам оставио у избледелој дилеми да ли да оде у манастир или да прихвати љубав као довољан мотив за постојање. Сирота љубав је, зна то Фјодор, недовољно искупљење, тек скривена нагодба са опсеном, варка на коју се пристаје. Па се онда у њу из петних жила верује, и држиш је се грчевито, малаксало, млако. Одлазак је само утрнуће свега дотадашњег, гашење призора чији ће те становници убрзо заборавити безболно и глатко. А ти? Само ћеш да забијеш лице у кашу која је пред тобом, окретаћеш намотаје на другом неком влачегу. Фјодор је нихилиста, ништа не жели, не жали ни за чим, па га баш брига за наставак. Теодора је друга прича. Врела, ујагрена од страсти и жудње за животом, пренеражена је мојим одустајањем, њене ме очи прекоревају. Само што је почело, тек помало је патила, помало стрепела, сањарила, уживала у напетости. Зашто сам стао, зар је то крај? Па њој се живело, побогу. По мојој циничној творачкој вољи она је сретно плитка весела монденка, фриволно заводљива, промискуитетна у допустивој мери, задовољна улогом музе у животима двојице занимљивих мушкараца. Један је средовечни сликар, богат, светски познат, други је лудак, Фјодор неутешни, мрачњак њој несхватљив, који је плаши али и привлачи. Остаће њих двоје ту заувек, кататонични, без решења. Сцена из позоришног комада који је у сред радње престао да се игра. Стињана непостојећа стварност горде фикције, стваралачки пуцањ хитнут у празнину, по суштини изједначен са непостојећом стварношћу мога властитог прошлог живота што ме напустио растачући се у прашину.

Тако сам се докотрљао до тог дана, на мишиће, већ од раног јутра сможден као теглеће марвинче, уморан од спавања. Певушећи неки малоумни рефрен што ми се прилепио за веселу памет током претходне кафанске ноћи, обављам ситне радње. Миран сам. Одсутан. Не мозгам о будућности и перспективама, не вртим успомене, све су без значења. Само слепљена, намрвљена садашњост, зурење у плафон, устајање и тетурање кроз стан, мокрење, свлачење пиџаме коју ће сменити дневне крпе, костим за будну пипиревку апсурда,

потом пристављање кафе, закувавање и сркање, јутарњи димови за плавичасто умртвљење, ослушкивање уличних гласова. Однекуд кроз зидове бруји бесна бургија, рад полетних црва који узалудно поправљају свет.

Дан до блештања ведар, пенушаве громаде високог зеленила расипају безразложну радост. Зурим кроз прозор. Поглед ми пада на контејнере испред зграде. Из једног се извија беличасти дим. Покрене се у мени налет оптимизма, органског, скривеног у рефлексима, полетно скупљам своје уредно сложене забелешке, радне свеске с фрагментима и поглављима романа, збирку од неколико недоследних дневника, хрпу откуцаних песама, све то односим до контејнера са димним сигнаlima, пажљиво спуштам на гомилу смећа које тиња. На повратку у ходнику се окрзнем погледом са својим ликом у огледалу, приметим да би ми добро дошло бријање.

У купатилу ме сачекује естетична бритва марке „солинген“, поклон од брата донет са неког путовања. Дршка маринско плава, самурајски блесак челичног сечива. Позира у мојој руци препуна реминисценција на безброј филмова – крвави мушки обрачуни, подмукли берберини приправни за мафијашка клања, па оне фаталне тишине испред огледала, бријање пред одсудне моменте, стегнуте вилице јунака, очи му слеђене у немој одлучности, позира херојска решеност пред свиме што луди свет нанесе. Како елегантан кич! Какво исијавање опсењивих идеја и инфантилних представа.

Дивим јој се. Волшебан предмет. Клизи по кожи као змија низ пешчару. Моја глатка маска појављује се испод посечене чекиње озарена идиотском радошћу без повода и порекла. Преко осмеха исписана отприлике следећа порука: лако је, природно, живот је једноличан писак, музика експрес-лонца на шпорету, живети или не подједнако је небитно. Рука се зауставља, сечиво належа плештимице по образу. Лако је, као ништа, танком оштрицом прошеташ кроз ткива, челик зарања без отпора, мали трзај бола при том рашчешљавању, и готово. Не, не би се то могло назвати самоубиством, то је гашење команди, брза светлосна крижаљка преко целуоида жврљнута баш у часу кад трака меко истиче. Згушњавам се, тврднем у непокрет, натприродан, фотографски. Стојим опчаран у залеђеној пози довољно дуго за најспорију бленду, за сваку жуту мрљу и мрачну комору незаборава. Забленут у парадокс. Није у питању згранутост зато што ми та помисао пада на памет. Занимљиво је, одиста ме чуди што ми на памет пада први пут откад постојим. Завирујем у себе кроз огледало и ето га, видим то непатворено чудо, слободу што је прогутала своје обале, најзад потпуно заокружену моћ избора. Ако то сад урадиш, немо ми поручује онај из огледала, неће бити ни болног грча ни жаљења. Само растакање изван домена патње. Тренутак се зауставља, подрхтава као игла ухваћена магнетизмом.

Одиста, био сам спреман. Зрео као крушка. Бридео је у прстима онај маестрални потез руком, један једини а сасвим довољан, на самом вршку живаца скупљао се пред скок, дамар крви поскакивао је поамно, готово раздрагано. Уздигао сам се изнад себе и свега, злурадо, победнички. Очи оног у огледалу трештале су као химна.

Но ево годинама касније пишем о томе, што значи да нисам ни покушао. Несуђени рез преко грла оставио је само невидљив астрални оживљак. Како то? Зар се није сабрало све што је неопходно, и фатално баш колико треба? Да, све је било ту, навршена је права мера. Па? Како се десило да се и тај занос изјалови?

Једноставно, као да је шала по среди, из језгра вриштеће тишине неко је искочио као пајац из кутије, готово баш тако блескасто и нагло. У сваком случају неприкривено, огољено, без сценске маске. Његов лик није се појавио у огледалу. Ни сенка. Можда тек суптилна промена у осветљењу призора. Неодредљива пролепшаност. Али његово присуство је букнуло као шикара и заузело простор, играло ми је за ушима, накомостило жмарце, и онако невидљиво видело се у огледалу, није се могло регистровати ниједним чулом, али било је ту, непорециво, упадљиво као хрбат брода који је бешумно упловио и заклонио видик. Нисам морао да тумачим, нагађам, биркам по двосмисленим доказима, знао сам истог часа да је то он, мој анђеол чувар. Мој и ничији више. Тај неизвесни надзорни орган, он чије је постојање увек лелујало на граници наивистичке маштарије, о небеса, не само да је стваран и спознатљиво обитава, већ је уистину само мој ексклузивац, скопчан са мном у доживотну везу. Није у питању професионални ескорт за који га веже уговор. Не. То је љубав. Да, то сам осетио. До бола јасно, јако као стисак. Ето шта сам сазнао, љубав, ма била и бестелесна (а бестелесна је увек кад је истинска), има своју облу опипљивост, своје тело којим се утискује у додир, у спознање. Дакле, тај нестворени створ ме воли. Без сенке, без сумње, без икакве резерве воли мене оваквог какав сам. У томе часу чинило ми се како са спокојном извесношћу непорециво знам да је мој чувар непрестано ту, повезани смо нераскидивим струнама што вибрирају и кад мрзовољан и преморен одлута. Имао сам осећај да, ма где био, он напетост бди, спреман да у одсудном часу искочи из коже, из своје невидљиве коже, и ускочи у мене, у ваздух, у палост.

Тог потонулог јутра кад сам догоревао пред замрлим огледалом, љубав је подрхтавала у крутом овоземаљском простору као молитва, као само гануће, срж нежности, као трепет. То ме пренеразило. Поразило химну сечива. Његова ужаснутост и стрепња, то више од свега. Ако се његово еманирање може називати тим именима. Можда је тачније рећи болна ражаљеност над сиротињством привида.

Спреман сам, појави се молим те, хоћу да те видим, рекох у огледало и замаглих га дахом. Као да је од тих речи устукнуо, али још ме је неколико часака држао у паничном стиску, као неко ко преклиње. Попустио је, мислим, тек кад је био сигуран да ме умолио, приволео на одолевање и наставак.

Тихо се повукао, елегантно попут мађионичара који нестаје из копрене. Еквилибристички ме огрнуо утиском да је све било опсена, али траг његовог присуства остао је неизбрисив.

Склопио сам сечиво, сместио га у његову црну футролу у облику елегантног саркофага и спустио поклопац. Спаковах убиствену ствар у њену минијатурну вечност да је никад више не дотакнем, не из страха да би ме коснуло присећање, него зарад лепоте успомене.

Тако чувам чувара. Бритва стражари над танушном легендом његовог постојања. Кутија је урасла у рашље стасите липе пред зградом у којој живим, обгрљена дрвеним месом заробљена је у процепу који сам издубио тада, већ тако давно. Ношена растом тад захуктало младог дрвета сад је узнета неколико педаља увис.

Онај заустављени час одлежава тамо горе, у кутији коју је прогутало вегетативни живот, дозрева до значења које још не умет да докучим и срочим. Мирује уз челик ослобођен одблесака светлости, у чијем одразу не позирају призори света. Рецимо да чека освит коначног сусрета и препознавања. На замраченом огледалу сечива замишља његово лице, тик уз моје што лебди заустављено у часу исцепљеном из тока времена, овековечено у младалачкој апотеози побуне и самопоништања, сачувано као драгоцен документ, можда кобан, или спасоносан.

Више ме нису заскакали рушилачки заноси ни мамила одушевљена клања. Ипак се, за сваки случај, бријем искључиво пластичним бријачима. Извештио сам се у којечему, рутинерски баратам фрагментима, мајсторишем са прашином, правим од ње песме и приче, као од шале. Потајно, осећам се изузетним, не због песама и прича. Држим како о љубави знам нешто прекомерно, овдашњим житељима скривено, неиспричљиво. Много ме коштало то знање, не умет да избегнем поређење, никако не успевам да зажмурим на шупљост својих и туђих емоција, да у љубавима не видим издајство.

А он, мој анђео чувар, више се не офира, неприметан је као камуфлирана хоботница, безгласан, у дубини. Рекло би се да од инцидента с бритвом није ни навраћао. У самоћама ме пушта да зјапим захваћен унутрашњим текстом који пуккета као пустињакова ватра у ноћи, сама се са собом сашаптава на позадини непробојног мрака. Лепо могу да опипам напуштеност.

А на ретким путовањима, кад ме обузме каква безразложна тиха епифанија спремно и увежбано укључим мерне инструменте саздане од коже и најежених живаца, од непоузданог памћења, од прецизног осећања усамљености, па напрегнуто ловим неки титрај, макар и најмањи знак. Да будем искрен, не уловим ништа. Но можда је ствар у томе да радост, кад год је осетим, није моја, него је његова. Можда је тако одувек, можда сам га по томе од самог почетка могао препознати, нигде друго до баш ту, у себи.

Управо сад, док довршавам причу, обавља се сахрана старог вајара који је живео спрат изнад мене. Лежи он на одру у гробљанској капели. Морао бих да одем, да га видим у тој последњој слици, отпоштујем протокол, али немам храбрости. Грози ме помисао на сусрет са његовом посмртном маском, радије не бих да је покупим очима и понесем. Нисам чуо да је боловао. Вест о његовој смрти затекла ме неспремног, дан се угнуо као да га је улубила временска вртача. Пре свега пар недеља срели смо се у хаустору зграде, причао ми је о изложби својих скулптура у некој војвођанској забити, дошло му је пар школских другова и професор с педагошког факултета, дрхтав, древан. Док је вајар описивао идилу тих ванвремених сусрета

на лицу му је играла безмало детиња раздраганост. Потом је крепко одгацао уз степенице не придржавајући се за гелендер. Осмотрео сам га с потиљка с мешавином ганутости и чуђења. Уверих се како га напред вуче журба, и кроз тај тмуран пролећни дан, као што је било одувек. Нека то буде последње виђење, одлучио сам. Боље је тако.

Једном ме је, сетих се, беше то коју годину раније, својом прашњавом шклопоцијом повезао до истог гробља, да ми покаже празно место с надгробним каменом на ком је уклесано његово име, уз име његове практичне и побожне супруге. На њено инсистирање благовремено су се опскрбили вечном кућом, над именима у камену наручили крстове, тако ми је казао. Као и обично, био је сав ведар, убрзан, и чинило се поносан због обезбеђеног поседа. Ана је католкиња, па су крстови издужени, елегантни и равни, а он не верује у бога и те ствари, рече уз благ осмех, њему је сасвим свеједно, па зашто јој не би удовољио. Изашли смо из кола и стајали над скученом квадратуром. Зјап празних места на којима ће бити уклесане цифре коначних година беше збуњујуће упадљив. Спопала ме тескоба шупља као безимено одсуство, празнина пред којом се ћути јер нема шта да се каже. Владо је стајао у напетом ставу нагнут ка мени, изгледало је да очекује важан коментар. Некако ми се замантало, као да ми се глава одлепила и попут балона на узици одлебдела који педаљ увис. Пад притиска, шта ли. Нехотице притиснух главу, као кад се шешир придржава при налету ветра. Лепо је, промрсио сам бледуњава. Јел' да, полетно узвикну бодри старац.

Памтим да смо потом стајали укопани у тишину која се била неприлично одуљила. На крају као да се згуснула у безгласан осмех који нас је обујмио. Не могу да кажем да ли је то био утисак ухваћен кожом, или пак моје унутрашње чувство. Вероватно и једно и друго. Пратио сам са изненада пробуђеним буновним чуђењем како се дотични феномен изоштрава и нараста. Осмех свакако није био мој, а ни некаква Вladoва несвесна озареност, долазио је из заобљене сфере ваздуха у ком смо стајали. Не знам којим чулом сам то осећао, јер реч је о нечему ванчулном, али био сам га свестан толико снажно као да је у питању нешто опипљиво. Упркос томе непојмљивом смешењу, или баш због њега, наједном се осетих страховито глупо и отуђено. Преплавио ме, као никад, голем, готово гушећи осећај стида. Нисам успео да разлучим због чега сам се и од кога стидео, а то ни сада не наслућујем. Заумни феномен је нестао чим смо мало измакли од оних празних гробних лежаја.

Необично је што је стамени вајар мимо свог обичаја био тих и замишљен све време током вожње ка резиденцијама нашег овоземаљског комфора. Једва да смо коју реч проговорили. Он је био удрвењен као какав прост весељак ошинут неком неслућеном мишљу што га је заскочила. Приметио сам то, али онако раздуван и празњикав као панорамска разгледница нисам га ништа питао. Пропустио сам тад прилику да наново појмим нетвар као присуство, јединствену прилику која ми беше подарена, да међу гробовима ухватим помисао на смрт као опсену. Преиспитивање чудног доживљаја одложио сам за касније, па потом сасвим потиснуо памћење на загонетно туђинство

које нас је тада походило, ту другу природу што кроз нас, изгледа, однекуд ипак просвирава. Али ево куцнуо је час да се сетим.

Зар не би могло бити да је он, мој анђео чувар, извео тад неки заумни каламбур, тек да би ми се мало занебесало пред понором перспективе коју тако лако смећем с ума, те да је својим брујем, узгред, намерно или сасвим нехотице, зблануо безбожног старчића? Имам право на такву помисао. Рецимо да је то један од његових потајних маневара који ми промичу, етерични отисак опсенара што се ипак да наслутити, макар овако, у накнадном часу богато осењеном посмртном драперијом.

Дакле, његов је био онај недокучиви осмех над Владовим гробом, који ће данас, ево сваког часа, попунити неумесно журни службеници погребног предузећа. Ако и ја пожури, па стигнем до ковчега пре него што га поклопе, можда уграбим прилику да на Владовој ултимативној скулптури наместо маске од иловаче затекнем лепо усидрено смејуљење пресликано са лица оног што га је дочекао. Па да покушам да му узвратим, да се у задњи час сусретнемо осмехом који смо пропустили оног дана, док смо стајали крај споменика што је тад представљао чисту нестварност.



Дејан БОГОЈЕВИЋ

Д ВИТАМИН И ДЕВОЈКА

Синоћ сам дуго читао једну књигу. Када сам устао нисам могао да се сетим њеног назива, знам само да се бавила равнотежом у природи. Међу живим светом, али и равнотежом енергија приликом узимања и давања. Поента је била да енергија узимања и давања буде у потпуном балансу. Нисам много тога запамтио. Такве књиге нисам никада читао. Увек бих пре узео добар стрип него добру књигу. Са стрипом почиње и траје магија. Ја бих стрип распоредио у одељење *магије* у библиотеци. Основао ново одељење.

Та књига ме је ипак научила да је у свему потребна равнотежа, то сам негде у себи и знао али никада на то нисам обраћао пажњу, нити знам како би се уопште на то и обраћала пажња.

Успостављао сам *равнотежу* тако што би скоро сваког дана прошетао до реке, загледао се у њене обале, корито, мостове којих беше и узводно и низводно, *одморио поглед*. Када је било сунчано сакупљао сам на том месту топлоту за своје лице, своју душу и своје стихове. Директно Д витамин је утицао на моје ДАДАистичке песме, усталасао душу и осмехнуо ми лице.

Нисам са собом носио оловку и папир, покушавао сам да запамтим стихове који су навирали, тачније у својој унутрашњости сам чувао атмосферу... и кући записивао песме које и нису баш имале некакве везе са стиховима који би ме тада преправили. Увек је било боље него на лицу *места*.

У повратку, на пола пута до стана, по навици бих свратио у кафе. Испред кафеа била је једна велика врба, увек неколико бицикли закључаних на најкреативније начине, пар празних столова по којима је пало лишће. Сасвим очекујући призори. Унутрашњост кафеа била је скромна и топла. У првом делу, који је био ужи биле су кожне фотеље и тамни столови, шанк, за шанком је често седео човек средњих година са дугом проседом косом. У другом, ширем делу су биле барске столице и неколико лампи из различитих периода. Ово место је имало одређену патину.

И овог, новембарског дана било је све уобичајено. Ушао сам у благо задимљен простор, подигао руку поздравивши младића који

је радио за шанком, он ми је отпоздрави кратким звиждуком. Прошао сам у шири део и сео за први сто са десне стране. Са тог места нисам могао да видим ко улази у кафе, што ме није ни занимало. Гледао сам у чађави зид по коме су били окачени неки цез постери.

Младић је дошао. Поручио сам рум и кафу и замолио га да ми донесе новине. Само је благо климнуо главом. Потпуно сам свој у овом кафићу, смирен и опуштен. У том ширем делу за једним столом, дијагонално од мене, седела су три момка и испијала кригле пива, уз бучан смех и само њихове приче. Нас четворица смо чинили све посетиоце кафеа у том тренутку. Добио сам своју поручбину фино аранжирану. Три момка су поручила нову туру, потом још једну и још једну.

Сјединио сам се са простором и уживао у напицима прелиставајући новине. Неки наслов бих и погледао, краћи прилог, уколико је занимљив прочитао. Већ дуго времена седим. Као да је ванвременски простор, као да је присутна нада, као да све боје имају облике и као да су снови интензивнији.

Протегао сам се и спремао за полазак. У стану ме чекају моје књиге и недовршене слике. Морам им се посветити.

У том тренутку у кафе уђе девојка. Ишла је право ка ширем делу и села за сто поред мог. И она је могла да гледа у чађави зид прекривен цез постерима, у мене или у она три младића која су посустајала са пићем. А могла је да *гледа и своја посла*. Тако је и било. Носила је шарену торбу, као плетену, као ткану – нити је била плетена, нити је била ткана. Такве шаре до сада нисам виђао. Загледала је у торбу, потом узела свој блок и оловку и брижно се предала записивању. Коса је у локнама падала по њеном лицу, раменима, столу. Испијала је лагано своју колу и благо померала главу у ритму музике. Као да је ништа у видокругу није занимало. Била је лепа, необична, нижа и лепо назначених облика.

Кренуо сам у стан. У кафеу сам остао и дуже од планираног. Тротоари су били пусти. Уједначеним корацима сам се приближавао свом пребивалишту, а већ сам размишљао о сутрашњој шетњи. Касно сам легао. Једва заспао. Имао сам ноћне море. Сањао сам влажно степениште које је водило у таму. На степеништу су вребали пацови. Неко је урлао. Пас је дахтао и с времена на време режао. Потом дуга пауза, па разнобојна испарења, па нити које су се низ степениште спуштале у таму. По тим нитима су се качили пацови. Цичали су. Од ужасних гласова нисам чуо своје срце. Тахикардија. Једва дишем... Нећу успети до светла, истинит и цео. Најзад јутро.

Пробудио сам се. Гледао у плафон и нисам желео да се померам, да устанем, да доручкујем. Да се умијем хладном водом. Нисам ништа желео ни да запишем. Влажно степениште у мислима. У ноздрвама осећам хладноћу и влагу. Мемлу.

Звоно се чуло. Нисам се померао. Звоно и даље не престаје. После десетак минута све је утихнуло. Сетио сам се девојке из кафеа. Њена коса лепршала је око мене. Додиривала ми лице, успављивала и будила...

„Нисам мислила да дођем код тебе. Ја не знам ни ко си ти. Знаш да

пишеш. Читала сам твоје приче, али се не сећам како сам до њих дошла. Мислим да то није била случајност. Не верујем у случајности. Не верујем теби, али не знам шта ти не верујем. Нисам те срела на плажи. Нисам слушала твоја предавања на факултету. Ипак, ти си присутан, ја сам присутна у истом простору. Ти ме не знаш. Само сам ти позната. И прија ти мој изглед. Моје обле груди би да љубиш, али да не пореметиш свој *баланс*. Ти си човек који тежи савршенству у уметности. Ја сам те чекала на дну влажних степеница. Дозивала сам те. Ниси то чуо због страха. Није било пацова. Опет си све умислио. Жељу си умислио и постао део ње. Ја сам у косу уплела сунце, топлоту, светлост. Пробуди се... Ти можеш више и суровије.“

То је писало на парчету папира, када сам поподне смогао снаге да устанем из свог кревета и одем до улазних врата, нашао сам папир који је неко гурнуо испод врата. Садржај сам поново прочитао. Сасвим сигурно је писала девојка која је ушла у кафе претходног дана. Писано је сигурном руком. Писала је стабилна особа. Све остало је тајна попут живота. Тајна попут вировите воде.

Обукао сам се на брзину и кренуо у шетњу. Идем до реке, да сакупим мало светлости и топлоте и Д витамина. Лагано сам корачао. Трудио сам се да ни о чему не размишљам, ни о сну, ни о претходном дану, ни о садржају папира који се сасвим случајно, а сасвим циљано нашао у мом стану. Стигао сам до реке. Све је уобичајено. Река ме је привлачила све више. Знао сам да у њу никада нећу скочити. То је платонска љубав.

Пожелио сам да одем до кафеа. Када сам ушао подигао сам руком и поздравио момка који је радио за шанком, он ми је отпоздравио кратким звиждуком, уобичајено. У ширем делу сео сам за први сто са десне стране. После пар минута стигао је рум, кафа и новине. Како је све постало несносна рутина. Како код сваког предавања на факултету или код извлачења питања за испит који следи. Рутина је шетња. Рутина је сан. Рутина је и овај кафе.

Ја сам га изабрао, ја сам изабрао своју професију, изабрао сам свој сан, свој рум и своју кафу и новине, изабрао сам овај кафе. Нико не воли непредвидиве ситуације у животу – сви теже рутини. Не таласај другар!

Погледао сам око себе. За првим столом са леве стране ширег дела кафеа седела је девојка од јуче. Писац текста са парчета папира. Обла цура. Инспирација или иритације. Устала је и пришла мом столу.

- Да ли је слободно? рече тихо.
- Да... јесте... слободно. изустих неспретно.
- Ваша поезија је пресна. Ваша поезија изазива на револт. На борбу за љубав. Да ли сте свесни колико вас читамо? рече у даху.
Да... Ко ме чита... блесаво рекох.

- Ми који чекамо на крају влажног степеништа. Ми којима је све у стиховима, причама и драмском покрету, узвикну.

Потом ме овлаш пољуби у образ. Потом у ухо. Потом својим прстима додирну моје усне и нешто запева. Потом ми своју косу пребаци преко лица. Па оде за свој сто.

Убрзо потом изађе из кафеа, без поздрава. Без икаквог геста. Остао сам на својој столици. Попио још један рум. Новине нисам ни листао. Седео сам тако без идеје како бих провео остатак дана. Устао сам, платио свој рачун и кренуо ка стану.

Напољу се осећала чиста свежина. Застао сам поред дрвета да још дубље удахнем. Пришла ми је с леђа и своје руке склопила око мог струка. Осетио сам топлину.

Напокон неко сиров попут истинске песме. прошапута.

Ове вечери нећу бити обазрив, она то не заслужује.



Душан ВАРИЋАК

КУЋА

*Све стало, све ћути
Врисак свој не чујем.
Само ја и страх,
Од оног што сам.
Од празног у себи.*

Мајо Даниловић

Као што већ рекох једном приликом, за мог обитавања у Краљевском граду дешавале су се многе чудне и наднаравне ствари.

Описивање свега тога одузело би ми сувише времена и простора, а ја – са једне стране – нити имам воље и снаге за тако нешто, а са друге – и сам израз „дешавати се“ овде има посве специфичан смисао. Јер, тај глагол, који по природи ствари означава неку активну радњу, у овом случају може се односити искључиво на некакво пасивно стање. Ово из простог разлога што је тад тамо неких конкретних догађаја, ако их је и било, било невероватно мало – барем колико сада могу да се сетим.

А ипак, чудно, мада отада прође већ неколико деценија, све из тог времена – истина, обавијено неком магловитом, неодређеном, сумрачном атмосфером, као из каквог сновиђења – остаде кристално јасно забележено у мом уму, баш као јуче да се збило.

Можда још чудније од тога, све то од онда, што ми данас делује помало померено, необично или ишчашено, тад ми је изгледало сасвим нормално, уобичајено и логично.

Један од тих „конкретних“ догађаја који су се тада збили – ако су се и збили уопште – десио се једне обичне летње ноћи. Иначе ми је природа мог тадашњег боравка тамо, у Краљевском граду, сад потпуно нејасна, обавијена велом мистерије, мада са сигурношћу могу да тврдим да је имала сасвим одређену сврху.

Налазили смо се у некаквој напуштеној кући, у којој смо од почетка били смештени, и преуредили је по своме. У њој су се догађале све неке зачудне и необјашњиве ствари – како то данас сагледавам;

али овде није о томе реч.

Пала је ноћ – мада нисам сасвим сигуран да ли је икада уопште и свањивало – а ми смо се распоредили у оне две-три собе најближе улазу, као и по широком, пространом предсобљу, које нам је повремено служило и као заједничка трпезарија. Неки су седели, пили и разговарали, а други лежали испружени по креветима, или на некаквим војничким душецима разбацаним свуда унаоколо.

Угођај је био онакав као и увек када једни пију, а други не. Они који пију буче и причају, а ови други незаинтересовано ћуте. Хоћу рећи, барем сам ја био потпуно незаинтересован за оно што се око мене догађало – за било шта, уопште.

Лежао сам на кревету у једној соби, у мраку; до мене су допирали, као из даљине, пригушени, испрекидани делови разговора из предсобља, више као неки потмули жамор, чији смисао у почетку нити сам разумео, нити се трудио. Налазио сам се у некаквом посебном стању, блиском стању проширене перцепције, како сам то негде једном био прочитао, када су сва чула максимално изоштрена, а тело умртвљено – као да лебди. Чула тада сасвим јасно могу да примају и најмањи, и најбезначајнији надражај из спољашње стварности, или, чак, из оностраног.

Осећао сам да ми је тело скоро замрло, и као да лебди изнад кревета. Сад сам већ савршено јасно чуо сваку реч оних у другој просторији; потпуно свестан свега што се догађа око мене – и најтишег шума, и најмање ситнице. Не само у предсобљу, већ и напољу – у широком луку око куће – могао сам чути, чинило ми се, чак и покрете роваца и кртица у влажној земљи, али – у суштини – потпуно незаинтересован за све то.

У једном тренутку, сећам се, чух чак и пригушен лавез паса из огромне даљине, можда километрима далек, како се све више примиче, све гласнији и гласнији. Али одмах потом схватих да су у питању различити пси, и да то по први пут у животу сасвим јасно разазнајем узајамну сигнализацију паса лавезом на великим растојањима.

У таквом стању, могла се у кући догодити и најневероватнија ствар – она би ми деловала као нешто сасвим нормално; мирно би прошла крај мене, уопште ме не дотичући. Могао се на моје очи отворити под и прогутати све присутне – мене то нимало не би изненадило.

У једном тренутку, неко предложи да се крене. Требало је пешке ићи до неке сеоске куће удаљене добрих пар километара, до које смо и раније – у неколико наврата – одлазили. Не знам о чему се тачно радило, вероватно им је понестало пића, углавном – сви одмах пристадоше. Тако и ја, и поред све своје привидне замрлости, устадох и кренух с њима.

Било је топло и пријатно; ноћ мркла, сасвим без звезда. Само се уски, бледи месечев срп једва пробијао кроз густе, мутне облаке. Ишли смо, тако, више као по некој инерцији и осећају, него свесно се оријентишући у готово потпуном мраку. У ходу су непрестано причали – али сад ме ништа од тога није дотичало; био сам заокупљен стањем у којем сам се налазио, као да они не постоје. Уживао сам, могло би се

рећи, у оној блаженој летаргији која ме је свег била прожела.

И, још нешто. Не знам за друге, али – за све време нашег пута, био сам сасвим свестан присуства неког, или нечег, свуда око нас. Нисам, наравно ништа под милим богом могао да видим у тој мркој тами, али сам га једноставно осећао, то нешто, целим својим бићем, сваким дамаром – скоро физички. Међутим, нисам се због тога уопште узбуђивао, нити обраћао пажњу на то – тек као да ми је нека блага језа пролазила телом. А судећи по понашању осталих, који нису престајали да причају, они нису ништа примећивали.

У нека доба, дођосмо у близину куће ка којој смо се били упутили. Налазила се као у некој долини, окружена ниским брежуљцима; у ствари, на крају пута којим смо ишли, препречило нам се неко жбуње, иза којег се – после једне мале падине – простирала та широка, пространа увала.

Кућа је стајала једна једина у њој, сасвим усамљена; била је сасвим обична, сељачка, приземна, изграђена вероватно од набоја. У ствари, био је то више неки планински тип куће с окућницом, него нешто што би пристајало једном таквом крајолику – нимало слична другим неким кућама на које бисмо каткад наилазили у својим ретким шетњама по околини Краљевског града.

У великом дворишту, које није било ничим ограђено, налазио се дрвеним, грубо тесаним балванима омеђен обор. Само, одмах ми паде у очи да у њему нема стоке, већ да се краве, овце и живина, благо обасјане слабом месечином, налазе у осталом делу дворишта. У ствари, више су им се само контуре оцртавале него што су се јасно виделе, јер из куће није допирало никакво светло.

Чим смо стали на руб пропланка, одмах приметисмо да је ту нешто чудно, да нешто није у реду... Барем сам ја то приметио. Био је то више осећај, него рационалан закључак. Нисам могао тачно да одредим шта је у питању, нити шта ме је потакло на такву помисао; једноставно сам то осећао.

Неки од мојих сапутника поче гласно да дозива укућане.

Међутим, не би одговора. Његов глас тупо је одјекивао у мртвој помрчини, и губио се негде у висинама, према небу без звезда.

Некаква необична тишина све је окруживала – и ту кућу, и двориште, и животиње у њему, и нас, као ширећи се свуда око, до унедоглед. Простирала се и у висину, како ми се чинило, као да су се вечна космичка хладноћа и тајац спустили и на кућу, и на нас, и на све што постоји. Не, тачније речено – као да су оне, та исконска тишина и хладноћа, почињале баш са тог пропланка, и одатле се шириле свуда унаоколо, све до самог краја универзума. И глас мог друга који је дозивао домаћине губио се и нестајао у њима, као да су га упијале.

У трену схватих шта је то што ми се одмах учинило чудним, а што нисам знао да објасним.

Све је стајало.

Животиње у дворишту те куће назирале су се потпуно непомичне у мраку, пред мојим зачуђеним очима – као да су окамењене.

Не, нисам се уплашио. Још увек не.

Тек као да је нека блага језа, слична оној пређашњој – кад

смо ишли према кући, почела да ми се шири телом, и полако пење уз кичму.

Све беше немо, непокретно. И животиње, и кућа, и ниска трава на ливади према њој, и ваздух, и птице у лету. Све, и мисли ваљда, заустављено као на филму, замрзнуто у простору и времену...

И ми заједно са свим тим.

Али, то није било све. Било је ту још нечег – много злокобнијег и страшнијег.

Ужас!

Из унутрашњости куће допирао је до нас, до мене барем, неки непојмљиви ужас! Сасвим јасно сам осећао, целим телом, стравични ужас који је избијао одатле... Осећао сам, просто сам *знао*, као да сам могао да видим – камена, залеђена лица која седе поред прозора, у потпуном мраку, и са грозом, нетремице, вире иза спуштених застора у мрклу таму, ишчекујући нешто страшно да се деси – нешто што се доћи споља, и молећи се у себи да их то, барем ове ноћи, мимоиђе, и да што пре сване.

Тамо, из тих зидова, налазили су се људи – знао сам то (не знам како, али сам знао) – који су већ с првим сумраком ушли унутра и заборавили се – мада свесни да то баш ништа не значи и никако им неће помоћи – угасили светло, те и сами утонули у мрак. Сели су за прозоре, у немој ишчекивању тог нечега споља, нечег неописиво страшног што *мора* доћи – ако не те ноћи, онда неке следеће... И сами скамењени као што је то била стварност споља, седели су, откако је пала ноћ, тако сасвим непомични, наслућујући то нешто тешко, мучно и што неизоставно долази, неумитно као судбина.

А ако, којим случајем, и не дође – и само то ишчекивање у тој тами и ужасу је, већ по себи, довољно страшно.

Тако је из куће избијало то осећање неисказиве страве, страве јаче и од страха од смрти, толико снажно да се готово материјализовало – нека злокобна језа која као да је ледила сву околину, све до нас, па и нас саме.

И моји сапутници, приметио сам, ућуташе – одмах ми би јасно да су и они свесни свега тога. Нису више дозивали укућане; само су ћутали у немој тишини и – као и ја – тупо зурили, као хипнотисани, доле у тај извор ужаса који је куљао оданде, ширио се, и све нас плавио. Страх оних из куће као да се пренео и на нас, и сасвим нас опхрвао.

Стајали смо тако, у мрклом мраку, гледајући доле – у кућу, и чекали. Шта? Не знам, вероватно – да сване.

Зашто се нисмо ни померили читаве те ноћи и вратили тамо одакле смо дошли, већ остали тамо, као затечени, зурећи у ту кућу и чекајући то нешто – то ми сад уопште није јасно. Тад се то уопште нисам запитао.

У том чекању, нисмо ни приметили кад мутно, тешко небо наједном доби прво сиву, а убрзо потом и плавичасту боју.

Са првим зрацима сунца, одмах се све покрену из тог мртвила. Дуну некакав ветрић, лишће на гранама зашушта, и животиње у дворишту почеше да се крећу, као каква пројекција неког 3Д филма

који је целу ноћ стајао заустављен у једном кадру.

Врло брзо потом, кад се сасвим раздани, на кући се отворише врата, и њени житељи изађоше напоље.

Уто се и ми као пренусмо, и спустисмо доле. На сва наша питања – зашто нам нису отварали целу ноћ, нити се одазивали, домаћи – неки старији брачни пар са породицом – само су скретали погледе, сећам се, као због какве кривице или стида, и мрмљали нешто сасвим друго и неодређено.

На крају, схвативши њихово одбојно ћутање, свршисмо на брзину оно ради чега смо дошли, окренусмо се и вратисмо истим путем натраг.

Нико од нас, колико се сећам, никада више не спомену догађај од те ноћи, али – исто тако – нити икада више поново одосмо тамо.



траг прозе - Душан ВАРИЋАК

Милош К. ИЛИЋ

БОЈЕВА ГЛАВА

Инспектор Ракић је гледао кроз прозор службеног возила и био дубоко изгубљен у мислима о почецима сопствене каријере. Можда и није, али је свакако размишљао о нечему, скрећући себи пажњу са призора који се одвијао одмах крај њега, у возачевом седишту. Униформисани возач је, изгледа, патио од хемороида, па је, не скидајући панталоне и гаће, мувао руком негде по унутрашњости доњег веша, напипавајући анус и гурајући ракети налик таблети у себе, не би ли оток спласнуо, а крв стала.

Кад се комешање на седишту до њега смирило, прозборио је, тихо, кркљаво, као да се управо пробудио.

Јесмо ли на правој адреси?

Напољу је толико пљуштало и дувало - новембар - да је то могла бити било која адреса. Како су се довели дотле Ракићу није било јасно.

Униформа је дебелим прстима превртела малени нотес, лупнула по њему прстом два-три пута, упоредила то са адресом на екрану ГПС система, па климнула главом.

То је то.

Ракић је ставио изанђали качкет на главу, закопчао капут, па отворио врата. Звук спољашњости се одмах појачао. Киша је нагрнула у кола, гуркана ветром. Ракић је за тили час био мокар, па је кишобран одложио на седиште и затворио врата.

Негде кроз густе зид кише, назирало се обданиште.

Униформа је запухтала поред Ракића и инспектор се окренуо ка њему, зауставио га шаком и цимнуо главом ка колима.

Остани унутра.

Није требало два пута да му се каже. Ракић није ни ставио тачку на реченицу, а плава капа је већ нестала у колима замагљених стакала.

Ракић је наставио ка ниској, бетонској згради обданишта. На врху степеница, одмах под стрехом улазних врата, стајала је директорка обданишта Наташа Јовић, ситна плавка испупчене гузе, склупчане у јакни коју није закопчала, већ ју је увила око себе. Црна,

безлична јакна, широке панталоне и прљаве, црне ципеле, као и тешко тело инспектора чинили су се поред ње као велика, мрачна сенка.

Добар дан.

Ракић је климнуо главом, скинуо качкет и махинално превукао рапавом шаком по обријаној глави.

Само сте ви дошли?

Таква је процедура.

Али тамо је бомба!

Директорка је заскочила, а Ракић се нагло био окренуо. Бацао је брзе погледе око њих, не би ли спазио случајног прислушкивача. Нигде никога. Киша и ветар. Могла је и да урла у мегафон.

Тише. Кад видим и оценим ситуацију, радимо даље. Да видимо то што сте нашли.

Шта ту има да се гледа?! То је бомба!

Да ли сте некад видели бомбу?

Директоркине крупне, небеске очи су се стањиле у жмиркању неповерења. Није знала зеза ли је или је озбиљан.

Мислите, као на филму?

Мислим у правом животу.

Не.

Хајдемо, онда, да погледамо да ли се ради о бомби.

Ракић је кренуо ка улазу, поред Наташе Јовић, а ова се склонила у страну и устукнула.

Ја тамо не улазим. Зашто нисте послали тим за бомбе? Зашто овде нема још људи?

Зато што је можда у питању стари бојлер.

Није бојлер.

Ракић је ухватио металну шипку за отварање врата. Била је хладна и производила је чудан звук у додиру с кожом. Хтео је што пре да пусти ту штанглу, па је показивао главом директорки да уђе унутра.

Кажем вам, ја не идем унутра.

Инспектор је испустио држаљу, подупро врата леђима и издахнуо дуго - пара и задах ручка.

Где је то?

Мислите бомба?

Ракићеве ситне очи толико су фиксирале Наташу Јовић да је ова помислила како је одмерава огромни пацов који ће је прождрати; клецнула су јој колена од тежине тог погледа.

Бомба је у подруму. Одмах степеницама доле. Врата су откључана.

Наташа је показивала кажипрстићем розе офарбаног нокта ка степеницама у дну главног ходника обданишта. Ракић је ошачовао простор, климнуо директорки, испљунуо.

Можете да ме чекате овде или у колима.

Наташа је погледала ка мусавим прозорима малог пежоа, па поново у Ракића.

Да ли сте јавили још неком?

Не.

Ни немојте. Док ме не видите поново, немојте никоме да јавите.

Ако је бојлер, испадате смешни. Ако је бомба, можете да угрозите људе. Схватате. Доћи ће да виде. Људи су такви. Знатижељни. Доћи ће да виде. И ако је бомба, могу сви да оду у вражју матер. Разумете? Бићете одговорни за много мртвих. У најбољем случају ће да вам се смеју.

Наташа Јовић је брзо заклимала главом.

Разумем. Бићу у колима.

Ракић је посматрао како слатко дупе врчка и поскакује док се Наташа спушта степеницама, док трчкара ка колима и савија се да уђе. Кад је залупила врата, насмешио се идеји да је затекла униформу како маже крему на болни чмар или гура нову ракетицу у дупе. Онда се сетио да оно унутра можда није бојлер. Лице му се скаменило у безизражајном бледилу. Није био уплашен. Пре свега јер није мислио да се у подруму заиста налазила бомба. Такође, није он био од јуче. Свашта је претурио преко главе у годинама службе и могао је да истрпи сусрет са смртоносном машинеријом.

Пришао је степеницама и положио качкет на радијатор у њиховом врху. Онда је закорачио на први степеник, оклизнуо се и замало пао, да се није био ухватио за гумирани, прашњави гелендер. Придигао се и левицом, све време левитирајући изнад гелендера, спустио до сивих, металних врата на којима су биле окачене три табле за упозорење од опасности због високог напона, кажњавања уласка и забране уласка.

Притиснуо је кваку и убрзо се нашао у широком подруму. Изгледа да је директорка оставила упаљено светло јер је цео подрум био осветљен. Ту је некад била котларница; већи део собе попуњавали од мазута црни котлови из којих су вирили барометри и којешта што је Ракићу само правило шум пред очима. Како ће у овом кршу да пронађе бомбу, све и да је она ту? Наташа Јовић је инсистирала да је то стара бомба. Авионска. Тако је рекла, а њему пренео диспечар. Субота је и обданиште не ради. Она је ту дошла богзна зашто. Испитаће то касније. Да ли се швалерала није било битно за истрагу, колико за личну перверзију инспекторову.

Одшкринуо је врата и оставио их отвореним. Полако је закорачио по влажном бетону подрума, пролазећи између котлова, цеви и апарата за мерење, очима севајући по сваком запећку, не би ли нашао бомбу.

Замишљао је како само један њен мали део - врх зашиљени - вири из земље, али, кад је стигао до парчета зида који се урушио и на том месту пропустио гомилу земље да груне у подрум, зачудио се како је цела ствар изгледала сасвим супротно.

Дефинитивно се није радило о бојлеру.

Бомба је била дугачка барем метар и по и широка исто толико. Имала је јајаст облик, зашиљеног врха, а на њеном крају су била заварена челична пера - сад повијена - која су служила за бољи лет направе.

Ракић је извадио батеријску лампу да подробније осмотри предмет пред собом. О овим стварима је и он гледао и слушао само преко медија или филмова. Никад у свом животу, сем у војном музеју,

није видео бомбу, праву, неексплодирану из ког авиона избачену јајчугу пуну зајебаног набоја.

Бомба је била упрљана земљом и кородирала, али се са једне њене стране јасно видео кукасти крст, насликан црном бојом.

Погледао је боље и део разваљеног зида, мокру земљу и мало воде што је капала из рупице у блатишту. Мора да је негде пукла цев, прелила и натопила земљиште које више није имало куд. То је и рекао свом надређеном, минут касније, док му је објашњавао шта је и како затекао.

Не, нећу ништа да дирам. Нисам луд. Ту је само директорка. Откуд знам шта је радила. Нећу да је пустим. У колима је са оним... Не знам како се зове. Шакић, Шапић, шта знам. Да, у реду. Сачекаћу у колима. Ништа не дирам, њу не пуштам. Пичкин дим.

Затворио је врата од подрума, брзо се успео степеницама, покупио капу и изашао напоље. Испред обданишта, запалио је цигарету и пушио. Прозор на сувозачевом седишту се померио надоле и Наташино лице се појавило, нејасно од кише.

Шта је било?!

Ракић је завртео главом, уздахнуо и јебао јој мајку кроз зубе, док је бацао цигарету далеко од себе и кретао ка колима.

Страшно је то. Морам два пута дневно да гурам.

Јадни ви.

Инспектор је сео на задње седиште, а униформа и директорка су заћутали, окренули се и зурили у њега као у врача који зна тајну.

Је л' да да није бојлер?!

Ви као да сте срећни због туђе несреће?

То је моја несрећа.

Шефе, шта је то тамо?

Ко ће га знати. Није бојлер.

Рекла сам вам!

Наташа је била толико узбуђена да је Ракићу дошло да јој залепи шамарчину.

Смирите се. Сачекаћемо екипу, па ћемо да знамо за сигурно. Јесте ли дали изјаву?

Не.

Зашто?

Ракић није ни гледао у директорку, већ је прострелио униформу, а овај се био узвртео на седишту, тражећи потребни папир и оловку.

Сад ћете да попуните изјаву. Напишите све како је било. Откуд ви у обданишту у суботу ујутру. Откуд у подруму. Шта сте прво видели. Да ли је неко био са вама. Кад сте позвали полицију и шта сте рекли диспечеру...

Ускоро је обданиште било окружено полицијским колима. Трака која је требало да држи потенцијалне знатижељнике даље од објекта ландарала је на ветру, беспотребна, како је мало коме падало напамет да изађе по овом времену и занима се шта то полиција ради. Тим за демонтажу бомби је стигао и човек у оделу које је више личило на научнофатастични костим него ли на нешто из правог живота убрзо

је нестао у подруму, држећи кутију с алатом у једној руци, тромо се гегатујући.

Ракић је био сасвим покисао јер је морао да излази из кола свако мало, не би ли се нашао са овим или оним. Комесар Деснић је први дошао, а и министар унутрашњих послова није хтео да пропусти прилику да га убрзо пристигли новинари интервјуишу.

Да, да. Ради се о неактивираној бомби из Другог светског рата. Наш тим ради све да је безбедно уклони. Нема разлога за бригу. Околно становништво није угрожено.

Инспектор Ракић се померио до оближње пекаре и попушио три цигарете једну за другом, па је ушао унутра, ширећи свуда по пекари непријатни мирис хитро увлаченог дима. Узео је најсвежије што су имали - панцероту - и два јогурта и мирно глобао, пиљећи у кишом размазане људе, ТВ екипе, полицајце, кола и најзад велико, сиво обданиште иза њих.

Шта се то дешава?

Радник иза фризидера с пецивима је био знатижељан.

Стално нешто измишљају. Маркетинг.

Видео сам вас са њима. Ви сте полицајац.

Ракић се стресао на ову реченицу, покупио капу и изашао напоље, остављајући недовршену панцероту у кеси и мрвама за пултићем.

Како је ступио на улицу, кроз хук и шум временских неприлика проломила се урлик-експлозија. Све је било тако брзо да Ракић није схватио шта га је прво стигло: удар детонације или сам прасак експлозије. Све као да се затетурало на тренутак, зазујало је у ушима и одузело могућност да се креће или било како дела, па и мисли. Страх је убрзо прорадио, али за ту секундицу постојала је нека одређена мекота мира.

А онда аларми кола, метеж полицајаца и људи испред њега, бука кише и ветра. Рика, рика, рика.

У Доситејевој је одлетела цела зграда у ваздух!

Ракић није одмах схватио шта је чуо, али је брзо ушао у кола и заповедио униформи да вози на место несреће.

Шта се догодило?

Откуд знам.

Мора да је гас.

Ракић је устремио мајушне оке-осице на униформу. Овај, иако је пазио куда вози, могао је да види инспектора како га посматра и осуђује, па је престао са шпекулацијама.

Довезли су се до Доситејеве - скучене улице пуне ниских зграда - и није било тешко да схвате где се десила експлозија. Делови зграде, метална арматура и парчад бетона која су висила са ње, мешали су се у киши, облаку прашине и чађи. Ракић није могао добро да осмотри шта се тачно десило. Експлозија, то сигурно. Али чега? И колико је штете нанела? Стигло је још полиције, а ватрогасци и санитар радили су као пчеле.

Инспектор Ракић је извадио легитимацију и показао је ватрогасцу.

И шта сад хоћете?

Ватрогасац је слегао раменима, све време помажући да се тешка цревина кроз коју ће прокуљати вода што боље распореди. И поред кише, зграда је на неколико места била у пламену.

Занима ме шта се десило?

Још не знамо.

Ракић је бацио поглед по згради. Гомила крша и ничега. Киша и прашина која се формирала у благо заклонили су грозоту која је унутра сигурно чекала.

Да ли има преживелих?

Ватрогасац је завртео главом лево-десно.

Не верујем ни да ће их бити.

Да није експлодирао гас?

Нема шансе.

Ракић се осетио беспотребним. Није имао тај осећај још од средњошколских дана, кад је под тежином адолесцентског безнађа размишљао да се убије. Једноставно, није могао никако да помогне. Он, све његове способности, искуство и дотадашњи живот у овој ситуацији били су безначајни. А, чинило му се, ова ситуација је једина била значајна; за овакву ситуацију је требало бити спреман.

Сручио се у аутомобил, на сувозачево седиште, крај униформе.

Шта се дешава?

Ватрогасци ваде мртве. Санитет их кобајаги превози. Колапс.

Мислио сам...

Ракић га је погледао испод ока, а униформа је прогутала кнедлу. Знатижеља је, ипак, победила.

Мислим, шта се десило са зградом? Је л' гас?

Није.

Шта је онда, јебо те?

Ракић слегну раменима и обриса прозор мокрим рукавом, чинећи спољашњи свет тако још нејаснијим и размазанијим.

Шта је наређење?

Нема наређења. Вози у станицу.

Било му је лакнуло чим се полицијски аутомобил померио с места несреће. Удаљивши се од беде, Ракићу се чинило као да беде ни нема. Од плјуска и ветра, већ је био почео да кашље, а телом му се ширило непријатно брујање прозеблости. Арлаукнуо је два-три пута, кијајући у мокре дланове.

Наздравље.

Униформа је била упорна у жељи да се допадне Ракићу.

Прошло је пет дана од несреће. Цео Недођин био је завијен у црно. Следећег дана је одмах проглашен дан жалости и у етар је ишла само класика. Кафићи су, иако пуни, изгледали суморни и као да су стварно сви били у жалости.

Инспектор Ракић се већ следећег дана јавио да неће доћи због болести. Лежао је у свом једнособном стану, слинавио, пио аспирина и презнојавао се, не би ли спустио температуру.

По цео дан је гледао телевизију, мењајући канале од вести до

вести. Наравно да је имао информације и из прве руке, али хтео је да види шта извештавају медији.

Нико ништа.

Бомба у обданишту је деактивирана и министар је побрао ловорике, као да је он ушао у подрум и прчкао око механизма. А експлозија у Доситејевој је и даље под истрагом. Као разлог експлозије, у којој је погинуло педесет особа, а тешко повређено њих десет, навели су једну могућност: ланчана експлозија неколико боца бутана на једној од тераса. Ракићу је то звучало сумњиво.

Једва је био дочекао да му врућница спласне и да може нормално да ради. Киша је престала, али је ветар и даље беснео. Обукао се добро, увио у шал и вунену капу, па пошао до Доситејевој улици.

Зграда је била ограђена жутом траком, а као последње упориште подигли су металну ограду. По огради су већ били излепљени постери и ишарани графити. На улици ни живе душе: недеља, три по подне. Ракић се ипак обазрео око себе, па брзо шмугнуо између два челична панела, слабо причвршћена један за други.

Трећина нове зграде и даље је стајала. Остатак је био урушен испод преосталог дела, разложен на најситније делове лошег материјала и крша из некадашњих станова. Ракић није знао одакле да почне, али схватао је да мора пронаћи прави разлог експлозије. Ма колико лоше била изграђена зграда, није могла тако да се распадне од две-три плинске боце. Није могла толико људи да однесе. Стога је тумарао по шуту, мокром и непрегледном, покушавајући да пронађе било шта што би му указало на прави разлог експлозије.

Ноћ је убрзо пала, а Ракић и даље није био нашао ниједан делић слагалице. Шарао је снопом из батеријске лампе и покушавао да преврне сваки комадић зграде, али није вредело. Изгубио је појам о времену; све му је то изгледало исто, минут, сат, два. Кад је морао да упали лампу, урадио је то аутоматски, не обраћајући пажњу што је око њега тмина.

Наједном, у рушевини су се појавила два детета. Били су мусави, прљави и слабо обучени за то доба године, али то као да им није сметало. Нису имали више од десет година. Пришли су Ракићу и гледали га ћутке неко време, а онда, кад се оклизнуо о остатак плочица и пао на дупе, закикотали су се и смејали. Насмејао се и Ракић.

Како се зовете?

Ја сам Раша.

А ја сам Сара.

Раша и Сара. А где живите?

Тамо.

Показала су два прстића у два различита смера. Инспектор се насмешио, па им осветлио лица батеријском лампом. Деца су затрепала и склањала се иза ручица, смејући се. Онда је упро светлост у своје лице и начинио гримасу.

Бу!

Деца су се још више смејала, а Ракић им је, пошто их је раскравио довољно, пришао и чучнуо крај њих.

Хоћете да ми помогнете? Треба да нађемо нешто?

Шта?
Нешто. Не знам тачно шта. Али то је као слагалица. Треба да се нађе први делић. После је лако.

А како изгледа?

Не знам. Кажем вам. Ако хоћете, дођите сутра у два овде.

Раша и Сара су се погледали и гуркнули, па је Раша, као старији или храбрији (или оба), преговарао.

Шта нам даш за то?

Шта хоћете?

Чоколаду.

Изланула се Сара. Раша ју је лупио шаком по глави, а она је јаукнула.

Не туци је.

Па кад прича кад не треба!

Нема туче. Је л' јасно?

Навежбана строгост у гласу инспектора одмах је смирила дечицу.

Добро. Даћу вам чоколаду. Шта још?

Да једемо и паре.

Да једете паре?

Ракић се опет смејао, а и деца са њим.

Неее. Донеси нам да једемо и дај нам паре.

Важи. Али сутра у два будите овде.

Немој да нас зајебеш.

Нећу.

Сутрадан, Ракић је свратио до Црвеног крста, попио кафу са другарицом из основне, па је замолио да му да одећу и обућу за Рашу и Сару. Затим се одвезао службеним колима до пекаре и купио гомилу пецива и две литре јогурта. Пребројао је новац у новчанику и схватио да има пет стотина динара. Сасвим довољно, мислио је, да плати мале помоћнике.

Раша и Сара су, зачудо, били тачни и како је избило два, тако су се њихове чупаве главице промигољиле кроз рупу на огради. Ракић им је дао све што им је донео, а они су били пресрећни; скичали су и смејали се и причали пребрзо, пуни адреналина од добијених поклона.

Заборавио си чоколаду!

Добићеш после.

Сара је климнула главицом.

А сад да радимо.

Ракић је опет тражио иако није знао тачно шта, а сад је имао и помоћнике. Рекао је дечици да му донесу све што изгледа чудно, а да је од метала. Клинци су довлачили најразличитије ствари, али ништа што је било од важности: парчиће жице, делове веш машина и радијатора, разлупани алат, арматуру...

Сутрадан их је опет частио храном и парама, а потрага се чинила још неизвеснијом.

Јеси ли ти сигуран да је то ту?

Сара је стајала на врху великог комада цигле и бетона, трљала руке о панталоне и шмрцкала.

Јесам. Сигурно је ту.

А шта је то?

Рекао сам вам да не знам.

А како ми да знамо?

Не знам.

Инспектор је сео на блок, запалио цигарету и загледао се у кршину пред собом. Раша и Сара сели су до њега и гледали га. Ракић је до тад научио шта ти погледи значе: извадио је још две цигарете, запалио их користећи жар са своје већ упаљене и пружио им их. Деца су задовољно увлачила дим, више пућкајући и покушавајући да направе колутове, него стварно пушећи.

Не би требало да пушите. Још сте мали.

Ти си мали.

Брегнуо се Раша, па је повукао јак цим, прогутао и одмах се закашљао. Ракић се церио, а Сара је лупала Рашу по леђима, не би ли му помогла да све искашље како треба.

Докле ћемо овако да тражимо?

Док не нађемо.

А шта кад нађемо?

Инспектор је слегнуо раменима.

Онда свако на своју страну.

Нећемо више да се играмо овде?

Не.

Сара је бризнула у плач. Како је тако брзо могла да се искрено загрдне од навале суза Ракићу није било јасно. Бацио је цигарету, загрлио девојчицу, а онда је приметио и да Раши теку сузе низ образе, па је и њега пригрлио. Држао их је чврсто стиснуте о свој црни мантил, све док телашца нису престала да се тресу. Пустио их је, благо одгурнуо од себе и помиловао по образима. Раша му је одгурнуо руку и потрчао, али је после пет метара запео о нешто и пао, одравши оба длана. Опет је плакао, овог пута гласно завијајући. Сара му је пришла и загрлила га, па су тако обумјени кренули ван градилишта.

Ти си пичка!

Раша је викао кроз слине и сузе, док су заувек нестајали за инспектора Ракића.

Није имао појма колико је седео на блоку и пушио. Цигарета око његових ногу било је доста, а пакла је била празна. Згужвао ју је и бацио од себе, па устао и пошао ка огради и вањском свету. Застао је на месту где се Раша био оклизнуо. Мало крви са његових дланова било се скорело по искривљеном металу. Ракић је осмотрио метал, па чучнуо и склонио отпад око предмета. Био је мали, не већи од инспекторовог длана. Подигао га је и боље погледао, ширећи усне у кез.

Комесар Деснић је шеткао по канцеларији, прелазећи сваки њен центиметар квадратни као да и он нешто тражи у сивом итисону којим је канцеларија била прекривена. Ракић је седео за столом, напет и усправан у столици као да само чека команду да скочи и уједе. На комесаревом столу лежала су документа која су се тицала експлозије у

Доситејевој, а преко њих је Ракић положио метални део из рушевина.

М-ммм.

Ономатопејисао је Деснић нешто себи у браду, не престајући да хода. Ракићу је већ било досадно. Знао је шта следи, чим овај није хтео одмах нешто да каже или барем да отпочне плувачину по њему. Очекивао је како ће комесар одмах да га нападне због утуцавања радног времена на глупости, али тешки, железни човек, ошишан на нулерицу није галамио. Шеткао је и час стављао руке у џепове од сакоа, час их вадио напоље. Ракићу се чинило како у џеповима нема места за толике шакурде, набрекле и космате.

О прозоре се опет одбијала киша, ветар је шиштао негде као промаја, али у канцеларији је било пријатно и топло.

Да, да...

Инспектор је знао да не сме нипошто да пожуреје комесара Деснића. Донео је то што је донео, испричао своју верзију и остало је било да се види шта даље са тим изувијаним комадом његове истине.

Значи, ти си сам истраживао? На своју руку? И нашао си остатак бомбе?

Тако је.

На исти дан кад си имао посла са једном бомбом, експлодирала је друга?

Ракић је климао главом, схватајући да ова прича води ка суманутом разјашњењу без логике.

То као неки роман!

Још боље.

Боље? Како две бомбе могу да буду боље?

Нисам то рекао.

Него шта?

То је део бомбе. Значи, бомба је крива за експлозију у Доситејевој, а не шпорет.

Плинске боце.

Инспектор се махиално ухватио за паклицу цигарета, али их је онда вратио у џеп.

Само храбро.

Комесар се смешио и принео Ракићу масивну, стаклену пепељару.

Хвала.

Дај и мени једну.

Запалили су и пушили у тишини, а онда је комесар прочистио грло и загледао се кроз прозор, врло театрално.

Ти ниси војно лице. Ниси ни био.

Служио сам војску.

То не рачунам. Ниси војник. Не разумеш се у те ствари. Како знаш да је ово делић бомбе, а не парче кревета?

Зато што на кревете не стављају овакве серијске ознаке.

Комесар се окренуо и нагнуо над метални део.

Види стварно. Али на веш машине стављају.

Проверио сам. То је бомба.

Како си проверио?

Мој пријатељ је у војсци. Разуме се у то. Залуђен је за оружје. Он ми је потврдио.

Што и он није дошао?

Нећу да га увлачим у ово.

Које ово?

Инспектор Ракић није био сигуран. У глави му је севало којешта, али знао је да постоје две могућности: или ће се прославити или ће га прогутати мрак превремене пензије.

Ја не знам шта друго да вам кажем. Очигледно је да у Доситејевој није пукао плин него бомба. Није ми јасно зашто вам је тешко да поверујете у то?

Комесар врати поглед на Ракића, па скрену с теме.

А која је то бомба у питању?

У ствари то је ракета.

Сад је то ракета!

Планина се смешила, што је инспектору било језивије него да је урлала и била бесна.

Крстарећа ракета. Тако је.

Кр-ста-ре-ћа ра-ке-та.

Деснић је срицао, загледан у зидове своје канцеларије.

Може бити томаhawk или таурус.

Како јака имена. Лепа. Томаhawk и таурус. Чији је таурус?

Немачка производња.

Комесар је, најзад, сео и завалио се у столицу - неће више устајати. Склопио је руке на трбуху и клатио се напред назад.

Зар ниси рекао да има серијски број? Како сад ово или оно?

Серијски број је војни. Немамо приступ никаквој бази...

А одакле мени приступ?!

Ракић је ћутао и мотрио на комесара. Схватио је да је цео случај јасан да јаснији не може бити, остало је само да се уклопи у комесарев политички живот и готово. Све што је могао да каже, схватао је помало прекасно, било је узалуд.

Пази. То је нова зграда. И то знаш чија.

Гера Конструкт.

Комесар је климао главом, горе-доле, тешко као звоно.

Ту би, онда, први најебао Гера. А он не сме да најебе. Превише је то...

Кеша.

Деснић је поскочио у столицу, налактио се на сто и запретио кажипрстом Ракићу.

Пази шта причаш. Чег да је, превише је. Мислим, све и да не најебе Гера. Шта би постигао? Шта би се десило?

Знало би се ко је крив.

Ко је крив? Политика од пре петнаест година. Ајде молим те. Било па прошло. Сад смо савезници. Прочитај новине.

Инспектор је био побеђен. Схватао је о чему је комесар причао. То је било то. Остало је само да се захвали и оде, што је и учинио.

Комесар га је зауставио на вратима.

Ракићу?

Све са кваком у руци.
Изволите?
Шта си ми оставио ову гвоздјурију на столу?! Носи то и баци где си нашао!

Инспектор је пришао столу, ухватио остатак оружја, ставио га у џеп капута, салутирао офрље и отишао.

Те ноћи био је пијан као никад у животу. Знао је он добро како систем функционише, али је први пут доживео да се искрено разочара у њега и то га је дотукло. Вукао се улицама Недођина мајући руком у којој је држао метални део ракете и неразумно узвикивао на пролазнике. Патрола је стала крај њега, хтели су да га приведу на трежњење, али им је Ракић показао легитимацију и они су га оставили на миру.

Завршио је, наравно, на шуту у Доситејевој, мрмљајући глупости док је покушавао да по мраку нађе још делова пројектила.

Сутрадан се пробудио у свом стану, прозебао и са кијавицом која је претила да се сваког часа разгоропади у још један грип. Шаке су му биле кржаве од ко зна чега што је синоћ премећао по њима.

Све са себе је свукао и ставио на прање, као и постељину умрљану крвљу. Направио је јаку кафу и добар доручак, прогутао два кафетина и кренуо на посао. Онда је још једном одзвонило. Јако, можда и јаче него први пут. Детонација, па врисак или обрнуто. Потресло је зграду и све у стану инспектора Ракића. Тачно је видео кроз прозор у предсобљу: на хоризонту, негде при ободу града, вио се црни дим, а испод њега шарени језици пламена.

Ракић је закључао врата, спустио се пешице до приземља и у кутију за рекламне ђубре из сандучића бацио остатак ракете.

Изашао је на улицу и пустио да га прогутају плјусак и ветар.

Милутин Ж. ПАВЛОВ

*ЗРАЧНА СТРЕЛА ЛЕДЕНОГ КВАДРАТА
ЗА ХАРФЕ И ВРАНЕ*

1.

Када би графички представљао стихове Осипа Манделштама укрестио бих паралеле и задржао би се над дубоком белином насталог квадрата. Црно мастило на белој хартији у трагу би оставило стреловитост његових стихова, а квадратом би се одобравала отмена намера Кандинског¹ са неминовном тамном тачком над белом судбином. Та црна тачка је сажети ликовни есеј о уметности, о уметности уопште, коначна граматика геометрије, ако се, без пардона, смем тако изразити о потрази стварања могућног. Да се разумемо, ретки су стихови који се могу и графички представљати, па на сличан начин и расправљати. Астрално путовање Освалда Шпенглера² кроз уметничке и научне спекуле минулих цивилизација упозорава на могућност стварања математичког романа, уосталом, словни знак и јесте математичка цифра у коју се улази и из које се излази. Но, враћам се Осипу Манделштаму.³ Дакле, у питању је суштина песничког израза са оштрим назнакама у доминатном заповедном начину:

¹ *Василиј Васиљевич Кандински* (1866 – 1944), сликар руског порекла. Углавном живео у Немачкој и Француској. Један је од оснивача групе *Плави јахач* 1911. године. Користио је геометријске елементе у стварању. Главна теоретска дела: *О духовном у уметности*; *Погледи у прошлости*; *Тачка, линија, осовина* и др.

² *Освалд Шпенглер* (1880 – 1936), немачки филозоф. Према њему, културе се рађају, старе и умиру, а постоје три главна њихова облика: хеленска или аполинска, арапска или магијска, западноевропска или фаустовска. Главна дела: *Пропаст запада* и *Човек и техника*.

³ *Осип Манделштам* (1891 – 1938), руски песник, прозаист и есејист; припадао акмеизму и један је од водећих теоретичара акмеизма, у прогонству 1934 – 1937, репресиран 1938, песничке збирке: *Камен*, *Тристиа*, *Песме*. Две су године које маркирају физички нестанак Осипа Манделштама, година 1938, али и 1940. година коју бележи Еренбург по сведочењу Меркулова.

*Камене, чипка буди,
Паучина постани:
Празнога неба груди
Танком огрлицом рани.*

Наведена празнина строфе, с катарзом до беле језе, резервисана је за фијук упућене стреле стиха, затегнуто и натегнуто *ДА*, отегнуто и развучено *НЕ* – у поезији Осипа Манделштама је јасно решено.

Пукотине у нашим сећањима су празнине од којих полазимо да би их осмишљеним повратком поравнали и попунили. Белина тако изазива белину, као и зидна пукотина на осамљеној слици Ђорђа де Кирика⁴ изазива сабласну пукотину тишине ма била она осветљена или тамна.

Уметничко стварање фрустрирано игром је самим тим и поравнање пукотина, када из угла уметничког стварања тражимо разлоге, због којих је дошло до настанка пукотине, између два догођена животна детаља. Иза стреловитог судара затегнутог нитима изграђеног сећања, у пуном убрзању, не само емотивне снаге, настају беле одаје за усељавање песме, приче, драме, романа, есеја. Само у осунчаном страху видим ружин плам осветљене сабласти и стрепњу свега сићушног у простору са владавином четири стихије сабласних јачаха. *Тишина* и *дужина* две су стваралачке муке у којима се кувају самогласници за тонску меру страха када можеш разазнати целу музичку ноту обичне трске у обиљу шевара. Велика гозба у уметничком делу настаје тек онда када се из замршеног мноштва издвоји *звек* само једне кашике над порцуланским тањиром, било каквом стакленом илити земљаном посудом, као што и сам Манделштам у чаши воде уочава прозирност и студен и све оно што ишчежава зраком. Но, да ли смо свесни коначног ишчезнућа свега што *јесте* у недокучиво *није*.

Манделштам је трагао за оним светлуцањем када суочене осматра *Сунце* и *Лед*.

У нама се и пред нама претапају светло и тамно, и у исто тако се утапају, али *топло* и *хладно* се никада не мире, опстају као антагонизми, рецимо, као *добро* и *зло*. Приклонити себе туђој мисли – значи удварање, упрети своју мисао у друге је откриће и уметност, отуда Манделштамова заглаваност у стихове Дантеа и Овидија изнутра, његови стихови су као биљни прашници, као златни прах светлости у снежној тмини, али микроскопски виђено, кристално јасно опомињу; опет геометрија пирамиде са квадратном основом у темељу са тачком у којој се екстремно секу виђене и невиђене праве линије.

2.

Колико год да је Мајаковски прибегавао громкости гласа у

⁴ Ђорђо де Кирико (1888 – 1978), италијански сликар и ликовни критичар, сликар пустошне перспективе и лунарне архитектуре, сликар отуђеног човека, усамљености, безнађа и празнине.

стакато ломљеном стиху – толико је Мандељштам громкост избегавао, њему су и најжешћи ратници у злослутној тишини временске леденице светлудали на месечини узалудни и неми. Све је ваздух и сеоба сна по Мандељштаму. Ослушкујући песничке судбине векова покушао је докучити снове туђих певача и певати их судбином у лично име. Стихом се бранио од *светог нереди*, усамљен у *кудравој пени* кроз коју се вртоглавом брзином кретао огромни точак помахниталог времена да га у спектру историјске неминовне фактографије паоци обрну и смрве као и толике наслућене личности Орвеловог⁵ романеског визира.

У сате несанице удевао је песму, као и ти, који ово што записујем читаш, своју мисао, удишући ледени ваздух са стрепњом из које ће честице банути легионар смрти стреловито и осионо.

Док је Пикасо сликао занет плавом бојом Мандељштам је шапатам записивао стих *и плава крв тече из граната*. Он је слућено певао *Гернику* и наших живота.

Мандељштам је дуго, страховито дуго, дуго и непреболно до коштане сржи, носио песму у себи, узвитланост стиха кротио у мислима, пратио стих шапатам и када би реч сустигла реч, и када би се речи гутале међусобно у утроби смисла, није журио мастилу и хартији, покушавао је на све могуће начине да је удаљи из уха и када би коначно схватио да га опсада звука не напушта, бележио би песму. Осип Мандељштам се издваја, више од тога, он сажима, бележи отисак до перфекције сажет *ватрени звиждук птица из грања*. Ево примера шта може песник спрам испразних песникословаца, кликтаваца и цвркутана. Умео је на трен шапатам удахнути сву тишину са звезданом тмином:

*И толике свиле и ваздуха
И ветра у твој шапат стане,
И као слепи, кад је ноћ глуха,
Пијемо смесе бесунчане.*

Додиривао је оком, а нарочито ухом свилу док гори у јарости, то је тај префињени шум виђене слике славуја који и у самртном ропцу прогнаника тка још топло срчано било за песму. Чувао је под небеским муњама у себи мраву док је кишну кап мерио океаном. Није се дао заварати да му у сланој сузи месечев сплав заваара траг, знао је тачно, без бусоле у тмини, где су му алге песничког острва. Прогласио је немаштину и глад за дивоту само да би могао дисати над загонетком хартије са пером у руци. Писао је у брутално глухо Стаљиново доба иронично указујући на сумрачно бремене горко обојеног потопа Русије:

*Прославимо то судбоносно време
Које у сузама убира народни вођ.*

⁵ Џорџ Орвел (право име Ерик Артур Блер, 1903 – 1950), енглески романиста и есејист. Значајан као аутор романа *1984*, антифашистичке визије будућности и алегоријског романеског штива *Животињска фарма*.

*Прославимо власти то сумрачно бреме.
Њен преоптерећени ход.
У ком срца има, тај мора чути, време,
Како ка дну иде твој брод.*

Како интуицији дати крила, пустити је да лети, и да може бити само оком у мислима уловљена? Без светлости нема сенке, као што ни без покретних сенки нема песме, али како од нечега што није ствар, ни честица праха, ни живо биће, остварити песму? (Песник у опако наопаком свету принуђен је да себе самог лично легитимише и спроводи ка ћелији песме из које јасније сагледава сјај и беду у којој се стихом сналази). Поезија Осипа Мандељштама одговара на управо постављена питања. Ехо чекања и оклевања траје у песми, али се песма отима, не мири се са таквом врстом трајања над водом коју не можеш засејати или заорати, стих тако постаје сила утопије, парадокс који се појави и потом нестане као дах на леденом огледалу у живој магли, у магли која се креће док из земље стреле расту, а *убод последње звезде гаси се без бола*. Чекање песниково траје у земљи прогнаних, расплет трагедије и уређеног хаоса по мери тоталитарне власти уденут је у бесконачну неизвесност која пева невољу. Мандељштам стихом нуди шлагворт спаса, тај шлагворт остаје да лебди у ваздуху подвучен сабласним црвенилом политичких полицијота:

*Па шта, покушајмо то све заобићи,
Дај икрипав заокрет кормила бродова.
Земља плива. Будите мужевни и дични!
Океан делећи ко плугом изнова,
Ми ћемо се сећати на летејској цичи
Да нас је десет небеса коштала земља ова.*

Стихови остају као наук и упозорење, у оба случаја као узалудни ехо у трајању, јер политичар мање/више не уважава песника, сеизмограф стиха окренут је ка утроби усамљеног стихотворитеља, поезија је моћно немоћна, али утешно лековита да не стрекнеш у амбис лудила. Можда је Осипа Мандељштама једноставно физички поништио ревноси Суслов⁶ као што је уклонио са лица земље и истражни досије о самоубојитом Владимиру Мајаковском. Памет вели да историја понавља и обнавља сабласти у крвавом фарсичном облику. Мандељштам не записује случајно: *Све је било некад, све ће се вратити снова, / И леп је само сазнавања трен будан*. Перпетуум мобиле, и опет, статус кво. То је тај терет, тај умно сентиментални бумеранг *друмских суза*, а умну будност надахнутог трена политика гута по потреби, јер мисао своди на моћ и силу, а кадикад на свечане парадне прапорце. Уметнику је остављена стрепња и сумња на жару, страх који вековно разара има своју клицу у семену осционе политике,

⁶ Михаил Андрејевич Суслов (1902 – 1982), совјетски политичар; члан КПСС од 1921. године. Једно време је радио у Централној контролној комисији СКП(б) и у Народном комесаријату Радничке сељачке инспекције.

али не и у политици Аристотеловог смисла. Античко умеће, и да ли само античко, присутно је само у уметности, најближе и најчистије, али не и у политици. Аристотел чами у књигама, као да га и нема у практичним животним приликама, са часним изузетком, ту и тамо, мање/више књишки. За дубок невид ружа је сувише тежак и трновит цвет, а за бритко и глатко сечиво олак плен. Манделштамов стих је чиста естетика ума на ватри анархичног пожара, естетика бојена апсурдно белом акцијом моћно немоћног песника.

3.

Светом пливају ледене санте, а *врели снег шкрипи и блешти*, пише нам Манделштам и збија густо светлост уз таму да муку учини јачом, да на плећима стиха понесе немогуће невоље. И звезда се леди у строфичном говору, на то упозоравам глумце када говором стиха трагају Манделштама. То нису, господо, стихови за мрачне и лицемерне душе, иако певају о сумрачју духа с апотеозном стравом у костима, већ су стихови за оне који умеју приметити и ноћно сунце на главом, за *људска уста/ која немају шта да кажу* осим истине.

Кротио је речи у себи и тек укроћене и немирне ређао их на хартији и тако је словним пукотинама резао белину. По тој белини газио је чистим слогом, а ту чујност слогова није могло заглужити ни гажење ђонова полицијских чизама.

Манделштама је пратила темељна стрпљивост у стварању; стрпљења нема без одрицања, а *нестрпљивост је раскош: живи у спокоју*⁷, каже, не без разлога, песник.

4.

Харфа је простор и звук обојен временом вране која лебди грактањем над свенашом, условно речено, цивилизованом судбином. Гавран је глобусна помрака туге.

Харфе и вране у самом песничком и животном случају Осипа Манделштама умножавају опрез.

5.

За Осипа Манделштама срећа је подвала, а нада најлепша глупост за обмањивање. Од личног самоубиства спасоносно су га одвлачиле строфе које су му звуком опседале ум и ухо унапред видевши целата који долази, да га прво мрцвари прогонством, а потом и гнусним уништењем. Није помак спаса учињен ни телефонским разговором Пастернака са дежмекастим Стаљиновим прстом.

Трогодишње прогонство 1934 - 1937. *У лето 1934. тражио сам га у Вороњежу*, сећао се Иља Еренбург, последњи пут видели су се у пролеће 1938. године у Москви, те исте године је песник репресиран.

⁷Осип Манделштам: *ТРИСТИА*.

Та трагична тачка прогонства судбински га мирила и кондензовала у песничком хтењу уз дубоко разумевање Овидија. Дисао је лишен живота, из живота је стихом цедио и оно што се није дало видети голим оком, надмудрио је истином мафију силеција и тако изашао целог себе из смрти. *Које је могао да смета овај песник болешљива тела и музика његовог стиха која насељава ноћи? Почетком 1952. дошао је к мени агроном из Брјанска, В. Меркулов, и причао ми да је Осип Емиљевич умро 1940. године, десет хиљада километара од родног града. Болестан, поред ватре, читао је Петраркине сонете, забележио је Иља Еренбург.*⁸

Жигосан монтираним оптужбама писао је Оду Стаљину. Надежди Мандељштам, његовој сенци, супрузи, пратиоцу песничких оргуља у осами, замерали су што је сачувала и обелоданила да је Осја приморао себе и смогао снагу пуног талента ка оваквом песничком ткању кроз чију одну *ос* је, гле песничког поштења и части, сиктало слово *С*. И та *Ода* је жестоки убрзањем полицијски листала његове стихове и Стаљин је повукао ороз целатског рулета и другим кругом прогонства нестало физичко постојање Осипа Мандељштама, али песничко усијање је остало и трењем кроз Сциле и Харибде долази чистије но икад. Прави песник не може ућуткати себе самог, најмање ине око себе, у томе ваљда и јесте парадоксална и трагична лепота песничкога мишљења.

6.

Пишући *Божанствену комедију* Данте Алигијери⁹ је пером разоткривао трагично у људском бићу. Ту трагику лица неће мимоићи ни ликовно мајсторство Јеронимуса Боша. Мандељштам се знањем опирао паклу, његов часни инат увек је за нијансу био изнад насилника. И Данте је с презиром бивао заглаван у паклене замке људског ума. Мудра гордост обојицу је чупала из глиба зависти и пакости. Умни човек вазда се лечи умношћу ближњег. Није случајно Осип Мандељштам разоткривао пред огледалом *Божанствене комедије* и наличје сопственог амбиса у пуној слутњи. Слутња и сумња су вазда указне пратиље ума. Увеличавајуће стакло есеја за *Разговор о Дантеу*¹⁰ изоштрава боје и садашњег времена предочавајући и нијансе будућих секвенци. *Незамисливо је читати Дантеова певања а не окретати их савремености. Она су за то створена. Она су топовска ђулад за ловљење будућности. Она захтевају коментаре у Футуруму. Време је за Дантеа садржај историје схваћене као јединствени синхронистичан*

⁸ Иља Еренбург: Из књиге ЛЈУДИ, ГОДИНЕ, ЖИВОТ.

⁹ Данте Алигијери (право име Alighieri Durante, 1265- 1321), пореклом из Фиренце, умро у Равени као изгнаник. Изучавао језике, права и филозофију, бавио се и политиком. Године 1302. је осуђен на доживотно изгнанство из Фиренце, помилован је 1316, али није хтео да се врати. Данте симболизује италијанску културу XII и XIII века. Његова *Божанствена комедија* чини најузвишенији спев о људској трагедији.

¹⁰ Осип Мандељштам: *РАЗГОВОР О ДАНТЕУ* (превод Милице Николић), Издавачка радна организација Рад – Београд, 1979

чин, и обратно: садржај је заједничко владање временом – садругова, саистраживача, саоткривалаца његових, записује Мандељштам. Упркос свеколиким изумима, у океанији пространстава, само смо орахова љуска у вазда олујним временима. Загршаји неспоразума се немилице умножавају и убрзавају, сустижу се у таласима тврдоглаво намерачене искључивости, искључивости ускосебичних интереса, које никако да те глупе загршаје умање и доведу до блиске умне мере. Није случајан мит о Сизифу¹¹ као што ни математика са геометријом није случајна, једном за свагда, пристају уз пун круг сатних казаљки, без обзира на брзину и величину истих, у кружном кретању. Загонетка се загонетком отвара. Ах, ти концентрични кругови, из круга у круг. Мандељштам је у неумољивом дрмежу и грозници речи и када ишчитава и када бележи, у свим океански горким и сланим бурама - књига му је острво, он у реч гледа као ливац у течно усијање железа, пре хлађења мисли у калупу свакодневице. Када га је бели официр 1919. саслушавао, бележи Иља Еренбург, Осип га је прекинуо директном реченичном муњом: *Боље ми кажите да ли ослобађате невине или не...*? Еренбургу је ову реченицу дозначила, очигледно, контраобавештајна служба црвених. Поштено. У наглом реченичном обрису, изговорен је чист досије песника Мандељштама, та реченица важи као осуда и одбрана. У *Разговору о Дантеу* Мандељштам каже, без увијања, да *уметност речи управо разобличује наше лице, расприује његов мир, нарушава његову маску...* Знање чини човека виталним и смелијим у потискивању страха. Са друге стране – сазнање нас враћа детињству и радозналој чистоти ума која греје промрзлу душу у мразини затечене глупости. Загледан у збитија којима Данте талози *Божанствену комедију* Мандељштам напомиње како: *Цитат није препис. Цитат је цврчак. Њему је својствена немогућност да ћути. Грчевито се ухвати за ваздух и не пушта га. Ерудиција ни издалека није једнака клавијатури памћења, која и представља саму суштину образовања.* Искрено, по Мандељштаму, Данте је у *Божанственој комедији* пред нама разастро *ужас садашњости, некакав terror praesentis*.¹² Есеј о Дантеу писан је негде 1933. године, први пут је на руском језику објављен 1967. године, и данас је разговорно присутан као да је јутрос изишао из штампарије.

Убрзаним темпом све смо више у смоговитим мрежама градова са ниским урбаним ударцима у плексус природно настањених по шумама и речним низинама. *Пакао виси на железној жици егоизма*, сведочи Мандељштам. Тај *градски егоизам* је сабласна хидра којој се канда, олако, препуштамо са тихим, готово млитавим отпором, то препуштање не може мирисати на добро. У том *градском егоизму* крије се опасно конзервирани злодух затроване свести и савести, у њему је озрачје насиља. У бетонским и контејнерским забитима владају већ увелико закони џунгле. Онај пакао тамо селидбом намигује овамо.

¹¹ Сизиф (Sisyphos), у Хеленској митологији син Еола и Енарете, краљ Коринта; уходио Зевса и обмањивао богове, па је осуђен да ваља једну тешку стену узбрдо, али би се стена поново сктрљала чим би се он приближио врху.

¹² Terror praesentis (lat.) – ужас садашњег времена.

Пакао живимо изокренути наглавачке. Све више нас гуши *пустиња са пламеним песком*. Куда, пита се Манделштам у разговору са сабратом по перу, куда из *смрдљивих мочвара, вавилонских градова...?! Да ли ико схвата да пакао ништа у себи не садржи и нема волумена...?! Да, пита се Манделштам наглином отворених мисли у Разговору са Дантеом*.

Ганди¹³ је голорук с поштеним и часно брижним мислима ослобађао Индију, стопу по стопу са својим присталицима. Да ли је Ганди покретач смислених сеоба ка бољем и чистијем животу без летећих и гмижућих оклопника?! Да ли нам је од Бога задато учење воде, воде која кад клизне из речног корита, не стаје пред раскршћима и оградама док не нађе, опет, себи за ток жедну жицу. Манделштам ће наднет над несаницом Дантеових реченица сведочити: *Кругови пакла нису ништа друго до Сатурнови кругови емиграције. За изгнанника онај свој, једини, забрањени и неповратно изгубљени град је развејан свуда – он је њиме окружен*. Ма где био, ма куда ишао, у срцу си које носиш, међ ребрима својим, као пртљаг себе самог. Прогоњени Данте је мислима кротио подивљалу стихију бандоглаве глупости, а *прецизирати Дантеове слике исто тако је незамисливо као и побројати презимена људи који су учествовали у сеоби народа*. Ко невољу и патњу не познаје тога се и Ђаво клони.

Стварањем се отвара будућност. Насиље и свеколико рушење води ка ништавилу, фаталној празнини – то је чист инфаркт ума, а глупост, разуме се, урушава смисао живота. Прилазећи умним реченицама Дантеовом делу Манделштам се присећа: *Црноморски камичици, које избацује плима, указали су ми велику помоћ када је сазрела концепција овога разговора*. Песникова тврдња, да је камен време скривено у функционалном простору, јесте тачна У камену су похрањени записи минулих постојања. Чему толика затирања?! Камен је импресионистички дневник времена што се накупио током милиона злих година; али он није само прошлост, он је и будућност: у њему постоји и периодичност. Он је Аладинова лампа која пробија геолошки сумрак будућих времена. Тај дослух између песника и камена јасно објашњава његов занос и понос. Манделштам је поузданом крмом написане реченице, кроз временске буре, водио брод сопственог образа. Њему је била јасна Дантеова чежња за Фиренцом. И Данте је као и Манделштам изблиза гледао како се *звери гадне међу собом ждери*. Парафразираћу Осипа Манделштама: када би умни фрагментарији по библиотекама сложених књига, гласно изговорили написано, испунили би *ваздух футуристичком риком и побеснелом колористичком узрујаношћу, добило би се нешто налик на Дантеову Комедију*.

Очигледно, у калиграфски исписаној *Комедији*, препознао је Осип Манделштам властито име у чину и сопственог стварања. Он је

¹³ Ганди Мохандас Карамчанд (назван Махатма, велика душа, 1869 – 1948), индијски политичар и национални вођа, пореклом из богате трговачке породице. Завршио права у Енглеској 1931. Спроводио специфичан облик борбе, *гандизам*.

стварањем разоткривао плашљиве наде и недоумице, без страха ишао је изгнанику и избеглици у сусрет да јасно укаже на гомиле уходаних сенки.

Врели снег шкрипи и блешти, у тмини са птицама чији се лепет крила не чује, са осмехом лица које у осврту, гледа унатраг: Звери моја, веку мој лепи,/ Ко ће ти погледати у очи/ И својом крвљу ко ће моћи/ Приљене двају столећа да залепи? Неко сву ноћ, чујем, за клавиром призива Бетовена. Да ли сам сањао Моцартову сенку у Москви?

Свићем и ову ноћ над есејистичким списом Осипа Мандељштама о Дантеу. Удишем и његове стихове загладан у прозорско окно. Строфе засуте снежном вејавицом. И видим, *Рембранту долази Рафаел у посету*, а снег светлуца у огледалу стиха раширене књиге која не ћути у име сопствене части у сенци беле несанице.



Виктор ШКОРИЋ

*СВИ ГЕНИ КИШОВИХ ЕСЕЈА:
ЕСЕЈИСТИЧКО-КРИТИЧКИ И
АУТОПОЕТИЧКИ ТЕКСТОВИ ДАНИЛА КИША*

Мада се историја српске књижевности не може сагледавати само као историја сарадње или сукоба аутора тзв. лепе књижевности са једне стране и књижевних критичара са друге, занимљиво је да је на почецима наше књижевне критике забележен управо један сукоб који је у много чему аналоган оном који се одвијао на књижевној сцени код нас у другој половини осме декаде двадесетог века: почетком деветнаестог века (1817) Вук С. Карацић пише текст познат као „Друга рецензија србска“ на романе Милована Видаковића, оптужујући га за извештаченост стила, „неписменост“¹, алогичност и неоригиналност. Тачно сто шездесет година касније Данило Киш написао је „Час анатомије“ (1977²), својеврсни одговор на оптужбе критика уперених против њега и његове збирке приповедака „Гробница за Бориса Давидовича“; критика – у првом реду Драган Јеремић – оптужила је Киша за неоригиналност и плагијат. Временски период између ових двеју полемика нас не интересује нарочито, занимљив је однос између ова два догађаја³; ваља једино напоменути да је одговор на Кишову књигу уследио 1981. године изласком књиге „Нарцис без лица“ Драгана М. Јеремића, Кишовог главног противника. Колико је то крупна оптужба била у питању сведочи чињеница да писцу који је доказани плагијатор углавном следи јавна „књижевна ликвидација“ и морална деградација као човека; замах који је ова полемика узела претио је да то буде и много више од тога.

Тежиште полемике, за коју ће се накнадно испоставити да ће резултирати једном опширном и аргументованом књижевнотеоријском књигом и њеном „противкњигом“ (у не баш потпуно кишовском

¹ Према Вуковом осећању језика и народног говора.

² Књига је написана 1977. године, али је објављена 1978. године.

³ На неки чудан начин везе између ова два догађаја идентичне су као оне између Б.Д. Новског из приче „Гробница за Бориса Давидовича“ и Б.Д. Нојмана из приче „Пси и књиге“; ради се о вечном враћању истог.

схватању тог појма), обема битним за књижевну теорију код нас, било је на доказивању, односно оповргавању оригиналности Кишових књижевних поступака у поменутој збирци приповедака. Ипак, питање оригиналности повукло је за собом и друга питања у логичној свези с предметом: питање грађе, утицаја, односа према традицији, цитатности и интертекстуалности, те и односе према другим књижевним врстама или чак наукама. Комедијант случај, да употребимо фразу Милоша Црњанског, хтео је да у нашем раду Кишова метафора часа анатомије овога пута – за разлику од смисла и намене коју има у полемичкој књизи – буде употребљена у односу на Киша. Шта то значи? Управо оним поступком којим се Данило Киш користио у „Часу анатомије“ ми ћемо се бавити његовом есејистичком и критичком делатношћу – дакле, указивањем, позивањем, тј. цитирањем (у овом случају махом самог Киша), повезивањем и бележењем учесталости одређених Кишових поетичких ставова.

Есејистичким и критичким писањем Данило Киш почео се бавити још пре појаве на књижевној сцени, пре „Мансарде“ (1962), и ти рани текстови сабрани су у књигу „Varia“⁴, издату постхумно. Готово ништа од тих текстова Киш није објавио у каснијим књигама. Динамична есејистичко-критичка делатност Данила Киша започиње тек од 1972. године и изласком књиге „По-етика“, коју ће пратити и друга књига истог наслова – „По-етика, књига друга“ (1974). Док је прва књига збирка есеја које је Киш написао у периоду од 1960. године до године издавања књиге, другу чине интервјуи које је Киш давао поводом „Пешчаника“ и добијања НИН-ове награде. И већ овде можемо да истакнемо значајну одлику Киша као књижевника: Киш је давао велики значај интервјуу, новом облику оглашавања поводом књижевности. Ову одлику код Киша не можемо занемарити или пренебрегнути, будући да је многе релевантне књижевнотеоријске и аутопоетичке изјаве изложио управо преко интервјуа и те изјаве се не могу наћи у његовим есејима и критикама. Једном речју, интервју за Киша такође има важно место у схватању и разумевању књижевног дела и књижевне критике. Уосталом, поред „По-етике, књиге друге“, још једна књига из његових сабраних дела сачињена је искључиво од интервјуа. О томе ће још бити речи.

Ако бисмо период до 1974. године могли назвати раним периодом његове критичке и есејистичке свести, пуну зрелост Киш као писац, полемичар и промишљалац о бити књижевности исказује књигама „Час анатомије“ и „Номо poeticus“. О „Часу анатомије“ већ је било речи; „Номо poeticus“ књига је која сабира есејистичко, полемичко и критичарско искуство пишчево тако да је оно већ за његова живота исказало тежњу за систематизовањем, сажимањем и потврђивањем. Ако не рачунамо књигу „Живот, литература“, коју Киш није успео да доврши за живота, „Номо poeticus“ чини његов *credo*. Међутим, ваља још додати да значајне идеје, ставове и белешке

⁴ Први пут објављена из Кишове заоставштине 1995. године. Одлучили смо се да задржимо латинични наслов књиге јер би на ћирилици било неопходно уметнути непостојеће „j“ оригинала. Реч „varia“ ретка је у Кишовом опусу.

налазимо и у постхумно издатим књигама: управо „Живот, литература“ (1990) састављену од текстова који би чинили ту књигу, али и текстова насталих о страним писцима и књижевностима у време када је Киш доживео светску афирмацију, „Горки талог искуства“ (друга књига састављена комплетно од интервјуа, 1990) и „Складиште“ (1995), својеврсну недорађено прозо-критичко-есејистичку књижевну заоставштину; „складиште“ свега што је писао, тема и мотива, чињеница, идеја, „утока и стециште логоса“⁵, као што је и сам рекао.

Сумирајући његово целокупно књижевно дело, можемо рећи да је Данило Киш озбиљно прилазио проблемима модерне књижевности и да је његово дело један велики и јавни „час анатомије“. Или би можда боље било навести пример са мешањем карата и магијским триком из „Часа анатомије“: и након што се решење трика открије, оно остаје немогућно за поновно извођење, увек у делу остаје садржан онај неухватљив камен мудрости, онај промил „чуда“. Управо у синтагми која потиче од Марине Цветајеве, да је поезија дело „чуда и труда“, Киш налази објашњење за тајну стваралаштва коју сматра парадигматичном. „Чуду“ у књижевном делу он ће увек наћи речи поштовања, али ако бисмо испитали шта је оно конкретно што Киша увек занима, указаће нам се други крај тог поларитета. „Закупља ме вечни проблем Форме, која би могла да учини нешто да се тај судбински и судбоносни пораз учини мање болним и мање бесмисленим, Форме која би могла можда да да нов садржај нашој таштини, Форме која би могла да учини немогуће: да изнесе Дело изван домаћаја мрака и таштине, да га пребаци преко Лете“⁶. Као писац модерне књижевности и бивши студент светске књижевности, Данило Киш свестан је књижевног наслеђа које модерна литература има на својим леђима, традиција и величине према којима се савремено дело мери. Зато када пише о форми (или Форми), он тај термин тумачи поливалентно. Форма јесте форма књижевног дела, али не тако да се разликује од садржаја – форма јесте садржај – већ начин на који дело истиче своју особеност у читаочевој перцепцији, тзв. „остраненије“⁷; она је истовремено дистинктивно обележје писца, „дистинктивно осећање“ које разликује једног писца од другог и у односу на канон; напослетку, форма је и најидеалнији начин да се фабула обликује и тиме оствари већу вредност. Зато Киш у форми види могућност „да [се] изнесе Дело изван домаћаја мрака и таштине“. И потом додаје: „Стога бих желео у својим будућим књигама – ако и саму идеју Дела не поједе рђа сазнања таштине – да изразим (...) величину људског пораза, којему писац покушава да супротстави свој сопствени мит, своју сопствену Форму, свој сопствени, индивидуални глас,

⁵ Sabrana dela Danila Kiša – Čas anatomije, Prosveta, Beograd, 2005, str. 158.

⁶ Sabrana dela Danila Kiša – Homo poeticus, Prosveta, Beograd, 2006, str. 72-73.

⁷ „Остранение“ је термин руског формалисте Виктора Шкловског и означава уметничку технику представљања стварности књижевног дела на непознат и чудан начин како би се побољшала перцепција познатог.

усамљенички, можда без одзива и одјека, али болан и препознатљив⁸. Наведени цитат проблематичан је јер се намеће питање о ком и каквом поразу је реч? Дакако, мисли се на пораз хуманизма пред науком. У интервјуу „Тражим место под сунцем за сумњу“⁹ Киш ће рећи да је човек изгубио компас тиме што је престао да сумња у своје окружење и да преиспитује догађаје и злехуде удесе пред собом због своје безрезервне вере у историју, науку и прогрес. Устукнувши пред страхотом стерилне и дехуманизоване науке (као својевремено симболисти и декаденти пред индустријском и грађанском ером), Киш у философији и поезији види једине људске симболичке делатности које би застале пред тим задатим оптимизмом и том трајном људском блазираношћу. Сумњати, дакле имати скептичан и циничан однос према појавној стварности, то се поставља императивом. Можемо тај императив довести у везу са књижевношћу управо због њене природе да дезаутоматизује и деконструише појаве. У сваком случају Киш у литератури и литерарној сумњи види отклон од пораза.

Искористили смо реч „отклон“ јер у литератури не може бити спас (Киш то нигде и не каже). У литератури Киш је видео једну дубоко хуману и етичку димензију. У неколико есеја на повлашћеном месту (на крају) Данило Киш цитира Жана Рикардуа, који је писао поводом Сартрове „Мучнине“¹⁰ и њене улоге у друштву и за појединца. „Шта, дакле, може Мучнина? Очеvidно, ова књига (и многе друге) детерминише, по свом присуству (без обзира о чему говорила), простор којем је смрт једног детета од исцрпљености – скандал: она даје смисао тој смрти. Без присуства литературе (а реч присуство треба схватити у пуном значењу) смрт једног детета негде у свету не би имала већи значај од смрти неке животиње у кланици“¹¹. Дакле, пораз и смрт у литератури имају епохални значај, они осмишљавају и вреднују људски живот. У исто време то је немирење са смрћу и дочаравање величине људског пораза, тиме је ублажавајући и у далекој перспективи литература побеђује. Колико је Данило Киш био опседнут идејом етичког у књижевности видљиво је већ из ова два става: наслов његове књиге је „По-етика“, чиме се указује и на ту димензију књижевног дела; „Гробница за Бориса Давидовича“ и „Енциклопедија мртвих“ књиге су о малим људима који су, у ковитлацу историје и репресији великог механизма нестали у логорима и погромима. „Са јаким набојем и оштром критичком осудом, у «Гробници» су биле исписане биографије жртава идеолошког насиља; у «Енциклопедији» и «Складишту» дате су њихове крхотине изгубљене у истом мраку тоталитарног невремена“¹². Човек, незаштићени човек, парадигма је

⁸ Sabrana dela Danila Kiša – *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 73.

⁹ Sabrana dela Danila Kiša – *Život, literatura*, Prosveta, Beograd, 2007, str. 147-173.

¹⁰ Између осталог и у есејима „Ми певамо у пустињи“ и „Буриданов магарцац или писац у хаосу света и интервјуима „Удео чуда и труда“ и „Сви гени мојих лектира“.

¹¹ Sabrana dela Danila Kiša – *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 76.

¹² Предраг Палавестра – Дали Киш припада (српској) критичкој књижевности, у: Споменица Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења;

Кишовог писања и мишљења. Вратимо ли се на његов рани приказ књиге „Пустолина“ Владана Радовановића (истоименог наслова), видећемо да Киш форму и човечност својих дела није могао да раздвоји. Управо „рашчовечење“ које је изведено у Радовановићевом роману, и који тако остаје без „маскараде фабуле, без јунака, без психологије“¹³ ужаснуо је Киша јер је тиме постигнуто одвајање форме од људске садржине, што је корак даље од Кишовог сакралног схватања књижевности. У овом тексту из 1960. године Киш ће већ истаћи да не може без човека у својој књижевности. „Поштовалац експеримента и трпљења, одан идеји побуне против конвенције, застајем на граници где почиње муцање, макар морао да започнем свој роман реченицом: ‘Затекох ујутро људске трагове у песку’“¹⁴. (Ова реченица такође је занимљив наговештај идеје будућег романа, „Пешчаника“, насталог дванаест година касније.) Киш ће се увек враћати „проблеми вечне Форме“ и сматраће да се суштина једино може изразити другачијим виђењем, техником – формом.

„Песништво је сумња. Идеологија је одсуство сумње“¹⁵, рећи ће Киш у једном интервјуу. Полемика око „Гробнице за Бориса Давидовића“ водила се првенствено на књижевном плану, али она је имала и политичку конотацију; Кишова осуда стаљинистичких логора није могла да прође без реакције политичког врха, она је узета као напад на комунизам уопште. Иако можемо рећи да „Нарцис без лица“ и „Час анатомије“ не садрже директне политичке изјаве или алузије, оне су свакако биле идеолошки и антиидеолошки обојене. О самој атмосфери тог сукоба Предраг Палавестра каже: „У књизи Боре Кривокапића Треба ли спалити Киша (1980), која је окупила све главне учеснике у томе сукобу, може се видети слика тадашње београдске јавне сцене. Ту се, поред на смрт закрвљених бораца у арени, назире и друге нејасне и мрачне силуете из књижевног подземља, разазнају се гласови достављача и шапача из кулиса, чује се жамор улице и променљиво расположење масе, која се опредељује за оног гладијатора који има више изгледа на победу“¹⁶. Како је ова полемика покренула и питање ангажмана, односно ангажованости писца, Киш је изнео и своје становиште. По њему, писац не може да буде ангажован за неку политичку или идеолошку идеју у смислу да јој буде прокламатор и апологета. Писац може да буде само *homo poeticus*. Ипак, паралелно са тим термином провлачи се и *homo politicus*, као његов двојник. Бит *homo politicus* испољава се не у виду пишчевог јавног ангажовања за и против неке идеје него у њеном превладавању у књижевном делу. Користећи Кестлерову дихотомију јогија и комесара Киш објашњава да је комесар пишчев друштвени ангажман, његова

уредник Предраг Палавестра, Српска академија наука и уметности, Београд, 2005, стр. 76.

¹³ Sabrana dela Danila Kiša – *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 54.

¹⁴ Исто, стр. 56.

¹⁵ Sabrana dela Danila Kiša – *Gorki talog iskustva*, Prosveta, Beograd, 2007, str. 89.

¹⁶ Предраг Палавестра – Историја српске књижевне критике 1768-2007, Том II, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 611.

дневна савест; јоги је његова природа окренута метафизици и вечним питањима смрти и живота. Киш не негира могућност књижевности да буде опис социјалних неправди, осуда система опресија, али само као неопходност да би се биће, савладавши те препреке, окренуло интелектуалним, философским и метафизичким мислима. Дакле, писац је и једно и друго, али „*homo poeticus*“, упркос свему“¹⁷.

На пољу „ангажованости“ Данило Киш у Мирославу Крлежи и Жан-Полу Сартру види фигуре писаца чија јавна делатност је у складу са звањем писца и интелектуалца. У својим теоријским размишљањима Киш ће се често враћати на Сартрово схватање да писац није онај који има нешто да каже већ да те ствари каже на изванредан начин. Код Крлеже ће ценити ерудитност, критичност и бескомпромисност. Сумња коју Крлежа негује према књижевности оно је што их највише повезује. Киш ће преузети Крлежин став о моћи књиге, тј. да је она „мања од једне осамљене капљице у Амазони“¹⁸. Ипак, случај Сартра и Симоне де Бовоар и њихове „издаје“, односно неосуђивање стаљинистичких логора за Киша је значило изневеравање звања интелектуалца. Позицију интелектуалца Киш ће мерити у односу на његов став према стварности логора. Зато у његовом делу препознајемо сведочанства нацистичких и стаљинистичких злочина („Псалм 44“, „Пешчаник“, „Гробница за Бориса Давидовича“); на Сартрово „кокетирање“ са париским пролетеријатом Киш није могао да пристане. Двадесети век, век светских ратова, требало би елита да обележи бескомпромисном осудом логора: „Јер за интелектуалце овога века, овог нашег доба, постоји само један испит савести, постоје само два предмета из којих се пада не на годину, него због којих се губи право (моралног) гласа једном за увек: фашизам и стаљинизам“¹⁹. Поред наведених дела, код Данила Киша проналазимо и бројне есејистичке записе и изјаве о непристајању на обезвређивање смрти, односно убијених.

Тек са овим увидима можемо да разумемо и Кишов сукоб са домаћом критиком. Као што смо рекли, Киш је оставио бројне текстове о својим делима и својој поетици. Када не пише о себи, Киш пише текстове који су полемички рефлекс, одговори на јавни догађај (појава неке књиге, текста, дешавања у културном и књижевном свету) и увек са једном истоветном намером – одбрана модерног песништва/литературе, њене „нејасности“, ирационалности, херметичности; и та одбрана првенствено је уперена против оних који су били за здраворазумски концепт или концепт „критичког реализма“ (иза ког се заправо крио утилитарни механизам). Сам избор тема и приступ одају нам Кишова поља интересовања, његову лектуру и књижевно-историјску образованост. Када нису његова дела

¹⁷ Управо у есеју истоименог наслова Киш је најпрецизније говорио о ангажованости и друштвеној улози књижевности. Видети: *Sabrana dela Danila Kiša – Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 82-86; такође: *Sabrana dela Danila Kiša – Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005, str. 50-54 [poglavlje *Borhes*].

¹⁸ *Sabrana dela Danila Kiša – Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 207.

¹⁹ Исто, стр. 14.

посреди, у текстовима се једнако бавио домаћим и страним писцима, а такође и другим уметницима. Примера ради, Киш је писао о домаћем сликару Величковићу, али и о Холанђанину Ешеру; „Час анатомије“ експлицитно је позивање на Рембранта. Познато је да када писац пише о неком претходнику, сам одабир „пријатеља из прошлости“, како их Црњански ословљава, једнако упућује на могуће поетичке сродности и сагласности у идејама и ставовима. Када је о страним писцима реч, Киш је писао текстове о Бодлеру и Флоберу, које је сматрао за духовне покретаче модерне књижевности, камене-међаше; писао је о Борхесу (чак је рекао да се приповетка дели на ону пре Борхеса и после њега), Кеноу, Верлену, Набокову, Џојсу, помињаном Сартру... Од домаћих писаца најучесталије је позивање на Андрића и Црњанског, условно и на Крлежу²⁰. Касније ћемо детаљније представити Кишов књижевни универзум и његов значај, овде само указујемо на прве чвршће везе.

Може се слободно рећи да Данило Киш није био миљеник домаће критике, као што ни он није имао милости према њој. У бројним текстовима Киш о нашој критици пише да је „традиционалистичка, позитивистичка, социолошка, скерлићевска“. Приказавши критику као властодршца који прописује мерила и стандарде добрих топоса, Киш књижевну сцену (уз појединачне изузетке) види као у доба Светозара Марковића, када се писало по врховном налогу. С друге стране замераче критици њену неспособност да каже нешто суштинско о делу. Једна од најчешћих речи коју Киш у „Часу анатомије“ везује за Јеремића и Шћепановића јесте „дилетантско“. Нису то били само напади на индивидуе – Јеремић и Шћепановић синегдоха су критичара и писаца на нашој књижевној сцени. Изузетно саркастично је Кишово запажање о том „француском врту“ код нас: „Критичари су уз то чувари дворских печата, титуларни саветници, који су уз титулу и високе чиновничке плате добили још и задужење, или се праве да су га добили, да одржавају француски врт и да обележавају алеје. И што тај француски врт све више личи на гробље, то је у првом реду њихова заслуга. Критика је узела на себе не само прерогативе цензуре и власти, него је својим махинацијама искључила једном заувек и читаоца као једног од могућих арбитара: не негацијом, не порицањем, не вредновањем, него уравниловком, тим свесним и упорним обезвређивањем и релативизацијом“²¹. У овом цитату видимо на којој линији су Кишове главне замерке критици: апсолутизам критике; цензура; удаљавање од читалаца; безидејност и неинвентивност у читању и описивању, односно реконструисању система дела.

У својој критичарској делатности Данило Киш се позивао на ставове и учења запажених књижевних теоретичара и промишљалаца књижевности. У оном Кишовом књижевном Универзуму могу се пронаћи и имена као што су Ролан Барт, Виктор Шкловски и Мишел Фуко, одмах поред имена великих писаца. Тиме Киш жели да теоријску мисао о књижевности статусно приближи књижевности самој. Пошавши од својих дела на којима је држао „часове анатомије“,

²⁰ Условно, будући да је Крлежа тада био део југословенске књижевности.

²¹ *Sabrana dela Danila Kiša – Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005, str. 58.

Киш је доказивао да се сви методи могу примењивати на књижевном делу, али да је увек један метод најбољи; за своје књиге он је сматрао да је формалистички метод управо такав: „Пешчаник“ као да је писан да потврди ту тезу. У бројним есејима и интервјуима који су уследили након добијања НИН-ове награде Киш је расклопио и поново склопио „Пешчаник“ доказавши тиме која је природа успешно написаног књижевног дела, а самим тим и задатак критичара. Наиме, чак и када су све димензије дела познате, Киш је доказао да увек постоји један елемент књижевног дела који измиче језику, објашњењима и рационалном сагледавању – тзв. „чудо“. А, са друге стране, „свето тројство“, митски трокут књижевности – писац-дело-читалац – осветлио је новом светлошћу. Књижевна критика дуго је била једини посредник између дела и читаоца, остављајући писца изван њиховог дијалога. Бројним текстовима Киш је хтео да равноправно учествује у дијалогу и, без страха да ће све у делу разоткрити (што је вероватно и главни страх сваког писца), покушао да укаже на нова читања „Пешчаника“. „Код нас постоји већ традиционално устаљено убеђење по којем није писац тај који треба и који зна да говори о своме делу, него је то искључиво право критичара и читаоца, као да је писац сомнамбул који је писао своје дело у заносу неког мрачног надахнућа“²². У чињеници да се Киш први отворено залагао да и писац буде тумач сопственог дела лежи његова највећа заслуга као критичара. При том мора се нагласити да у том дијалогу писац нема повлашћен положај свезнадара већ су и критичар и читалац равноправни с њим. И овим иступом Киш се заправо замерао књижевној критици, њеној конзервативности и њеном традиционалистичком приступу. Када се споје три становишта – пишечево, критичарево и читаочево – добија се систем дела. Оно потом треба да се реконструише: „Ја мислим да је писац исто толико свестан система свога дела колико и критичар, исто је толико у стању да га рашчини као што је био у стању да га сачини, да је исто толико у стању да га рашчлани колико и критичар или можда још и боље, и они заједно, писац, критичар и читалац, и не треба ништа да чине него да реконструишу, свако на свој начин, систем једног дела, [...] а не његову поруку“²³. Обиље текстова о својим књигама код Киша дају се објаснити његовом жељом да помогне читаоцу у тумачењу сопственог дела. Таква ситуација имала је вишеструке последице: Киш је постао ближи читаоцима, али се удаљио од критике. Са друге стране, довео је своје дело у опасност да престане изазивати знатижељу код књижевних истраживача. Ипак, можемо рећи да се Киш пазио да не открије превише, да остане херменеутички изазован за своје читаоце – а његови романи и приповетке још увек обилују таквим изазовима. Тако нас не чуди да многи приступи могу да се сведу на неки вид тумачења „Данила Киша по Данилу Кишу“²⁴, (као што је то случај и са нашим радом).

²² Sabrana dela Danila Kiša – *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006, str. 201.

²³ Исто, стр. 201-202.

²⁴ Занимљиво је структуру ове синтагме први употребио Ролан Барт у својој књизи „Ролан Барт по Ролану Барту“, један од „планета“ у Кишовом

Неколико пута смо у нашем раду поменули Кишов књижевни Универзум. У основи он нам открива читалачко искуство човека занесеног феноменом *Weltliterature*, и у чему препознајемо Кишово школовање на катедри за светску књижевност. Међутим, код мало којег нашег писца можемо говорити о таквом саживљењу са светском књижевношћу као код Киша. Истина, Андрић је писао о Петрарки, али његови су главни водичи Вук Караџић и Његош; Пекић је показивао читатељске и списатељске способности светског реномеа; Црњански је писао о енглеским писцима, о нашим романтичарима, а у жанровски неодређивом делу „Код Хиперборејаца“ (роман-мемоар-есеј-путопис) показао врсно познавање италијанске књижевности и Микеланђела; али ни код једног писца не налазимо толико наведених имена светске књижевности као код Киша. Киш је писао о својеврсном „избору по сродности“, односно да писац сам бира који ствараоци и која дела ће утицати на њега. О Именима у његовој „сфери магнетизма“ које не познаје Сунце-Тиранина Киш је говорио и мислио као о равноправнима: нема писца који има предност и тај Индекс Имена није трајан, већ се може мењати у зависности од фазе, спољних и унутрашњих промена. Киш наводи писце: „Ади, Андрић, Аполинер, Бабел, Барт, Белоу, Библија, Борхес, Брок, Црњански, Цветајева, Чехов, Џојс, Фокнер, Фуко, Гогољ, Хамсун, Кафка, Казанцакис, Кено, Кестлер, Костолањи, Крлежа, Лотреамон, Љермонтов, Малапарте, Ман, Манделштам, Мопасан, Петефи, Пиљњак, Пруст, Пушкин, Рабле, Роб-Грије, Владислав Рејмонд, Сартр, Исидора Секулић, Сервантес, Шкловски, Толстој, Тургенев, Томас Вулф, Вирџинија Вулф... Три тачке“²⁵. Киш о овом списку говори као о незавршеном процесу („Три тачке“), између елемената се мењају односи и еманација одређених „планета“ није увек једнака; нека Имена ишчезавају, нека јачају и увек има места за проширење тог индекса. Међутим, колико је Киш био свестан ђорсокака до којег може ригидна компаратистика да доведе сведочи и његов исказ да таква „форма митске свести и редукционизма“ заправо укида стваралачки потенцијал писца и своди га на списак утицаја и књижевних родитеља. Ова свест нам управо сведочи да Киш није сматрао књижевност као непрестано „мешање карата“, као што га је Јеремић оптуживао. Кишово схватање традиције је – то можемо сада слободно рећи – на прагу елиотовског. Као илустрацију свог схватања традиције Киш, на основу изјаве Гинтера Граса да је за стварање његовог „Лименог добоша“ пресудно утицао Алфред Деблин (нем. Alfred Döblin) и конструише његово „генеалогско стабло“. Колико је нама познато то је прво генеалогско стабло такве врсте у нашој теорији књижевности.

Видимо да Киш заступа став евроцентризма, мада у тај евроцентризам убраја и врхунске писце нашег канона (Црњански, Андрић, Крлежа, Исидора Секулић). Колико год се Кишу приговарао „евроснобизам“, не може се занемарити његово експлицитно изјашњавање о себи као о писцу југословенске књижевности и ако се

Универзуму.

²⁵ *Sabrana dela Danila Kiša – Čas anatomije, Prosveta, Beograd, 2005, str. 194.*

може говорити о некој припадности, његово је опредељење за матерњи језик, језик на коме „мисли(м), дише(м) и сања(м)“. Киш се заправо држи гетеовског термина светске књижевности и у тај канон убраја и наше писце. Да се не ради о слепом узимању у уста великих имена наше књижевности сведоче и поетичке и идејне сродности између њих: за Андрића Киша везује схватање истинитости, историје и одговорности пред њом, као и одређени књижевни поступци²⁶; Исидора Секулић блиска је Кишу по схватању културе и поетизацији своје прозе; о „Серенати“ Милоша Црњанског Киш је писао откривши при том своје преводилачке и песничке способности, као и своје осећање језика, али тек би требало истражити тематске и мотивске сродности између ових двају писаца, а које су бројне (њихову лиричност узмемо као један пример језичке сродности); о Крлежи и Кишу већ смо говорили. Дакле, примарно је било питање сензибилитета и вредности, а не националне припадности писаца. Значајно је што Киш не говори о утицајима, него о избору који је писац допустио да се врши над њим. Писац сам бира којим делима и којим писцима ће дозволити да имају уплив у његово стваралаштво. Да употребимо Елиотову метафору – писац је катализатор. Стога Борхеса, на пример, није могуће свести на хемијску формулу утицаја Шопенхауера, Поа, Витмена, Честертона и Хенрија Џејмса. За крај свог предавања о утицајима и традицији Киш наводи Борхесове речи: „Чињеница је да сваки писац ствара своје претходнике. Његов допринос мења нашу концепцију прошлости исто онолико колико мења и концепцију будућности“²⁷.

Киша су једнако занимали светски писци и домаће прилике. Предраг Палавестра први износи тезу о Данилу Кишу као о писцу критичке књижевности иако сáм Киш нигде експлицитно не казује да своје дело сматра критичком књижевношћу. Ипак, ако упоредимо Кишов опус са одликама критичке књижевности, видећемо да између одређених ставова долази до поклапања. Епицентар Кишове критичке делатности је „Гробница за Бориса Давидовича“. Није случајност што је баш ово дело покренуло велику расправу у „књижевној чаршији“ (Кишова опаска). Чињеница да је ово дело оживело искорењени жанр полемике код нас, један је доказ више да се радило о књизи која је латентно била уперена против система. Полемика изазвана овом књигом за последицу је имала и мноштво текстова у којима је Киш писао о идеолошки обојеним темама: прогонима и насиљу, јеврејству, национализму, моћи критике и идеологије иза ње. Можемо рећи да је у другом плану, али са снажним дејством, критика и демистификација тоталитарне свести. Гледано кроз ту призму, Кишово дело је облик моралног пркоса и стваралачког отпора. Најинтересантнији есеј који је Киш написао о репресији тоталитарног система није, међутим, за повод имао тадашњу Југославију него шири контекст – Средњу Европу. Већ на почетку текста „Варијације на средњоевропске теме“

²⁶ Видети текстове и објашњења која Киш наводи о Иву Андрићу у: *Sabrana dela Danila Kiša – Čas anatomije, Prosveta, Beograd, 2005* [Midhat Šamić – *Istorijski izvori 'Travničke hronike' Ive Andrića*, str. 159-176]

²⁷ Исто, стр. 205.

Киш каже да „говорити данас о Средњој Европи као јединственом геополитичком или културном феномену није без ризика“²⁸. Опрезно, без великих речи, у наговештајима, Киш представља један потонули свет, простор који је доживео најжешћи антисемитизам, најстрашније демонстрације војне силе и највеће антагонизме у блиским културама. Киш преузима од Кундере (средњоевропског писца) одређење тог простора – „географски ситуиран у Центру, културно на Западу, а политички на Истоку“²⁹. Управо у последњој особини Киш је видео њен усуд. Међутим, као што смо рекли, текст више наговештава него што открива и више поставља питања него што даје одговора. Кишова уметничка остварења више нам дају повода да говоримо о њему као писцу критичке књижевности него ли његови есеји.

Можемо рећи да Кишову критику и есејистику, приказану овако укратко преко изабраних текстова, карактеришу исте особине које налазимо у његовој прози: цитатност, интертекстуалност, алузивност и асоцијативност, иронија, а све оне заједнички творе врсну ерудицију. Уз разумевање да је могућно у тридесетогодишњем књижевном раду понекад бити контрадикторан, сматрамо да су Кишова поетичка начела у суштини конзистентна, а одступања од главних начела минимална и ретка. Тако је и у његовој критици. Поред наведених особина додали бисмо и аутореференцијалност, особину која одсуствује у његовој прози (или је ретко препознајемо у наслагама документарног). Сигуран у свој књижевни задатак, Киш је пред собом видео само један циљ – одбрану достојанства песништва/књижевности. Да би се тај циљ достигао, неопходно је било ући у велики стваралачки дијалог са књижевном средином, са њеном различитошћу. Будући да никада није могао да прихвати уске конвенције, у значајном есеју „За плурализам“ Киш се залаже за вишегласје у књижевности. „Све док се тај плурализам у критици и у литератури не постигне, све док се један поглед на свет и уметност буде проглашавао (свеједно да ли од критике или од администрације) канонским, дакле јединоважећим и јединосмисленим, све дотле се једна култура неће домоћи своје елементарне слободе“³⁰. Тек у таквом књижевном животу књижевна критика може да приступи њеном иманентном задатку – да утврди „диференцијално осећање“ или „осећање различитости“ између писаца и у односу на канон. Белетристичко дело Данила Киша указује нам се као један подухват одвајања од тадашњег канона (и уграђивања у новонастали), а његово критичко-есејистичко дело као афирмација таквог виђења књижевности. С правом можемо да тврдимо да дела Данила Киша треба читати самостално, али је највећа врлина његовог писања што је оно богатије са једним унисоним читањем аутопоетичких и књижевнотеоријских текстова.

²⁸ Sabrana dela Danila Kiša – Život, literatura, Prosveta, Beograd, 2007, str. 33.

²⁹ Исто, стр. 42.

³⁰ Sabrana dela Danila Kiša – Homo poeticus, Prosveta, Beograd, 2006, str. 81.

Сара РАТ

*БЕКЕТОВ НАРАТИВНИ РУКОПИС У РОМАНИМА
РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА
(ДАЈ НАМ ДАНАС И МИШОЛОВКА)*

Веома је тешко говорити о Бекету као писцу и његовим делима, не само због њихове херметичности, већ и због тога што свако дело овог писца броји мноштво тумачења која се и често међусобно поништавају. „У ствари, свако ту види оно што хоће и у томе је већ један доказ богатства овог дела“¹. Због овакве природе Бекетовог дела, још је теже говорити о интертекстуалној вези овог писца и српског писца Радомира Константиновића, чије су романи такође често карактерисали као изузетно херметичне, „некомуникативне и тешке“², као „романи — монструме“³ који „не воде нигде“⁴. Једна од олакшавајућих околности приликом тумачења овог односа јесте књига *Бекет пријатељ*, која између осталог, представља Константиновићево виђење Самјуела Бекета као човека, то јест писца (јер, видећемо да се ове две категорије у Константиновићевом тумачењу преклапају), а уједно и његову (Константиновићеву) аутопоетику.

Бекет пријатељ јесте преписка Самјуела Бекета и Радомира Константиновића, објављена 2000. године, у којој су поред Бекетових писама и њихових превода садржани и Константиновићеви коментари истих који постепено граде „сложени портрет Бекета“⁵. У перцепцији Радомира Константиновића укршта се Бекет кога је познавао лично са Бекетом писцем. Већ у студији *Сусрет са Самјуелом Бекетом*, Константиновић тврди оно што ће поновити неколико деценија

¹ Маурис Надо (Maurice Nadeau), *Хумор и ништавило; поводом објаве романа Молоа* (прим. С. Р). Београд 1959: *Космос*, 267.

² Радојица Таутовић, *Мишоловка у критици: одломци и цитати*, Београд 1987: *Нолит*, 439.

³ Милош И. Бандић, *Мишоловка у критици: одломци и цитати*, Београд 1987: *Нолит*, 441.

⁴ Радослав Војводић, *Мишоловка у критици: одломци и цитати*, Београд 1987: *Нолит*, 440.

⁵ Ханифа Капицић Османагић, „Један нови Бекет“, *Ревизија слободне мисли* 99, број 41- 42, год. 2003, 108.

касније, у коментарима писама, „да је Бекет, као човек, пун потврда, чак афирмација своје литературе“⁶. „Бекет није био творац Хама и Клова, онај који их је написао (њихов Бог, дакле: онај који их је створио), него неко као они“⁷. Ово мишљење у критици није усамљено. О прелитању имагинације и стварног код Бекета писао је и Еслин, говорећи о ликовима Молоа и Морана, претпостављајући да су они еманација личности самог њиховог аутора⁸. Стога, карактеристике које наш писац приписује самом Бекету, често се могу јасно уочити код Бекетових ликова, и, видећемо касније, и код ликова Константиновићевих романа.

Једна од тачака у којој се поменути два писца разилазе јесте однос према језику, то јест, однос према речима. Као писац, Бекет је тежио сажимању свог израза, јер је сумњао у језик као медијум. У таквом његовом схватању крије се траг симболистичке поетике која одбија именовање предмета, зарад чувања његове суштине. Употребом језика, удаљавамо се од истине и приближавамо лажи. „И да ли ћу рећи ову или ово или оно или неку другу ствар, заиста је мало важно. Рећи значи измислити. Лажно, дабоме“⁹. Бекетов рад на књижевности отуда се кретао у смеру смањивања сопственог речника¹⁰. Немогућност именовања стварности јесте и тема поетике Радомира Константиновића, но, за разлику од Бекета који одбацује језик као могуће средство сазнања, Константиновић управо језиком трага за идентитетом. Није стога чудно што је Јован Деретић роман *Дај нам данас* окарактерисао као роман „огромне вербалне енергије“¹¹, док је Радован Вучковић подвлачио његову „реторичку емфатичност“¹². „Неизрециво Радомира Константиновића је литерарни покушај да се оживотвори ништавило, да се оно исказе, конкретизује“¹³. Дакле, Константиновић, ипак, верује да се језиком може открити суштина, односно идентитет ствари. Подвлачећи разлику између себе и Бекета, он сам говори да је његова моралност била она брбљива, док је Бекет био „моралност која ћути“. Константиновић не тежи контракцији израза, већ више ослобађању речи од њихове социјалне условљености, тежи једној новој „хелиотерапији афазиса“¹⁴ којом би изговорена

⁶ Радомир Константиновић, *Сусрет са Самјуелом Бекетом. Увод у критику*, Београд 1959: *Космос*, 257.

⁷ Радомир Константиновић, *Бекет пријатељ*, Београд 2000: *Откровење*, 12.

⁸ „Није ли то пре показатељ да су Молоа и Моран, обојица аспекти једне личности, такође, у крајњој линији, пуке еманације треће личности — самог Бекета?“ (Мартин Еслин, „Бекетови романи“, Нови Сад 2006: *Летопис матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 6, 1104).

⁹ Самјуел Бекет, *Молоа. Превела Каћа Самарџић*. Београд 1959: *Космос*, 43.

¹⁰ Сам писац је говорио да је прешао са матерњег језика на француски „јер је на француском лакше писати без стила“ (Мартин Еслин, *Нав. дело*, 1096).

¹¹ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983: *Нолит*, 633.

¹² Радован Вучковић, *Модерни роман 20. Века*, Београд 2013: *Службени гласник*, 521.

¹³ Павле Угринов, „Неизрециво Радомира Константиновића“, *Књижевност*, год. 41, књ. 83, св. 4, 606.

¹⁴ *Хелиотерапија афазиса* је наслов есеја Растка Петровића у ком се он залаже за обнову значења речи, тј. њихово ослобађање од симболичких слојева које

реч директно упућивала на сам појам, без конотативних значења¹⁵. „Молим те, зар се не сећаш, колико је било речи у животу? Зар си заборавио све речи? Сети се само једне. Гледао је око себе, и видео је, неочекујући телефон: ах, телефон! И видео је кућу прекопута: ах, кућа. И видео је улицу и ноћ и казао је вичући — телефон и кућа и улица и ноћ. Али је зачуо — шта? Да ли је то све? Јер није све“¹⁶.

У тежњи за ослобођењем суштинског од сваке форме, Самјуел Бекет иде до тога да изговорено одвоји и од лица које га изговара. Приликом адаптације драме *Из напуштеног дела*, Бекет одбија да лик глумца буде осветљен рефлектором на сцени. „Лице је неважно. Исто тако сматрам да ниједна од форми монолога неће ићи уз овај текст и да он некако треба да буде постављен као документ за који говорник није одговоран“¹⁷. У *Текстовима низашта* каже следеће: „Далеко сам ја од свих тих расправа, не би требало да се бакћем са тим, ништа мени не треба, ни да наставим ни да останем где сам, стварно ми је свеједно, требало би да окренем леђа свему томе, окренем леђа телу, да окренем леђа глави, да их пустим да то сами расправе, да их пустим да одустану, не могу, морам ја да одустанем“¹⁸. Иако је субјект Константиновићевих романа „биће у нестајању“¹⁹, у првом по реду, роману *Дај нам данас*, задржане су особине књижевног лика у традиционалним оквирима. Два лика окарактерисана су и посредно, преко имена. Име једног од њих је немачког порекла. Узевши у обзир и временско и просторно одређење романа²⁰, име лика нам указује на корен субјектове драме — Едвард Краус је становник Београда немачког порекла кога, по избијању рата, Немци желе да регрутују и окрену против народа са којим је дуго живео. Током интроспекције ликова, ми сазнајемо понешто о њиховој прошлости, те они бивају и окарактерисани спрам ове категорије, а тиме и уједно попримају

су оне временом добијале. Речи треба у човеку да изазову сензације које је имао када их је први пут чуо (Растко Петровић, *Хелиотерапија афазije*, Нови Сад 1972: Матица српска, 315-319).

¹⁵ Пишући о роману Молоа, Жорж Батај (Georges Bataille) исто говори о социјалној условљености језика: „Језик је одлучивао о овом прорачунатом свету чија значења носе терет наше културе, наше делатности и наших кућа, али он је то учинио у оној мери у којој се свео на средство ове културе, ових делатности, ових кућа; то је сад само, ослобођен ових зависности, ненастањен замак чији разјапљени отвори пропуштају ветар и кишу: то није више реч која значи, него изгубљено изражавање које је смрт заобилазно зграбила“ (Жорж Батај, *Тишина Молоа*, Београд 1959: *Космос*, 285).

¹⁶ Радомир Константиновић, *Мишоловка*, Београд 1987: *Нолит*, 132.

¹⁷ С. Е. Гонтарски, *Из ненапуштених дела: кратке прозе Самјуела Бекета*, Београд 2013: *Геопоетика*, 17. Приликом адаптације других дела, писац захтева слично — одвајање глумца од изговореног текста (Види: С. Е. Гонтарски, Нав. дело, 19).

¹⁸ Самјуел Бекет, *Текстови низашта*, Београд 2013: *Геопоетика*, 100.

¹⁹ Бранислава Васић Ракочевећ, „Субјекат — наратор — биће и смрт као најава постмодернизма у романима Радомира Константиновића“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 48, бр 50-51, 233.

²⁰ У роману је непосредно назначено да је у питању Београд за време Другог светског рата

одлике реалног. Већ у *Мишоловци*, другом роману, нестабилност субјекта — наратора постаје већа, а самим тим већа херметичност текста, односно, губе се контуре књижевног лика. Овде се писац ближи једном од Бекетових захтева „ослобађања наратива од тела“ — „губе се контуре човека као индивидуалног створа, нестаје карактер, личност. У роману нема ниједне целовите фигуре, само хаос разасутих доживљаја, представа одвојених од њихових носилаца и помешних са туђим представама. Сензација постоји независно до човека, који је има, мисао је ишчупана из оквира субјекта који мисли и начињена потпуно самосталном“²¹. Идеја губитка индивидуалности и потпуне дехуманизације у савременом свету је једна од основних тема поменутог романа. Људи који се у налетима појављују постају маса, животиње које се међусобно убијају без гриже савести.

Поред Бекетове тежње да лику одузме тело и да га сведе само на казивање, у његовом стваралаштву наилазимо и на непоновљиве књижевне ликове Молоа, Морана, Марфија, Вата. То су ликови специфичне спољашњости и специфичног делања које код читаоца изазива најразличитија осећања — од сажалења, смеха до одвратности и гађења.

У романима у којима се јављају поменути ликови, мисли и сензације везани су искључиво за њих саме. Међутим, поред тога, упознавајући се са њима стичемо утисак да су они, ипак, отелотворење једног, као што је напоменуо Еслин. Многим Бекетовим ликовима онемогућено је кретање. Живе осамљено, а њихова егзистенција често се подудара са егзистенцијом обичне животиње која само једе, пари се и врши нужду²². Коментаришући једно од Бекетових писама, Константиновић напомиње да је парализа Бекетових јунака „пројекција социјалне и моралне парализе појединца овог света“²³. На почетку своје приповести, Моран, нема потешкоћа са кретањем, међутим, како приповест одмиче, током потраге за Молоа, он постаје непокретан, да би на крају, завршио на штакама као и јунак кога тражи. Тако тема парализе бива, у Константиновићевом коментару, доведена у везу са темом отуђености појединца у савременом добу²⁴. На тај начин долазимо и до окоснице *Мишоловке* — основни покретач трагања јесте управо жеља за превазилажењем самоће у пустињи, жеља за социјализацијом²⁵. Излазак из пустиње, која симболизује изолованост, осамљеност, и боравак у граду са људима, завршава

²¹ Павле Зорић, *Мишоловка у критици: одломци и цитати*, Београд 1987: *Нолит*, 447.

²² Ово за себе каже Молоа док је боравио код старице којој је прегазио куче: „Заменио бих јој на неки начин псето које сам јој убио и које је било место детета“ (Самјуел Бекет, *Молоа*, Нав. издање, 66).

²³ Радомир Константиновић, *Бекет пријатељ*, Нав. издање, 49.

²⁴ За Бекета, уметност је „апотеоза самоће“. Људи међусобно не комуницирају јер средстава за комуникацију нема (Види: *Мартин Еслин*, Нав. дело).

²⁵ Усамљеност као покретач кретања јавља се и у Молоа: „борећи се да се дигнем и да га следим, чак да га стигнем, можда, једног дана, да бих га боље упознао, да бих ја сам био мање сам“ (Самјуел Бекет, *Молоа*, Нав. издање, 13).

се по Константиновићевог човека поразно, сазнањем да „човек неће доћи. Свеједно који човек. Један човек свакако са којим би могао да одигра последњу партију карата“²⁶. Његова потрага била је, заправо, узалудна. Након ње, он долази ту где су и Бекетови јунаци — завршава сам без изгледа и жеље за друштвом, „социјално и морално парализован“²⁷.

Човек Константиновићевог другог дела показује заправо куда ће dospети јунаци његовог првог романа *Дај нам данас*. На послетку, рекли смо, у које стање свести доспева јунак *Мишоловке* (уколико га можемо назвати јунаком). Он спознаје узалудност чекања на другог, губи наду²⁸ у виши смисао јер „је нестало амбиса и све под сунцем пусто и равно (...) Људи и звери су сада заједно“²⁹. Иако на моменте спознаје општу узалудност живљења, јунак романа *Дај нам данас* се још увек нада³⁰. Једна од централних тема оба романа је тема смрти. Међутим, за човека *Мишоловке* смрт је обесмишљена, будући да је обесмишљен и живот. Човеково страдање више није догађај, већ само једна од сцена на филмском платну која је ту да разбије општу досаду. Смрт Едварда Крауса јесте повод Ани и другом неименованом наратору за преиспитивање. Она непрестано лебди у њиховој свести узрокујући сукоб два животна принципа — егзистенције и есенције³¹. Оличење овог сукоба налазимо у Анином колебању — да ли треба да остане верна мртвом мужу или да настави живот као да њега и његове смрти није ни било. Када принцип егзистенције превагне у њој, Ана постаје део света *Мишоловке*— „Зар не видиш да постоји један други, један живи свет који није под његовом сенком, који не сахрањује и не оживљава сваког часа своје мртваце, који не мисли да ли је крив или није, који остаје или одлази, али који живи?“ (оба курзива пишчева)³². Ана је та која се не мири са стањем у којем се нашла, која верује још да ће кретањем обезбедити себи срећу. Стога су роману често осликани утопијски пејзажи о којима она сања. А та вера у виши, дубоки смисао је оно што је издваја од ликова Бекетових романа и јунака *Мишоловке*³³.

²⁶ Радомир Константиновић, *Мишоловка*, Нав. издање, 435.

²⁷ Под моралном парализом овде подразумевамо равнодушност на смрт и људску патњу која се развија код субјекта *Мишоловке* након напуштања пустиње и доласком и град (Види *Мишоловка*, нав. издање)

²⁸ „Ја се не надам више. Мени нада више ништа не може“. (*Мишоловка*, Нав. издање, 187)

²⁹ *Мишоловка*, Нав. издање, 230.

³⁰ „Треба бити упоран без икаквог питања и објашњења. Кад сам овде, онда мора да за то постоје неки разлози“ (Радомир Константиновић, *Дај нам данас*, Београд 1982: *Нолит*, 68)

³¹ Зоран Глишћевић, *Сукоб егзистенције и есенције*, Београд 1982: *Нолит*, 455- 478. О сукобу егзистенције и есенције пише и Ками. По њему, апсурдни човек тежи квантитету прожигљеног, док човек који не припада апсурду тежи квалитету (Види: Алберт Ками, *Мит о Сизифу*, Сарајево 1987: *Веселин Маслеша — Свијетлост*).

³² Радомир Константиновић, *Дај нам данас*, нав. издање, 96).

³³ У *Миту о Сизифу*, Ками пише: „Не вјеровати у дубоки смисао ствари, својство је апсурдног човјека“. (Алберт Ками, *Мит о Сизифу*, Сарајево 1987:

„Питање је да ли Бекет док пише романе, уопште мисли на читаоце. Бекет пише зато што мора да пише, зато што је присиљен да истражује природу свог властитог ја па, према томе, да истражује дубине бића, природу људске врсте и њене егзистенције“³⁴. Принуда на писање као истраживање идентитета је, по Бранислави Васић Ракочевић опште место целокупног Константиновићевог књижевног опуса. Истраживање идентитета повлачи са собом сазнање о томе „да не постоје унапред фиксиране границе личности“³⁵. Зато је онтолошка нестабилност субјекта репрезентована кроз нараторе романа. Уколико узмемо у оптицај Бекетове романе, конкретно роман *Молоа*, лако можемо одредити његовог наратора. Али, као што смо рекли, заједничке одлике тих наратора (хромост, отуђеност) нас наводе на закључак да је реч о еманацији једне личности. Молоа, Марфи, Моран, Ват су раличитих аспекти једног Ја. На овај закључак наводи нас и гласовна подударност имена ових јунака. „Било је нагађања због чега толика имена у Бекетовим романима почињу на М: Марфи, Молоа, Малон, Мекмен. Неки су мислили да М означава човека (енг. тап прим. прев). То је потцењивање истанчаности и сложености Бекетовог духа и његове истинске теме. Заправо М представља грчку сигму окренуту на страну. Сигма означава Бекетово име: Сем. Исто тако, наравно, обрнуто, важи и за W- Вота и Ворма“³⁶. Уколико се позовемо на овај Еслинов закључак о упућивачкој вредности слова М, а у складу са причом о потрази за идентитетом, можемо поткрепити ранију претпоставку да су сви ликови произишли из једног — из лика самог аутора. Сам писац на једном месту каже: „Сви ти Марфији, Молое и остали Малони више ме не могу преварити. Траћио сам време на њих, узалуд се мучио, допуштао себи да говорим о њима кад је, да бих престао да говорим, ваљало да говорим о себи и једино о себи... Мислио сам да треба да поменем и те паћенике. Нисам био у праву“³⁷. У роману *Вот* писац говори, у складу са поменутом поетиком неименљивог, да се о неком појму може говорити само уколико се о њему говори као да је неко други³⁸. Стога се потрага за сопственим идентитетом реализовала кроз говор о другом, као што смо видели

Веселин Маслеша — *Свијетлост*, 83)

³⁴ Мартин Еслин, *Нав. издање*, 1096.

³⁵ Бранислава Васић Ракочевић, *Субјекат — наратор — биће и смрт као најави постмодернизма у романима Радомира Константиновића*, *Нав. издање*, 234.

³⁶ Мартин Еслин, *Нав. издање*, 1108.

³⁷ Исто, 1106-7.

³⁸ „Једини начин да се говори о ничему јесте да се о њему говорио као да је нешто, као што је једини начин да се говори о Богу тај да се о њему говори као да је човек, што је он у неком смислу и био, и као што је једини начин да се говори о човеку, чак су и наши антополози то схватили, а се о њему говори као да је термит“ (Мартин Еслин, *Нав. издање*, 1097-8). Слично говори наратор у роману *Молоа*, који је написан неколико годна након *Вота*: „Заборавао сам ко сам био (није ни чудо) и говорио о себи како бих говорио о неком другом, кад би ми било апсолутно потребно да говорим о неком другом“ (Самјуел Бекет, *Молоа*, *Нав. издање*, 59).

у претходном наводу. Имајући ово у виду, није чудна подударност на плану ликова нити подударност тема и мотива. Ово понављање је мотива опет, на микроплану, илуструје један од пишчевих ставова о животу: „Увек ме ражалошћује, то понављање, али живот је створен од понављања, рекло би се, а и смрт мора да је нека врста понављања, то ме не би чудило“³⁹.

Појам о другом које учествује у сазнавању сопственог Ја јавља се у Бахтиновој теорији дијалога. Пишући о Достојевском, Михаил Бахтин дефинише дијалошки концепт сазнања који у себе укључује концепт Другог као апстрактног. „То је други као такав (...) Свет се за њега распада на два табора: у једном је Ја, у другом они, то јест сви без изузетка, ма ко они били. Сваки човек постоји за њега пре свега као Други“⁴⁰. Значај Другог је у томе што се без њега не може схватити суштина сопственог бића. У процесу истраживања идентитета Бекету су били потребни књижевни ликови како би кроз њих, као другост, боље спознано себе.

У *Мишоловци* Радомира Константиновића уочава се „јасан покушај наратора да своју егзистенцију одреди у односу на Другог“⁴¹. Док истражује себе, субјекат постаје објект сопственог мишљења. Тако долази до распада хомогеног субјекта на објекте свог самоистраживања⁴². Интроспекцијом се, стога, повећава нестабилност наратора, то јест, херметичност текста. Са идејом о другом, која је нужна за процес самоткривања, у дело ова два аутора уводи се престава о лику двојнику. Концепт двојности ликова као различитих аспеката једног Ја јавља се као могуће тумачење структуре романа *Молоа*. Као што је познато, овај роман састоји се из два готово једнака дела. Јунак првог дела јесте Молоа, а другог Моран. У другом делу, на спољашњи подстицај, Моран креће у потрагу за Молоа. „У Бекетовој прози јављају се два типска дублета као две целине истог бића. Међусобно се одбијају и дозивају, па неизбежно на крају и налазе“⁴³. Текст нам не нуди директно решење о томе да ли је Моранова потрага била успешна. Својеврсно стапање два лика је наговештено — Моран постаје богаљ и почиње да вози бицикл.

Идеја двојности заступљена је и у Бекетовој краткој прози. У причи под насловом *Један случај у хиљаду* суптилно је наговештена подударност два лика — доктора Наја и оболелог дечака. Мајка дечака је негдашња дадиља самог доктора. У односу дадиље и дечака којег је чувала, то јест доктора, постојало је нешто прећутано, нека „траума

³⁹ Самјуел Бекет, *Молоа*, Нав. издање, 87.

⁴⁰ Михаил Михајлович Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд 1967: *Нолит*, 285.

⁴¹ Бранислава Васић Ракочевић, *Испитивање онтолошке позиције наративног субјекта као мотивски и обликовни поступак у романима Радомира Константиновића: докторска дисертација*, Нови Сад 2011: Филозофски факултет, 89.

⁴² Види: Бранислава Васић Ракочевић, *Субјекат — наратор — биће и смрт као најава постмодернизма у романима Радомира Константиновића*, Нав. издање.

⁴³ Радован Вучковић, *Нав. дело*, 524.

у корену ове блискости⁴⁴, стид приликом сећања на старе дане. Стид у основи тог односа дечака и дадиље, коју је доктор Нај као мали „желео да ожени“⁴⁵ упућује на Едипов комплекс⁴⁶. Ова претпоставка објашњава карактеризацију доктора Наја на почетку приче: „Доктор Нај је спадао у тужне мушкарце, али не у мери у којој би он то стање прихватао, како већина таквих отворено чини, као природно и легитимно. Он је на то гледао као на поремећај“⁴⁷. Дадиља Бреј на моменте поистовећује доктора и свог сина. „Приморала је себе да уместо што њега, погледа свог сина. А онда је, врло мудро, затворила очи“⁴⁸. Реченица коју, у вези са собом, изговара доктор Нај на почетку — „Себе не могу спасти“⁴⁹, бива доведена у везу са судбином оболелог дечака — дечаково плућно крило је колабирало и он је умро. Доктор није успео да га спасе. На тај начин се, лик дечака огледао у лику доктора.

Едипов комплекс често је битан чинилац у карактеризацији Бекетових јунака. Сетимо се само Молоа, који током свог кретања има јасан циљ да се врати својој мајци. Особе са непревазиђеним Едиповим комплексом на своју мајку гледају као на сексуални објекат⁵⁰. Та веза је обострана. И мајка, такође, негује такав однос код сина, који јој најчешће замењује супруга. У троуглу отац — мајка — син, син је тај који очево присуство осећа као реметилачко, те је отац непожељан⁵¹. „Она ме никада није звала сином, уосталом, то не бих могао да поднесем“⁵² (курзив С. Р), него Дан, не знам зашто, ја се не зовем Дан. Дан је, можда, било име мог оца, да она ме је можда сматрала за мог оца. Ја сам је сматрао за своју мајку а она, ме је можда сматрала за мог оца“.

У роману *Дај нам данас* уочавамо поистовећивање мајке и супруге. Наратор романа говори о смрти своје мајке која се догодила у његовој далекој прошлости. Упадљив мотив који се везује за смрт мајке је мотив чешљања. Његов отац непрестано тражи од мајке да се очешља. У једном тренутку, док наратор говори о Ани и њеном лошем здрављу, он тражи од ње да се очешља. И тиме се у свести спаја Ана, жена коју воли, са мајком⁵³. Занимљиво је да у роману Мишоловка наратор у граду наилази на жену која се чешља⁵⁴. Овде

⁴⁴ Самјел Бекет, *Један случај у хиљаду*, Београд 2013: *Геопоетика*, 21.

⁴⁵ Исто, 21.

⁴⁶ Е. С. Гонтарски, *Нав. дело*, 23.

⁴⁷ Самјел Бекет, *Један случај у хиљаду*, *Нав. издање*, 19.

⁴⁸ Исто, 22.

⁴⁹ Исто, 19.

⁵⁰ Сигмунд Фројд, *Увод у психоанализу*, Нови Сад 1984: Матица српска.

⁵¹ Исто, 382.

⁵² Ово јасно указује на комплекс. Називање сином подсећало би га на биолошки условљену природу њиховог односа. Будући да мајку посматра као сексуални објекат, не жели да га она назива сином, већ својим љубавником.

⁵³ „Уздисала је, само је уздисала, та непозната жена, или моја мајка, или Ана, или једна жена која се ту спустила да се угаси за све жене овог света“ (Радомир Константиновић, *Дај нам данас*, *Нав. издање*, 180)

⁵⁴ Види: Радомир Константиновић, *Мишоловка*, *Нав. издање*.

овај мотив не упућује на однос супруге и мајке, већ, помињући чешљање, Константиновић посредно алудира на смрт помоћу спреге упућивачког значења које чешљање добија у првом роману.

Посебно обележје Бекетовог дела чини његов стил, односно, специфична синтаксичка структура текста. Код њега су честе изјавне реченице чији се садржај одмах након тачке негира. „Поноћ је. Киша шиба у окна. Није била поноћ. Није падала киша“⁵⁵. О овом својству говори Константиновић: „Бекет је рађање ставова који се руше, један за другим. Једини став је став апсолутног релативизма, незадржавања на једном тврђењу, једној идеји, опсервацији, и ваљда због тога он никада ништа и не тврди. Бекет још никада и нигде није стигао; он не престаје да корача по невидљивој жици“⁵⁶. Исти синтаксички принцип на неким местима преузима и Константиновић са јасним алузијама на Бекета: „Пада киша. Не пада киша“⁵⁷, „Можда се смејао, можда и није“⁵⁸, „Добио си. Изгубио си“⁵⁹, „Било ми је свеједно, потпуно свеједно, да ли напољу пада киша или не“⁶⁰. На овај начин је и на плану синтаксичке организације постигнут дуалитет — потврдна реченица увек се огледа у одричној и обрнуто.

Иако понекад преузима Бекетовску реченицу, Константиновић није у потпуности преузео Бекетову филозофију. „Код Константиновића наилазимо на покушај да оправда апсурдистичко понашање Бекетових јунака“⁶¹. Ову своју тежњу код себе уочава и сам писац: „Пошто смо се вратили кући (растанак у ћутању), отишао сам у своју собу и нашао у Малон умире светлост која је <бледа, оловне боје, прорешетана рупицама мрака, од свих светлости најмање охоло>... То је мрак против охолости? Немирење са таштином сарађује са мраком? У сваком случају, то је Бекет. Нашао сам у Молоа, стр. 122, ту светлост. То је <необична светлост равнице, кроз нагло и брзо таласање>, али <кроз непомичне круне дрвећа као изрезане у бакру>“⁶² (...) а хтео сам да се упитам: откуд то моје осећање мале издаје Бекета у оним тренуцима мог измирења са постојањем у предвечерњој светлости на тргу Светог Ловреча?“⁶³. У тој Константиновићевој потрази за светлошћу крије се тежња проналажења смисла у Бекетовом свеопштем апсурду и релативизму. То је она разлика између брбљања и ћутања, између одбацивања језика и наде у његову моћ. „Мени се чини да ћу и онда (кад умреш- додаје С. Р) да чекам твоју реч. Она постоји. Она живи и она ће да те надживи“⁶⁴.

Веза коју се успоставља између Самјуела Бекета и Радомира

⁵⁵ Самјуел Бекет, *Молоа*, Нав. издање, 253.

⁵⁶ Радомир Константиновић, *Сусрет са Самјуелом Бекетом*, Нав. издање, 261.

⁵⁷ Радомир Константиновић, *Мишоловка*, Нав. издање, 33.

⁵⁸ Радомир Константиновић, *Мишоловка*, Нав. издање 101

⁵⁹ Радомир Константиновић, *Мишоловка*, Нав. издање, 68.

⁶⁰ Радомир Константиновић, *Дај нам данас*, Нав. издање, 182.

⁶¹ Радован Вучковић, *Нав. дело*, 521.

⁶² Радомир Константиновић, *Бекет пријатељ*, Нав. издање, 113.

⁶³ Исто, 115.

⁶⁴ Радомир Константиновић, *Дај нам данас*, Нав. издање, 269.

Константиновића је сложена. Најпре, реч је о дугогодишњем пријатељству два писца које се реализовало кроз многобројне разговоре и преписку, о чему сведочи поменута књига Бекет пријатељ. Овде Константиновић први пут и отворено, открива своје књижевне узор и показује своју велику наклоност према Бекету као човеку и писцу. У Бекет пријатељ српски писац говорио Бекетовом делу и његовим ликовима. Иако на основу тога сазнајемо пуно и о Константиновићу, опет је, за проучавање ове везе потребно и ишчитати дело самог Константиновића.

Повезаност два писца манифестује се на поетичком плану — на плану филозофије неименљивог. Истраживање идентитета јесте поетичка константа обојице, са тим да у том процесу, Бекет губи поверење у језик као средство изражавања, те стога тежи да језички израз у потпуности сажме. Сумња у језик као средство откривања суштинског јавља се и код Константиновића. Међутим, његов језик није ишао у правцу контракције, већ у правцу експанзије, потраге за одговарајућом речју, са вером да она постоји.

Другачији су поступци карактеризације ликова у делу ових аутора. Од романа Дај нам данас, па до *Мишоловке*, српски аутор је тежио да ослободи књижевно биће свих формалних аспеката и сведе га само на мисао помоћу које се истражује идентитет. Ликови Бекетових романа окарактерисани су преко спољашњег изгледа, својих поступака, имена, мисли. Стога и наслови Бекетових романа носе имена главног лика⁶⁵, док су наслови Константиновићевих романа пуни симболичког набоја и у спрези са његовим садржајем. Наслов првог романа и пре његовог читања асоцира на стих молитве⁶⁶. Вера у Бога, као вера у виши смисао указује на особеност јунака романа — они се и даље отимају ништавилу, јер вера у дубоки смисао ствари није својство апсурдног човека. Наслов *Мишоловке* такође упућује на садржај — иако се бори, човек увек упада у замку и тај пад је у потпуности ван његове контроле. Стога је сваки отпор сада узалудан, сизифовски⁶⁷.

Будући да се обојица аутора баве истраживањем бића и његовог идентитета, приликом читања неопходно је познавати Бахтинову теорију дијалога која у процес сазнања уводи идеју о другом. Биће које се открива „никад није подударно само себи и због тога је неисцрпно смислом и значењем“⁶⁸. Самооткривањем се разбија кохерентност субјекта, подударност себе са собом⁶⁹. „Не постоје унапред фиксиране границе личности. Иако се тежња ка њиховом успостављању показује као покретачка сила живота“. Та покретачка

⁶⁵ Молоа (1951), Марфи (1938), Ват (1945), Малоне умире (1951)

⁶⁶ Радомир Константиновић, Дај нам данас, Нав. издање.

⁶⁷ У критици се обично помиње како је Константиновићева филозофија апсурда ближа Камију и Сартру него Бекету (Види: Радован Вучковић, Нав. дело)

⁶⁸ Михаил Михајлович Бахтин, Нав. дело, 205.

⁶⁹ Види: Бранислава Васић Ракочевић, Субјекат — наратор — биће и смрт као најава постмодернизма у романима Радомира Константиновића, Нав. издање.

сила јесте оно што гони Бекетове и Константиновићеве јунаке на кретање. „У мени су увек постојала два пајаци, између осталих, онај који само тражи да остане ту где се налази и онај који замишља да би му нешто даље било мање рђаво“⁷⁰.

Постоје и многобројни мотиви које Константиновић преузима од Бекета. Сетимо се само човека на бициклу, по имену Други стриц у роману *Мишоловка*. На крају *Мишоловке*, он бива разапет на бициклу. Оставићемо сада по страни хришћанску симболику коју има само разапињање и указати на везу коју Константиновић гради са делом другог писца. На почетку романа *Молоа* јунак говори — „Због моје укрућене ноге за мене су постојала само два положаја — вертикала, кад сам опуштен између својих шака спавао стојећи, и хоризонтала, на земљи“⁷¹.

Ту је потом, и преузета синтаксичка структура о којој је било речи. Радомир Константиновић не преузима Бекетов готови модел, бесмислено ређајући одричне реченице за потврдним. Док код Бекета овакве конструкције указују на општи релативизам и довођење свега у питање, код Константиновића, делује да успостављена противречност има за резултат потврду егзистенције — „омогућава га оно што га онемогућава“⁷².

На крају, уместо ћутања или закључне реченице навешћемо пасус којим Константиновић завршава књигу *Бекет пријатељ* како бисмо, на тај начин, одали почаст његовом такозваном „брбљивом моралу“: „Говорио сам Каћи: То је Клов, онај који не може да се помакне с места, који каже: ‘ја никад нећу отићи’, али који је, на крају, ево, ипак успео да се покрене — успео је да оде? То је дивно. То је страшно. То је у основи његовој: то је у свакој његовој паузи: онај који је ту, али који сваког тренутка може да ме напусти. Онај који јесте и није. Човек са саме границе егзистенције. Зато, у мојим слутњама, није више био писац; био је само (?) онај који ми је потребан. Без текста. Без и једне једине речи. Не знам кад се то десило, не знам кад се он ослободио свог дела, кад је постао само то дело, човек као сопствено дело. (Ту, док ћути. Са обе руке на коленима). Каћи се привидео једном, у Паризу, мислим 1977 (ни тада нисам тамо био са њом), да је прошао на бициклу, са качкетом на глави, под пелерином: ‘је ли то био сам Молоа?’ (*Глосе о Бекету. Глоса прва: на бициклу*). Понекад сам се питао: да ли се икад осврнуо за нама? Да ли смо му икад изашли пред очи, les têtes mortes? Не знам“⁷³.

⁷⁰ Самјуел Бекет, *Молоа*, Нав. издање, 68.

⁷¹ Исто, 30.

⁷² Види: Бранислава Васић Ракочевић, *Субјекат — наратор — биће и смрт као најава постмодернизма у романима Радомира Константиновића*, Нав. издање, 241.

⁷³ Радомир Константиновић, *Бекет пријатељ*, Нав. издање, 156.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

*НАУЧНИ ДОПРИНОС БРАНКА ПОПОВИЋА
РАЗВОЈУ САВРЕМЕНЕ ЛАЛИЋОЛОГИЈЕ
(ПРИЛОГ КЊИЖЕВНОЈ АКСИОЛОГИЈИ)*

„Нема, дакле, коначних решења.
Ниједна креација није довршена; односно,
начин на који постоји само је једна од
безбројних могућности у којима као
уметничко остварење може постојати“.
Б. Поповић

ОПШТА ТЕОРИЈА ВЕРЗИЈЕ ПЕСНИЧКОГ ДЕЛА

Објашњавајући природу књижевне уметности и природу критичког промишљања о њој, којима се бавио пуних шест деценија, Бранко Поповић (1927-2011) основну пажњу посвећује односу имплицитне и експлицитне поетике, у ширим, прецизније речено односу поетике, аутопоетике и метапоетике, у ужим оквирима посматрано. У књизи Милоша Јевтића *Полазишта Бранка Поповића* (Београд, 2002), коју сматрамо „шифром тумачења“, Поповић егзактно анализира примењене стваралачке поступке, коментарише преузете изворе и узор, као и циљеве које својим научним стваралаштвом жели да оствари, у нади да ће на тај начин допринети развоју књижевне и критичке мисли: „Методолошке основе те критике прожимале су се са наслеђем руског формализма и француског структурализма. Али у својој критичко-теоријској пракси нисам „робовао“ догматици било којег критичког метода. Покушавао сам да према природи сâмог дела подесим интерпретативна средства, тежећи да откријем јединство склопа и смисла, уочим структурне и значењске доминанте, пронађем константе уметничког поступка и израза“ (стр. 75).

До крајњих граница предан модерно заснованој литературологији, лингвистици, компаратистици и културологији, Поповић оправдано упућује на два изворишта сопственог

промишљања, тумачења и разумевања односа уметности и науке: руски формализам, чији су репрезенти Р. Јакобсон, Ј. Тињанов и В. Б. Шкловски, као и на много делотворнији и распрострањенији француски структурализам, чији су репрезенти К. Леви-Строс, Р. Барт, А. Р. Грејма, Л. Алтисер и М. Фуко, уз напомену да је други метод увелико олакшао прелазак из „студија књижевности“ у „студиј културе“, као и прелазак из супстанцијалне (литературологија, лингвистика и компаратистика) у релацијску теорију (филозофија, психологија, етнологија, антропологија, културологија, социологија). У последњој фази развоја структуралистичког метода (у херменеутици и феноменологији, на пример) јавили су се прве критике и самокритике општеусвојене „теоретизације свести“. Врхунац критике представља књига А. Компањона *Демон теорије* (1998). У последњој фази аналитичке метаморфозе, а под утицајем поетике постмодернизма, коју он није усвојио, Поповић се определио за Шлајермахов метод симпатије или наслуђивања, који је доцније назван херменеутичким кругом (Zirkel in Verstehen).

Средишњу мисао у наведеном цитату представља Поповићева у свему прихватљива констатација – да није „робовао догматици било којег критичког метода“. На то указује видно присутан метод усаосећавања (Einphülung) са предметом анализе, али и четири могућности избора које овај аналитичар наизменично користи: *мистичку теорију* (која проучава однос дела и света), *прагматичну теорију* (која проучава однос дела и читаоца), *експресивну теорију* (која акценат ставља на аутора) и *објективну теорију* (која је најпримеренија предмету истраживања). Основну пажњу у свим наведеним теоријама посвећује трима одавно познатим категоријама – *esthesis*, *mimemesis* и *diegesis*. У средишту Поповићевог начина промишљања нашле су се књиге – *Структурална семантика* А. Р. Грејма (1966) и *Поетика* Цветана Тодорова (1986).

Десетак књига које је Поповић објавио током деценија (1950-2011), и у све три области литературологије (књижевној историји, теорији и критици), могу се поделити по неколико критеријума, од којих овом приликом издвајамо *хронолошки*, *тематски*, *генолошки* и *аксиолошки*, будући да се аналитичар залаже за процес вредновања и превредновања и књижевних и научних дела. За почетак анализе изабрали смо *генолошки метод*, с обзиром на то да је он у досадашњој анализи Поповићевих дела веома мало или нимало примењиван, било да је реч о тематици и проблематици, било о начину актуелизације и проблематизације идеографема и апорема:

- првој групи припада монографија *Романсијерска уметност* Михаила Лалића („Вук Караџић“, Београд, 1972, стр. 246);

- другој групи две расправе – *Верзије књижевног дела* („Нолит“, Београд, 1975, стр. 146), и *Лелејска гора* Михаила Лалића (Завод за уџбенике, Београд, 2001, стр. 153);

- трећу групу чине књиге студија, огледа и чланака – *Уметност и умеће* („Просвета“, Београд, 1977, стр. 187), *Самосвест критике* („Вук Караџић“, Београд, 1987, стр. 223), *Говор самоће* (БИГЗ,

Београд, 1996, стр. 353), *Потрага за смислом* (СКЗ, Београд, 2004, стр. 216) и Критичка промишљања („Службени лист СРЈ“, Београд, 2002, стр. 232).

У југословенској науци о књижевности као репрезентативна Поповићева књига спомиње се *Верзије књижевног дела*, за коју немачки слависта Рајнхард Иблер са Универзитета у Магдебургу тврди да је то једна од најсистематскијих студија о верзијама. Занимљиво је напоменути да, почевши од сâмог Поповића, па преко наших аналитичара (Зорана Мишића и Славка Гордића), све до Р. Иблера, - ово дело се дефинише као *студија*, уместо као *расправа*, генолошки квалификатив који оно у потпуности заслужује не само по квантитативним него и по квалитативним критеријумима (она садржи 153 стр. штампаног текста, 80). Успут, она је и сâма занимљива за теорију верзија, јер је рађена као уводни део докторске дисертације (дакле, као *основница*, 1972), а потом је допуњавана као самостално издање (дакле, као *изведеница*, 1975).

Расправа *Верзије књижевног дела* наишла је на неподељене симпатије естетичара, теоретичара и поетичара. О томе илустративно сведочи рецензент Зоран Мишић, који тим поводом пише: „Полазећи од уверења да не постоји општије заснована *теорија* верзије песничког дела, упркос чињеници да постоје бројна проучавања верзија појединих дела у писаној и усменој књижевности, аутор настоји да у најширим оквирима утемељи *општу теорију верзије песничког дела*. Он критички преоцењује досадашња схватања те појаве, разграничава и утврђује појмовни апарат, уводи нове помоћне термине и прецизно дефинише појаву верзије књижевног дела“.

Мишићев децидно саопштен став и данас је у потпуности одржив и прихватљив. Осим I „Увода“, по априорно насталој композиционој схеми, књига је зналачки подељена у шест целина, које садрже више ужих одељака: II „Дефиниција и одређење појаве“ (4), III „Типологија“ (4), IV „Постанак верзије“ (3), V „Проблеми стваралачког поступка“ (3), VI „Живот верзија“ и VII „Критика верзије“ (2). Научна апаратура саопштена је у „Белешкама“ (стр. 111-131), затим „Глосар“, у коме су главне одреднице – *основница*, *изведеница*, *екстраполација*, *интерполација*, *верзија*, *варијанта* и *комбинација* (стр. 133-134), резиме на енглеском језику (135-145) и „Напомене“ (стр. 147).

Поповић се најпре бави историјом верзије, јер процес историзације претходи процесу теоретизације у редоследу истраживања. Он је решио да овом књигом оствари три основна циља проучавања: 1. да помно изучи *историју* верзије, 2. да на основу претходних информација заснује *теорију* верзија и 3. да пронађе делотворну *критику* верзије. Водеће идеје аналитичког, синтетичког и генеративног Поповићевог метода су, како он сâм тврди у „Уводу“ – да покаже како су сви проблеми и апореме у међусобној вези (а), како се превасходно морају решити многа психолошка, естетичка и психолошка питања (б) и како се нада, in ultima linea, да ће понуђена *теорија верзије* књижевног дела временом прерасти у својеврсну *поетику* (в). То практично значи да је процес настајања, трајања и

нестајања појединих верзија разматран у свим фазама (етапама) Аналитичар је мудро поступио када је избегао апологију сопствених теоријских открића и када их је, на крају расправе, подвргао и савременој и хипотетичкој критици, о чему егзактно сведочи у седмој целини књиге „Критика верзије“ (стр. 95-110).

Сведемо ли бројна понекад и супротстављена Поповићева аналитичка опредељења у овој књизи, могли бисмо закључити да се у средишту налазе три суштински важне премисе: 1. најшире схваћен појам *верзија* мора обухватити све духовне творевине (усмене и писмене; књижевне и ванкњижевне), 2. *верзија* може бити дело појединца или колектива и 3. подразумевају се два поступка за добијање *верзије*: а) поступак *прераде* структуре и б) *преузимање* „непреиначених структурних јединица“. Након тога аутор нуди читаоцу следећу, крајње сажету и поједностављену дефиницију: „*Верзија песничке творевине је релативно целовита песничка творевина, добијена делимичним преиначавањем/преузимањем структуре неке друге песничке творевине*“ (стр. 27). На крају расправе је потврђено оно што је као потенцијални циљ аутор поставио на њеном почетку: да се инвентивно изабере предмет елаборације, да се нађе примерен аналитички поступак и да се у ту сврху оствари нов критички језик, у чему овај критичар може послужити као пример.

На крају уводног дела студије закључили бисмо да Поповић нема у свему развијен *систем*, односно да он није ни имао намеру да се бави *систематиком* и *систематологијом*, али да има доста видљивих *елемената* које бисмо назвали начином промишљања. Аналитичар се континуирано залаже, на пример, за хармонију теоријске и примењене равни проучавања, као и за хармонизацију појавних и латентних облика елаборације. У ту сврху он нуди табеларне прегледе и нумеричке комбинације (10 табеларних схема нуди на стр. 34; 8 релација на стр. 35; а на стр. 37 још 12 релација, итд.). Сав уложени напор у систематизацији елабориране грађе даје му за право да закључи: „Појаве верзије песничких дела пре је правило неголи изузетак“ или „Нема, дакле, коначног решења“. Као крајње сазнање и искуство послужила је завршна каденца расправе: „Квалификујући постојање верзија више резултатом ауторове тежње ка савршенијем неголи само последицом грубе силе нужних поправљања поузданих несавршености, овај рад оправдава и као посао вишега реда цени настајање ауторских верзија. То оправдање настанка верзија има и повратно дејство, када се може тицати и сâмих поставки овог излагања. Наиме, мисао која људска дела, па и она уметничка, не сматра апсолутно савршеним и довршеним, нити очекује нити има право да очекује да се поверује њеној сопственој савршености и довршености“ (стр. 110).

На коначна Поповићева теоријска опредељења најпре је утицао општи „прилив знања“, као и потреба „модификације претходних сазнања“, како каже филозоф Карл Р. Попер у књизи *Објективно сазнање (Еволутивни принцип)*, 1979. Осим тога, са сигурношћу се може тврдити да је Поповић глобално становиште о утемељењу опште верзије песничког дела ипак преузео на основу стваралачких

поступака Михаила Лалића у белетристици, као и једног ауторског коментара (саопштеног 1974) у коме прослављени прозни писац саопштава скептично обојену поетску и филозофску апофтегму, веома често цитирану до данашњих дана:

„У области умјетности нема ничег што би било довољно добро да се на њему трајно остане (...). Углавном, све што се објави само је подношљив облик несавршенства“.

МЕТОДИ ПОРТРЕТИЗАЦИЈЕ ПЕСНИЧКОГ ДЕЛА

При крају XX века „студиј књижевности“ је све чешће обогаћиван резултатима „студија културе“, а местимично и „студија постколонијалне културе“, што је од науке о књижевности, којој је повремено оспораван статус научности, чинило духовну област која постаје равноправна другим облицима моделовања стварности. О томе сведоче специјалистички писане књиге Ханса Георга Гадамера *Истина и легенда* (1978), Паула Фајерабенда *Против методе* (1987) и Милослава Шутића *Трагање за методом* (2010), два недавно објављена зборника радова – *Историја и теорија српске књижевне критике* (2009) и *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века* (2013), као и двотомна *Историја српске књижевне критике (1768-2007)*, I-II, Предрага Палавестре (2008), у којој је укратко елабориран и Поповићев допринос критици (том II, стр. 718-719).

О природи књижевности и природи критике, о процесу њихове интеракције, објављен је велики број значајних монографија, јер је у том периоду критика обогаћена сопственом теоријом. Наведимо само неке од значајних: *Анатомија критике* Н. Фраја (1957), *Критички појмови* Р. Велека (1967), *Проблеми модерне критике* П. де Мана (1971), затим *Начела тумачења* Е. Д. Хирша, *Теорија критике* М. Кригер, у инострану, као и *Теоријски основи нове критике* Н. Кољевића (1967), *Природа критике* С. Петровића (1972), *О критици* З. Гавриловића (1976), *Књижевна критика и филозофија књижевности* М. Солара (1976) и *Критичка свест у српској књижевности* М. Радуловића (1984), у југословенској критици. Том низу припада и књига Б. Поповића *Самосвест критике (Огледи о савременој књижевној критици)*, Београд, 1987. У њој је критичар неуједначено профилисао више од двадесетак савремених критичара различитих идејних и методолошких опредељења, од којих су најважнији портрети Н. Милошевића, П. Палавестре, З. Мишића, З. Гавриловића, И. Таргаље, Т. Кермаунера, С. Леовца, Н. Петковића и З. Глушчевића. На крају књиге је аутор, као критичарски сведо, саопштио теоријски засновану исповест „Нацрт за једно опредељење у критици“ (стр. 201-212), написану 1973, те због тога и ову књигу сматрамо „шифром тумачења“.

Захваљујући „Нацрту за једно опредељење у критици“, није тешко убицирати нека од најважнијих Поповићевих критичарских опредељења. Прво од њих се односи на неговање *стваралачке* (чији је оснивач И. Секулић), *структуралистичке* (коју је неговао Н. Петковић) и *ерудитне критике* (коју је неговао С. Марић). Истински вредна стваралачка критика мора у подједнакој мери тежити „објективној слици и оцени дела“, с једне, као и исказивању „субјективних способности критичаревих“, с друге стране. Први захтев И. Секулић дефинише као анализу (блиску науци), а други као *интерпретацију* (блиску уметности), што је Поповић преузео тврдећи: „Свако песничко дело отвара један из безброја нетакнутих уметничких путева, на чијем се осмишљавању задовољава критичарева тежња за аутентичним, стваралачки надахнутим говором; остварује се његова страсна потреба да преко дијалога са уметношћу дела успостави духовну спону са чудом живота и света, да потврђује и осмишљава себе откривајући и осмишљавајући, за себе и за свет, чудо уметности говора“ (стр. 204), асоцирајући на познату синтагму Марине Цветајеве у писму Борису Пастернаку – „амалгам чуда и труда“ и истоветно становиште Витолда Гомбровича из *Дневника, I*.

За разлику од других критичких метода (особито оних које су неговали феноменологи и постмодернисти), Поповић је континуирано посвећивао пажњу односима: Текст-Епоха и Текст-Критика. Он је, наиме, критику сматрао „индивидуалним стваралачким чином“ јер је „домет критике немерљив;“ тј. делатношћу која се мора бавити савременошћу, а то значи и савременом уметношћу, те се у њу мора улагати „сва критичарева страст“. Да би избегао евентуалне неспоразуме са делом, писцем и читаоцем, Поповић на сâмом почетку региструје четири начела која чине његов „критичарски програм“: 1. образложити сопствено схватање књижевне критике, 2. априорно објаснити сопствено поимање књижевног дела, јер свако од њих захтева специјалистички приступ, препун нових открића, 3. набројити без зазора сопствена методолошка опредељења и 4. саопштити „критичарски програм“ за који се залаже, при чему је разумљиво настојање да се бави релевантним делима белетристике (Његош, Андрић, Лалић) и критике (Милошевић, Јеремић, Глушчевић).

Поповић заступа мишљење И. Секулић када указује на то да аутентично књижевно дело захтева аутентичног књижевног критичара, да у све присутнијем обиљу метода и методологија елаборације пресудним бивају: *знање, умеће, укус, стил и језик*, чиме он жели да се укључи у онај низ критичара које је З. Гавриловић назвао „ученом есејистиком“. При томе Поповић настоји да пише о актуелним темама и проблемима, да избегава, колико је могуће, „сциентистичко насиље над текстом“ и да уједно покаже сву одговорност стваралачког чина у савремености и будућности. Крајњи циљ се своди на то да ново критичко осветљење не служи „потреби дана“ него „дугом трајању“, при чему природа критике мора у свему бити усаглашена са природом уметности. Тај, само наоко једноставан циљ може се остварити специфичном врстом *портрета и портретизације*, који не подразумева бављење неважним, неактуелним и нерешивим

проблемима и апоријама. Као крајњи резултат доброг избора дела и метода јавља се – *аутопортрет критичара* јер, као што оправдано тврди Ж. П. Сартр, о чему год писао – стваралац пише о сâмом себи“.

Конструкциона и композициона схема Поповићеве књиге *Лелејска гора* Михаила Лалића, објављена у познатој библиотеци „Портрет књижевног дела“, 2001, потврђује до сада изречене констатације. *Портрет Лелејске горе* и аутопортрет Бранка Поповића утолико су занимљивији што их ствара један од водећих лалићолога и што је књига о којој је реч написана као производ прецизно разрађене схеме најпре у интенционалној фази, потом током писања, као и након провере у апостериорној фази свих садржаних звучења и значења. Расправу о структурно, психолошки и социолошки сложеној уметници попут *Лелејске горе* аутор је поделио у девет целина: „Увод“ (стр. 9-10), „Лелејска прича“ (11-15), „Ликови романа“ (два одељка, стр. 16-28), „Простор, лелејство, самотништво“ (три одељка, стр. 29-54), „Тајовићев двојник у *Лелејској гори* (55-64), „Нарација“ (67-78), „Композиција романа“ (79-86), „Три верзије *Лелејске горе*“ (87-96) и „Поетика *Лелејске горе*“ (стр. 97-109).

Вишегодишње бављење Лалићевим делом, посебно након објављивања књиге *Романсијерска уметност Михаила Лалића* (1972) и *Верзије књижевног дела* (1975), немалог броја студија, огледа, чланака и приказа, као и објављивање релативно великог броја монографија о писцу у том периоду (Бандића, Ћорца, Ивановића, Вукићевића, Мркаића, Павићевића, Пижурице, Јестровић, Јелушић, Церовић), поступак портретизације дела чиниле су још сложенијим, тежим и захтевнијим, особито уколико се има у виду да је Поповић приредио и објавио – збирку приповедака *Опраштања није било* (1994) и *Epistolae seniles* (*Старачке посланице*), 1995. Тешкоће у поступку портретисања представљало је то што је аутор морао у портрет уградити новостечена искуства и сазнања примерена делу, као и евидентан „прилив знања“ у литературологији. Стрпљивим и одговорним радом он је стицао реноме критичара чијој се речи веровало, те се његово име среће у хвале вредним изборима критичарске продукције. Примера ради, навешћемо избор *Нова критичка опредељења* (Београд, 1973), *Савремена поезија* (Београд, 1973) и *Критичари о Михаилу Лалићу* (Београд, 1984), док је у тротомном избору Јожега Погачника – *Sodobni jugoslovanski esej* (у књизи 2. *Sodobni srbski esej*, Ljubljana, 1980), остао незаступљен.

Деценија и по, откако је објављен портрет *Лелејске горе*, омогућује нам да објективно вреднујемо и превреднујемо Поповићев допринос лалићологији, најпре у контексту те интердисциплинарне области, а потом и у контексту остварења мноштва жанровски разноврсних дела критичара различитих генерација и опредељења. Занемаривши стандардно писан „Увод“, закључили бисмо да је највиши степен књижевнонаучне, поетичке и критичке елаборације одабраног предмета портретиста показао: другом „Лелејска прича“, трећом „Ликови романа“, четвртом „Простор, лелејство, самотништво“, петом, најуспелијом у књизи – „Тајовићев двојник у *Лелејској гори*“, шестом, „Нарација“ и деветом целином „Поетика *Лелејске горе*“ (која

има карактеристичан поднаслов – „Творацка самосвест“). Од мноштва решивих проблема и нерешивих апорија издвојили бисмо критичарево откриће о пишком прелазу из критичког реализма у фантастични реализам, а непосредно потом, мада недовољно објашњен, прелазак у интегрални реализам.

О томе смо опширније и систематичније писали у студији „Стваралачки ентузијазам Михаила А. Шолохова и Михаила Лалића (Прилог тумачењу теорије реализма)“, 2013. Док Поповић припада типу критичара којима је примењена много ближа од теоријски засноване критике, дотле се Лалић показује писац наглашене имажинације, контемплације и интуиције, те није чудо што је у извесној мери допринео процесу развоја књижевне уметности (иновацијом и модернизацијом). Портретиста најпре сведочи о две често сретане равни у роману-лика: епској и лирској, што му омогућава да роман, на крају, дефинише као „поему у прози“ и да тим поводом закључи: „Од романа узима – маштовитост и свеобухватно исприповедану „историјску“ ратну причу; од поеме – стегнутост и уређеност „задате“ форме, сликовит и симболичан говор“ (стр. 109). Поповић је такође у праву када на више начина дефинише ово сложено структурирано дело, које се, као и свако друго аутентично дело, одупире законима строге класификације и дефиниције: као „драматичну исповест, „роман простора“, „роман самоће“, „роман искушења личности“ (али не и „развојни роман“), „песму у експанзији“, итд.

Схватљиво је такође и то што је аутор од бројних тема издвојио две и посветио им потребну пажњу – *самоћу* и *ђавола*. Он је пратио интелектуалне, креативне и интуитивне пишкове напоре да продре у најскривеније углове и сфере интима главног епског јунака (које психолози називају ендотопијом), а потом и напоре да повеже свет митова, легенди и предаје (у овом случају и сујеверја) са савременим открићима човекове егзистенције, све до сâмих граница одакле почиње најновија фаза стилске формације – „магијски реализам“, чији је репрезент Габријел Гарсија Маркес. Нови егзистенцијални услови рађају нова сазнања о свету у себи и свету око себе, тако да је Поповић у праву када тврди да је Тајовић „човек промене“. О томе сâм епски јунак, као пишков alter ego, непосредно сведочи: „Само сам ја у туђини, а самоћа је празно вријеме, одсуство сâмо – нема од чега да пружи надокнаду за оно што је изгубљено“.

Истоветан је случај и са ликом *ђавола* као двојника главног епског јунака. *Ђаво* као део фантастичног света временом добија све реалније обресе, док не дође до потпуног изједначавања двају бића – епског јунака као бића стварности и *ђавола* као латентног бића; а непосредно потом и до замене планова постојања, деловања и испољавања двају бића. По Поповићевом мишљењу „Ђаво је дух отпора и критике“. Он је она „друга страна стварности“, те је могуће да је у три врсте спомињаних утопија (еволуционој, комунистичкој и религијској) Ђаво у потпуности заменио Бога. Избегавајући Ладову „енергију заблуде“, јер је свет несавршен и у појавном и у латентном облику, писац му дарује „енергију промене“, која је спасоносна, јер помаже преживљавању и преодолевању многих врста животних

еманација и алијенација (од практичних до идејних). То нам даје за право да поновимо раније саопштено мишљење – Лалић се децидно не опредељује ни за *оптимизам* ни за *песимизам*. Он и његови епски јунаци трајно су опредељени за *стоицизам*.

Поповић у књизи користи општу и посебну литературу, али је користи у мањој мери од очекиване и практиковане у критици. Расправу о односу више бића, на пример, засводио је на следећи начин: „Лалић је веровао да се говор романа о свету мора темељити на онтолошком заједништву романа и света. Човек је делић Природе. Роман о човеку мора следити п р и р о д у и човека и света. Романом творити *лепоту* – значи откривати засенчене, неочекиване *истине* човекове. Природну лепоту човекову творе и његови снови и несанице, усхити и порази, наде и безнађа“ (стр. 99). И писац и критичар као водећу идеју пласирају ону о постојању два света и мноштва њихових еманација као бинарних опозиција.

У чисто поповићевском маниру, у цитату је наведена читава лепеза проблема и апорема које указују на потребу истовременог постојања и примене рационалистичке и емоционалистичке естетике. У ту сврху Поповић нуди читаоцу три сопствена стваралачка начела: *хармоничност*, *праведност* и *истинитост* (стр. 102), у потајној нади да би понуђени интенционални и лингвистички лук портрета Лелејске горе могао временом да послужи као пример, узор и изазов у настајању сродних аналитичких дела. На ваљан избор писца, дела и метода Поповић упућује реципијента навођењем познате поетске апофтегме Ф. М. Достојевског, која би, метафоричним путем преношења, могла да се односи и на сâмог Лалића:

„Ја сам само реалиста у вишем смислу,
то јест, описујем све дубине људске душе“.

МОГУЋНОСТИ ПРОШИРЕЊА КОНТЕКСТА РАСПРАВЕ О ПЕСНИЧКОМ ДЕЛУ

У мери у којој је процес генерирања поетских идеја и књижевног текста примењив на приповедачки и романсијерски опус Михаила Лалића, у истој мери овај процес је примењив и на критичко дјело Бранка Поповића. О процесу генерирања идеје и текста илустративно сведочи Поповићева докторска дисертација *Верзије књижевног дела и романсијерска уметност Михаила Лалића* коју смо пронашли у архиву Филозофског факултета у Новом Саду (1973, бр. 13505, стр. 250), будући да се ради о истинском генеративном моделу. Она без посредника указује на бифуркацију Поповићевих интересовања за лалићологију, која су започета расправом „Поетика двеју верзија *Лелејске горе*“ („Књижевна историја“, Београд, I, 1968, 1, 125-156 и I 1968, 2, 413-435, истовремено издата као сепарат), настављена издавањем монографије *Романсијерска уметност Михаила Лалића* (Београд, 1972), расправе *Верзије књижевног дела* (Београд, 1975) и књиге студија и огледа *Говор самоће* (Београд, 1996), а завршена издавањем расправе *Лелејска гора Михаила Лалића*

(Београд, 2001) да, за сада, не спомињемо друге прилоге, расуте по књигама и књижевној периодици.

Поповић се није бавио општом естетиком и метакритиком. Стога се опредељења из ових двеју области духовних делатности морају мозаично утврђивати, на основу низа расутих пасаж, објављиваних у монографијама, расправама, студијама, огледима и чланцима. Тако, на пример, на почетку друге целине Поповићевог аналитичког првенца, у одељку „Приступ“, он саопштава сопствени поглед на свет и свет уметности као аутономне области: „Уметничко дело је литерарна истина о свету у коме јесмо, визија истине о једном могућем свету, али уз то двоје, и сâмо по себи један аутономни и нови свет. Тежећи да „ухвати“ те „истине“, писац најчешће скрива једну веома битну и врло занимљиву истину, истину о процесу креирања тог новог „света“, истину о путевима који воде до романескне истине“ (стр. 137). Ако и није показивао довољно интересовања за филозофију стварања, он је тај недостатак увелико надоместио бавећи се сериозно и континуирано психологијом стварања.

Друго идеографско чвориште представља Поповићево размишљање о роману као књижевној врсти или жанру, будући да је највећи број његових репрезентативних прилога посвећен *роману* и *критици* (тачније речено *критици критике*). О томе он веома често и радо пише. У Јевтићевој књизи *Полазишта Бранка Поповића* он се бави најчешће кризом и будућношћу романа. Насупрот скептичним размишљањима (о „крају романа“), Поповић је у потпуности усвојио мишљења М. М. Бахтина о роману као веома адаптивној и експанзивној врсти, којој је будућност загарантована. То се види по следећим ауторовим, експлицитно саопштеним судовима и мишљењима. Он, наиме, тврди да је роман у другој половини XX века постао најзанимљивија белетристичка врста: „Роман је свакојак бивао корективна, апокрифна „историографија“, у којој – кад су дела велике уметничке вредности – *естетско уређење приче има предност над сликом уређења друштва о којем приповеда*“, а одмах потом наставља започету мисао: „Роман је у другој половини овога века постао је престижна белетристичка форма. Стваралачку потврду траже у роману не само приповедачи него и песници и критичари. Не потцењујући блистава песничка и приповедачка дела, може се рећи – био је ово век романа српске књижевности. Ову констатацију потврђује и допунски критеријум – повећано превођење и побољшани пријем нашег романа у иностранству“ (стр. 84-85).

Читалац ће приметити извесну Поповићеву скептичност, када овај аутор средишне идеографеме („свет“, „истина“, „историја“) понекад ставља под знаке навода, а понекад те знаке изоставља. Тако ће учинити и са генолошком одредницом „приповетка“ (на стр. 193). То практично значи да аутор наведене идеографеме види у реалном, али и у латентном облику, што зависи од контекста употребе. Његово становиште о роману као корективној и апокрифној „историографији“ много прецизније су недавно дефинисали: филозоф Ристо Тубић у књизи *У хоризонту историје* (Београд, 2015) и теоретичар Петар Милосављевић у књизи *Историја и филозофија* (Нови Сад, 2015).

Тубић исправно тврди да преобликовање света пружа романсијеру „радост стварања“ и, уједно, да се ради о врсти стваралаштва која је нешто „заиста очаравајућа“. По нашем мишљењу, најближа је истини дефиниција харвардског историчара С. Шама који истим поводом пише: „Истина је увек ближа историји коју откривају велики романи него општи закони за којима трагају социолози (...). Истина је оно најбоље што имагинација може да пружи, а писац је стога позванији од историчара да открије и поново успостави изгубљене невидљиве историјске везе. Велики књижевници су успевали да осветле прошлост онако како угледним историчарима то није полазило за руком“.

На срећу, Поповић је *homo duplex*. Он је и белетриста и критичар, јер је на почетку своје књижевне каријере (од песме „Служимо домовини“, „Народни војник“, 33/1950, 103, 28.VIII, 3) објављивао песме, приповетке и делове романа. Аналитичар стога у критици показује изграђен белетристички укус, што илустративно показује већ његов аналитички првенац *Романсијерска уметност Михаила Лалића*. Осим „Увода“ (стр. 9-14) он је састављен од три веће целине: *Лелејска гора* (стр. 17-136), *Раскид* (137-192) и *Прамен таме* (193-242). Прва целина, посвећена *Лелејској гори*, написана је 1967-1968, као магистарски рад, а дочекана је са општим симпатијама српске књижевне критике. Овај рад је инвентивно аутор унео у аналитички првенац (1972), јер му је тамо и место. Као што се види, докторска дисертација је разграђивана (у две књиге) и дограђивана (уношењем магистарског рада), тако да је временом, стичући нова интелектуална и креативна искуства и сазнања, Поповић стварао кохерентне аналитичке целине, без обзира на хронолошки редослед настајања. Уједно, прве верзије његових аналитичких дела могу се сматрати *основницама*, док се објављене варијанте могу сматрати *изведеницама*, јер их је аутор темељно дорађивао и прерађивао у оним деловима којима је био незадовољан. Ипак, литературолози се слажу да је врхунац аналитичке способности Поповић показао расправом *Верзије књижевног дела* (1975) и аналитичком целином посвећеном *Раскиду*. Овом целином је, уједно, и сâм Лалић био веома задовољан, о чему сведочи писмо упућено Поповићу из Херцег Новог, 5. децембра 1970: „Прочитао сам есеј о *Раскиду*. Похватао си скоро сва моја лукавства“, итд.

На појединим местима књига посвећених лалићологији, међутим, Поповић саопштава извесне судове и мишљења који неминовно захтевају допунска објашњења, а повремено и полемичке коментаре. Издвојићемо два таква места у његовом аналитичком првенцу. Уместо утврђених наратолошких и генолошких одредница: *целина, одељак, глава и поглавље*, као и звездицама обележених фрагмената у књигама, Поповић не употребљава сасвим прецизно ове термине и често их међусобно замјењује. То се нарочито примећује током употребе одредница *глава и поглавље* (пô главе), јер једна *глава* не може имати више од два поглавља. На тај начин је донекле отежавао читаоцу сналажење и у теоријској и у примењеној равни анализе, особито у оним случајевима када су у питању процеси фрагментације интегралне и интеграције фрагментарне прозе, а такође и када су у

питању конструкциона и композициона схема романа.

Друго полемичко место односи се на трећу целину аналитичког првенца – *Прамен таме*. Поповић исцрпно најпре опише историјат објављивања приповетке „Прамен таме“, објављене као ефектан крај збирке наративне прозе *Последње брдо* (1967, стр. 195-238). Основница износи 133 штампане странице (1967), а изведеница 276 страница (1970). Забуну аналитичар уноси тиме што је прво издање двојако дефинисао: *приповетка* као чврст термин, а одмах потом и већа *приповетка* или *мањи роман* као термин-индикатор. Да би читаоцу објаснио откуд тај „вишак значења“ у основници, он децидно тврди: „не може /се/, у чистом виду и у довољном обиму наћи она по роман одређујућа супстанца, његова целовита диференција специфика, она карактеристична вредност која припојена приповеци омогућава јој да прерасте у роман“ (стр. 207). Двадесетак страница даље Поповић дефинише *основницу* као „средњу прелазну форму, као форма у којој се у готово једнакој мери, прожимају карактеристике обе врсте приповедног жанра“. Неприхватљиво је, по нашем мишљењу, ауторово становиште да – „не постоји *чиста жанровска граница* између прве и друге верзије дела“ (стр. 227).

Једино исправно решење је – да се основница „Прамена таме“ генолошки дефинише као *повест*, онако како је дефинисана у руској науци о књижевности – као самостална одредница смештена између *приповетке* и *романа*. Своју аутономност *повест* заслужује и по квалитативним и по квантитативним мерилима (Јудит Лајбовић тврди да роман не може имати мање од 50.000 речи, док цитирана основница има само 45.000 речи). За *повест* је најважнија чињеница да је процес интензификације приповедне радње увелико значајнији од процеса екстензификације, што значи да се веома ригорозно мора водити рачуна о границама *повести*, тачније речено о њеном доњем (који је везује за *приповетку*) и горњем прагу (који је везује за *роман*). Најкраће речено, повест још увек мора нужно и ефикасно економисати изражајним средствима, док роман то не мора чинити. За њу је такође пресудан однос парадигматских и синтагматских оса, што значи да се основна пажња мора посветити „интегративној оси приповедања“, како с правом пише Ј. М. Лотман.

Поповић веома суптилно уочава међусобне односе Лалићевих романа. Они се могу читати као *диптихони* (*Лелејска гора* и *Хајка*), као *триптихони* (*Зло прољеће*, *Лелејска гора* и *Хајка*), као *тетралогија* (*Ратна срећа*), али и као *пенталогија* или *сексталогија* (од *Свадбе* до *Прамена таме*). Савремена књижевна критика међутим, недовољно указује на постојање три стваралачке фазе у књижевном развоју: прва се односи на *афирмацију* револуције и њених вредности (1935-1970), друга на *преиспитивање* тих вредности (1971-1985), а трећа на *негацију вредности*, тачније речено *аутокритику револуције* (1985-1992). Упркос нашем очекивању, најмање пажње је посвећено трећој фази стваралачке метаморфозе којој припадају дела: *Прелазни период* (*Дневник посматрача*), 1988. и *Прутом по води* (1990), затим романи *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992), као и аманетна књига приповедне прозе *Опраштања није било* (1996).

Колико је поверење Лалић имао у Поповића сведочи то што га је почетком осамдесетих година прошлога века, заједно са књижевником Ерихом Кошом и критичарем Радојицом Таутовићем, опуномоћио да се стара о пишевом стваралаштву након смрти. Поповићево старање најбоље се огледа у чувању рукописне заоставштине. Пре него што је највећи део те заоставштине предао Архиву САНУ, Поповић нам је поклатио фотокопије две рукописне свеске ране Лалићеве поезије које износе близу 500 рукописних страница. Стога Поповићев допринос лалићологији има и друге видове, научној и културној јавности недовољно познате, тако да се може закључити како је читав свој стваралачки век овај стрпљиви, ненаметљиви, даровити и раду предани научник посветио белетристици и критици, док се у ужом кругу то може пренети на сложени и драгоцени Лалићев опус, који је својим прилозима он видно обогатио, будући да се ради о једном од водећих лалићолога данашњице.

Готово све анализиране и друге, сродне прилоге овај аналитичар је у највећој мери посветио моделу „строгог читања“, „микрочитања“ или „пажљивог читања“, тако да су на светло дана избили до тада многи критици непознати структурни елементи, који су увелико помагали и познавању појединих делова и Лалићевог опуса у целини. На поузданост Поповићевих судова, мишљења и претпоставки указују књижевни историчари, теоретичари и критичари у преко сто прилога. Један од њих је Славко Гордић. Он сумира Поповићева достигнућа у свим сферама бављења књижевношћу, те у предговору „Тумачења Бранка Поповића“ пише:

„Књижевни теоретичар и критичар Бранко Поповић, један од најзначајних и најплоднијих стваралаца у области наше књижевне мисли, својим критичким духом, нервом и писмом срећно мири једну изразито критичарску индивидуалност са општим теоријско-методолошким полазиштима нове, поглавито структуралистичке школе, која седамдесетих година XX века означава прекретни тренутак у нашем књижевно-критичком стваралаштву“ (стр. 9).

Виктор ШИРОКОВ

КИДЕКША

Ишли смо руским селом - ревно
прима нас трава спремна:
и дисала је страшћу древном
сва кидекшанска земља.

Широка улица, нова,
модерном селу прија:
стазицом далеких прадедова
нас води Историја.

На самом рубу села
где небо крст им оте,
никоше здања бела
древноруске лепоте.

Ограда ниска - напор
осам векова стар
сачува чудо - потез, набор,
мајстора древних мар.

Изван је - живот, а унутра
такав се покој ода,
ко да је двориште, с пута,
налила власна вода.

Цркву лагано обилазимо:
колико несрећа премости!
Времена трагове налазимо -
то су трагови вечности!

То Јуриј Долгорукиј пред нама
не пројаха, у виду -
црвено сунце заставама
то се игра на зиду.

То на тетиви, као перла,
не дршће струна, звуцима -
то са мном речица Нерла
беседи, завијуцима.

То нису облаци - црне вране
започеле су лет.
А на све четири света стране -
прозрачног неба свет.

4. августа 1968.

Кидекша - село у Владимирској области, у којем је Јуриј
Долгоруки изградио цркву светих руских кнезова Бориса и
Глеба, 1152. године
Нерла – руска речица, Кидекша се налази на месту где се
Каменка улива у Нерлу.

ОТАЦ

1

Отац са старом живи раном.
Шта год учини - с напором.
Од болова - пробуђен рано,
већ обилази стари дом.
И домаћински гледа, вреба
стубове, под, строп. Зид, с терасе:
је л учињено све што треба?
Шта не доради, а мора се?

2

Мој стари - сам је у свом куту.
Жена - на послу. А кћи - мора
сав дан провести у институту...
С мачком да седи крај прозора?
Не уме докон. И сети се:
у полубунди, још од јутра,
сав “грабуљању” посвети се -
ветар уноси снег унутра...

траг других - Виктор ШИРОКОВ

3

Заслепљујуће снежне трупе:
једва почисти - опет пршић:
тако и мисли јатом хрупe,
посао никад да довршиш.

Мај: брига с плотом, недалеко:
причврстити, и прекопати.
да за испомоћ моли неког?
Ето забаве... Сам ће знати..

Потез лопатом, па у круг, и
заболе леђа, већ за сат.
И датума се сети других,
мешкољи се под срцем рат.

4

Болнички лежај, тврд: ко јуче.
Хладна белино прекривача!
Заборавити - немогуће!
Све то, с временом, тек ојача.

Најтежег посла терет крцну
с именом тако кратким - рат.
До данас пали бол у срцу
ко неуроza препознат.

И ту, крај смрзле Каме, живци
жигају, и кад копаш башту:
зарасту ровови, ал ожиљци -
они не могу да зарасту.

Ни мисао на лет не лети.
Спорије данас теку сати.
Можда, довече, син ће хтети...
Добре су вечери кад син сврати...

Лопата ће на плот налећи.
С бунде је руком снег стресао.
Уђе у дом, дан не жалећи.
Век реч "смирење" - није знао.

Час је за обед, пред крај дана,
да се постави на сто храна.

5

... Ја данас опет нећу стићи.
Ни, пртом, оцу свом отићи.

Брзог живота просте схеме:
дане - рад, ноћи - сан отресе...
Само за допуст нађем време
да проћаскамо, дар донесем....

Схвата он. Прашта. И беседу
почне за столом, када одем.
“Израсте момак...” А суседу,
нагнув се: “Расту ко из воде!”

Краставце ће ми показати,
и јагоде, из стакленика..
“Како живимо?... Теку сати!”
А очи, на трен: сјај искрика.

6

Ветар прозоре опкољава
као да човек ући жели...
Ни ноћу ми се сад не спава.
Отварам врата... Трг - снег бели.

5. новембра 1969.

СТИХОВИ О СИНУ

1

Сине-сне и сне-сине,
ветром принет из тмине,
збиру мисли једине,
звук зипке нек не мине.

Сне-сине, сине-сне,
с тобом ме држи тле,
сред животне руине
поноћни мој рубине.

Сне-сине, сине-сне,
без имена, ко све,
маглом се времена стрпи,
и спи, обећан смрти.

траг других - Виктор ШИРОКОВ

Сине-сне и сне-сине,
јеца клавсен судбине;
оскорушо од плама
међу злим јасикама.

До смрти жиг мог суда:
да слушах одасвуда,
звук - место тебе бде:
сне-сине, сине-сне!

27. октобра 1981.

2

Ја сам Бог-отац, мој је син
убијен, а гроб - не зна се.
Јеца мати. Дух за тај чин
освету тражи - спрема се.

Скотови: кад се већ накоте?!
Около Содом, Гомора...
Стихом о користи лепоте
плакну грла, сред помора.

Опоколише ме, застали
да распну ме, (све - познато),
ланцем звецнув зарђалим
(а прекриће га позлатом).

Мого бих ниткове плънути,
њих које злоба просветли:
у кревету ће трнути
да дослуте о освети.

Ал време њих ће сништити,
гвоздени длан кад осете,
неће их живи примити,
бескорисне су освете.

Што живот на смрт сажмете,
под бљувотином попалом?
Да ли се са мном слажете?
Свеједно ми, уосталом.

Ја сам Бог-отац, син је мој
убијен, без гроба, посвете;
и тим је гори неспокој,
изван закона освете.

27. октобра 1981.

ЈУРОДИВИ

Кад јуродиви речи
несхватљиве промрмља
и он би све дорећи,
ал језик луди срља.

Ускипти свето надахнуће
рекама болних прича,
ал откровење сахнуће
ко прилепљени чичак.

Кад лудак венац ставља
пророштва на свој говор,
маса жудно понавља
и несхваћено слово.

Ту траже суште твари,
будућност ту почива:
сенка сумње не квари
огањ сна у очима.

Дан после - газе ловор,
и редно вичу: "Уа!"
Други је царски говор
столика маса чула.

И гле, пророка удес
збаци, суровог длана:
звонца на капи луде
подсмех траје и данас.

19. октобра 1981.

СТВАРАЛАШТВО

Пробуђен, ноћу. Мастила усахла.
Иза прозора месец бео, лак.
Пас, што у поноћ заурла, без даха
можда остаде, можда црче, чак.
Што пре ка столу. Укључити лампу.
Папир оловком прецртати, стати.
Наћи нескладе у делу пред штампу.
Све испочетка. Потом, све згужвати.
А за прозором зора већ, сва бледа.
Снег - бео шећер. У чај га убаци.
И лампа већ не гори - тиња, једва.

Срце у куту ко спужва у шаџи.
 Цифре и слова измешане, шаром;
 профилем женским да се обесмрте.
 И као фокус у циркусу старом,
 изокрену се и покрете цртеж.
 И вијугице, као профил да су,
 уклопише се, најзад ти се дало;
 испивши пети пут бразилску кафу
 већ разликујеш свој модел, помало.
 Сунце. А лампа мртва, на полици.
 Пулт је већ сложен, у углу, крај пећи.
 И уз осећај кривње, на столици,
 ко на концерту човек спи, седећи.

10. јануара 1982.

* * *

Опет је захладнело.
 Да ће бар дан упећи.
 Мало ме тога хтело.
 Опет се не посрећи.

Нећеш по врту, шљунком,
 у плашни мир да скрећеш.
 А на клупици уској
 наседети се нећеш.

Опет досада мучна
 клизи по снежној стази.
 И опет скотна кучка
 у ходник наш залази.

Само би да се згреје.
 Мали топао кут.
 Са срцем где мраз веје
 ја нећу наћи пут.

Опроштај јучерашњи
 оста да мозак пали.
 Тај предосећај страшни,
 авај, знали смо, знали!

А хтели смо сагласје,
 топлину срећног врела.
 Чинило се, до нас је,
 не раздвајати тела.

Али ти си сред Минска,
а ја на шумском брегу
пишем ти чизмом писма,
очајнички, по снегу.

А испред мене зрачи
Москва, тргови хуче,
где ништа реч не значи
обећана од јуче.

7. марта 1982.

* * *

Јесење ноћи све су мрачније - свет у злости.
Заборав се, у пуне груди, месечев, улије.
У тами сред хиљаду људских усамљености
нема од моје сићушније.

Сунце пепео остави од дугих пророштава.
Излиће радост јутро издашније.
Хиљадама самоћа док свет окоштава -
од моје нема страшније.

6. септембра 1982.

ИЗ СРПСКЕ СВЕСКЕ

* * *

Чак и уз наш сувишак
овуда нешто ме вуче:
српски су градићи ипак
градови, не од јуче.

У сваком горде цркве
и јаких кућа кам;
ни ноћу сјај не мркне,
светли околиш сам.

Ту пријатељство сретни
уз густ шарениш стола!...
И пустош ће да светли!
Светлити магла гола!

На путу из Београда у Лозницу, 22. септембра 2012.

* * *

Оставите подсмехе несите...
Нема мира душа од те руге!
Дечак има под оком кесице
пуне неке неовдашње туге.

Не помаже породично добро,
он не живи живот среће, здравља...
Не пречрта он Косово родно,
њим испуњен, још не заборавља.

На путу из Београда у Лозницу, 22. септембра 2012.

* * *

Раширена је сад европска карта,
мамку слобода из шаке расипа...
Ал протест против тих нових стандарда
испуњава ме, ипак.

Србине, брате, реци да су теби
стране те бајке, Отаџбина преча;
нећемо живот по туђој наредби,
врела словенска крв нам је претеча!

На путу из Београда у Лозницу, 22. септембра 2012.

ПЕСНИК

Реч „песник“ звучи као весник,
и навештава да нови дан креће:
стално ти тесно, ако си песник,
међ градовима и дрвећем.

Песник налази мудру фразу
незнано зашто, и куд то води;
песник пропише свој указ указу,
често, вилом по води.

Уморио се од својих пророштава,
али не може натраг да их враћа;
у родни језик он се усељава,
а сваки стих му затегнут ко праћка.

Лозница, 23. 09. 2012.

* * *

Сво памћење ми оплиће
души утеха, нада -
и шумски шушањ Лознице,
и дисање Београда.

У свест се слије сребрним ликом
чистог говора српског женство...
Хтео бих да будем посредником,
да протумачим савршенство.

Пријатељских срдаца додир,
а истој жеђи свак се дао...
Важну мисију ка слободи
Вук Карацић нам завештао.

Ко да ће данашњи наследници
ка будућности братској кретати:
сви *читаоци*, сви *песници* -
овде ће се све чешће сретати.

Лозница, 24. 09. 2012.

БЛАГА ВЕСТ

Предивни српски песници,
као цврнци су грлати.
Са истом мером у свешчици,
скинем цвикере, узвратим.

И родна реч, сред звукова,
зрикавчева је сила.
Ради сличнога улова
не треба преплет крила.

Земни смо ми, и наш пут прођен
не да нам на небеса;
И Вук Карацић с нама, такође,
до данас твори чудеса.

Шаље нам, наравно, он, с природом,
благу вест што с нама освану;
и зрак и сунце, с небосводом,
нек овде занавек остану.

Београд, 25. септембар 2012.

* * *

Кад о стратиште целат ме прибије,
серафим срце од тела одвоји,
згужван, у ризи танкој што се вије,
преставићу се пред Господом мојим.

Даде ми тако много овим светом,
да све не могу понети, обдарен -
само сећање на последње лето
и, пред крај пута, залазак озарен.

Живот: истопљен ко со или шећер
у крви, с блеском младих лала пао.
И ко сам био? Тек орач без среће,
што тешко да је леју изорао.

Немам шта Петру пред вратима рећи,
чак забраву име препустих:
мада се гордих да сам са њим већи,
Бог ме је јаче волео од свих.

Он се сажали над згрбљеном баком:
да је утеши унук у кревету;
зато сад, згужван, у одежди лакој,
опроштај молим и за своју децу.

14. јуна 2003.

ЛЕПАК

Живот све згули, а ти - трпи!
Добици звуче рушно.
Песник све време лонче крпи
16 година бушно.

Пљује се њему што тричава
стварчица кружи, још, кроз стан,
новост њега не уобличава,
лик отаџбине чак му стран.

Ручак. Умаче кору нежно,
вуче кашику, зглоб му крцне,
и изазива „неизбежно“ -
јер опече га само срце.

Опет се цвикер сломи, треном...
И шта је живот, шта срж сржи?
Ни лонче брижно залепљено
никако врук да задржи.

А поред, видим аутомобиле.
Ко бубашвабе да протрче.
Нервира такво изобиље.
Песници кобно увек штрче.

И прилепивши цвикер траком,
нашавши фолију (она је стара),
над судбином би туђом плако,
за шта такође треба дара.

Ноћ противречја сва укида.
Нек стигне сан, да буде спона...
Опет природа људска би да
омета стругања унисона.

Не схватам живот прописан с летка,
мада прославих јубилеј крепак...
Ал где је лепак? Брже, дај лепка!
Све може спојити само лепак!

5. августа 2010.

СТРАТОНАУТ

Ах, душо моја, ти се упристоји, помози,
гледај: улица, опет, са пролећем у оку.
Венозни метро с јутра на нову битку вози,
у парчади сна слепог, нему радничку стоку.

Тако сардине пруже, спаковане у „Ашану“.
тако се стисне уз светиљке, кроз пипке ноћи, сена....
Такође стојим, стрижем ушима, на вашару.
А вагон сав се клати. Ни раширити рамена.
Свиј се ко смук, скуп се ко лепеза што устрепери.
И избаци ко снежић обиклу тугу, пуст.
Стратонаут сам био. Растох у стратосфери.
То СССР ја запамтих наизуст.
Огромна земља, разбијена на леднике с падине
под притиском ветрова мрви се, све до сад.
А ја се држим још за Алда и Алдине,
и књижевни ме мори дефицит, као глад.
Шта рећи, каквом сада благослову да стремим?

Хоћу ли родну мрљу, насумце, наћи једном?
И вратићу се кући, у кухињу, да спремим
омиљен црни чај... Сада је већ свеједно.

23. марта 2012.

Ашан (Auchan, fra.) - француска трговинска корпорација, има
ланац трговина у Русији.

Алдо и Алдини – издања венецијанских штампара из
петнаестог и шеснаестог века, Мануција Алда старијег,
његовог сина Паола и унука Алда млађег, отприлике између
1495 и 1597, око 1110 издања

ГУЛИВЕР И ЛИЛИПУТАНЦИ

С јутра: путеви сви ко кланци,
мислим: треба то да се упрости!
Светом владају Лилипутанци,
а Гуливер је у немилости...

Лилипутанцима саг се простро,
ништа на свету њих не брине...
Гуливеру, ти пиј свој отров,
Лилипутанске оцедине...

Да узнемириш - шта још можеш,
свет овај има свој пут, меру.
Ту се тек муке твоје множе,
бол расте, драги Гуливеру!

Гоњен мислима, вишњим сјајем,
забрињава те пут планета,
ти сматраш чудом, догађајем:
залазак, расвит изнад света...

Говорећи са собом самим,
ти и не слутиш, мрк, у кући,
Лилипутански свет у тами
да живи - теби захваљујући.

Јер кад нестанеш - куд ће, шта ће?
Пропашће нагло сва та стрка
лилипутанска... Завладаће
ждерање, злоба, грижња, збрка...

Лилипутанци, пацовчићи,
али без репа, бића славна...
Глумице, глумци, заморчићи,
промисао им једноставна...

Брзи на свађу, а лајавци,
зуби у злату, све се цакли...
Лилипутанци, Лилипутанци,
зашто вас жалим, кад сте такви?

Време ће метлом да вас збрише,
безбожни крај је ваш, ваш смер...
Изрониће из магле више
једино славни Гуливер....

Разори ваш пут - потез ногом,
свет без опсена да би био...
Лилипутанци, збогом, збогом,
Гуливер вас је напустио!

11. августа 2012.

Белешка о аутору:

Виктор Александрович Широков рођен је 19. 4. 1945. у Молотову (сада Перм). Прозаиста, есејиста, књижевни критичар и књижевни теоретичар. Ради као офталмолог у Перму. Уз медицину, 1976. дипломирао је и на Књижевном институту који носи име Горког. Од јануара 1974. живи у Москви. Постаје виши уредник у „Литературној газети“. Ради и као главни уредник издавачке куће „Експрес“, затим као директор часописа „Рускаја виза“, заменик генералног директора „Културе“... И за издавачку и за преводилачку активност добија висока признања (награда Катајева, Заболоцког итд). Стихове пише од девете године, а објављује их пола века. Аутор је 14 збирки стихова, више од 20 књига превода са енглеског језика и језика народа бившег Совјетског Савеза. Преводио је Радјарда Киплинга, Оскара Вајлда, Ричарда Бернса, Владимира Набокова, приповетке Агате Кристи... Члан је Савеза писаца и Савеза новинара Русије, као и дописни члан разних академија у Русији. Лауреат је првог Међународног фестивала словенске поезије – за најбоље преводе стране, и националних поезија Руске Федерације – на руски језик.

Препевао с руског Владимир Јагличкић

Јелица РОЂЕНОВИЋ

ПРИЧЕ О НЕВИДЉИВОМ

Постоје тајне које Еурипид објашњава стихом: *непросвећеним од смртника то је немогуће говорити*.

Једна од њих је феномен фотографије. У овом немирном времену у коме је реч постала „слушкиња лоших владара“, а визуелно и текст се користе као планетарно средство манипулације до граница бруталне контроле и поигравања са посматрачевом свешћу, још има фотографа који не пристају на *наметнуту игру*, не прихватају да лаж поништи фотографију као истинити траг једног историјског тренутка и простора.

Радећи за разне београдске новине упознала сам изванредне београдске фоторепортере, али Саву Радовановића нисам. Аутор чије су ме фотографије фасцинирале старом светлошћу и новом осећајношћу, као зограф је понекад равнодушан према потпису.

Сава без свих трикова модерне технологије кроз мали правоугаоник на фотоапарату, истину неког призора, лица или пејсажа савршено открива унутрашњим светлом, а светлост је апсолут по себи. Његове фотографије су приче о невидљивом.

Дакле, требало је да га упознам.

Као Одисеј, незаинтересован за спољашњи сјај, Сава је изабрао обичан живот смиреног посматрача. Ничег ексцентричног нема на њему, а мајстор! Том тихом човеку чије слике Београда носим у очима кажем: „Била бих Ти да сам фоторепортер.“

Разговор пред читаоцима настао је неког летњег дана током вожње према Сремским Карловцима, „на задатак“, као да и сами припадамо прохујалом свету старе вароши.

Нисам се зачурила кад сам сазнала да ради у „Тањугу“. Воли своју кућу на Обилићевом венцу, којој као ни другим озбиљним гласилима не цветају руже и с љубављу говори о њој.

Разговарамо о првим корацима. Ослушкујем речи, карактеристичне вокале и слоге, есенцију идеје. Траг радијског искуства.

Сава је рођен 1966. на углу Мишарске и Светозара Марковића, поред једне посластичарнице која је обележила његово детињство породице потомака Васе Чарапића.

Школа „Владислав Рибникар“ и Трећа мушка гимназија одговорне су за његово образовање.

Научио је слова из новина јер му је отац радио у „Политици“ и припадао кругу новинара и штампарских радника. Било му је занимљиво да по кући разгледа очеве војничке фотографије и у фото-лабораторији основне школе открива магију фотографије, снимајући своје другаре на екскурзијама у Јасеновцу, на Козари.

Волео је физику и математику због којих уписује студије механике, али је студирајући сарађивао по мало са НИН-ом, где Томислав Петернек, препознаје његов таленат за фотографију.

Код њега полаже испите на Институту за новинарство.

Кад му је отац умро, Петернек му је пружио шансу у редакцији недељника.

Питам га како би дефинисао своју поетику?

-Од неколико стилова ја сам се определио за „лајф фотографију“ животних ситуација где је репортер само неми посматрач призора, што тиши, што невидљивији.

Фотографија је слика светлости. Ако се не „ухвати“ то светло, нема фотографије.

Права фотографија траје стоти део секунде.

Свет је позориште, сцена, сви желе да се покажу, политичари, глумци, певачи.

Кажем Сави да нарцизам, површност и инфантилност европског човека воде ка заласку.

2.

У томе му помажу „терор слике“, њихово је време.

И модерна филозофска мисао напустила је идеју Лепоте схваћене у традиционалном смислу, као Добра, давши крила камери и објективу. Симболичком „читању“, говору кроз слоге, метафоре, алегорије, дајући вези речи и слике ново значење. Реч је сув маслачак који ветар носи, привид и спектакл замењују смисао.

Како постиже да у десетак секунди забележи истиниту причу за коју би новинару било потребно десетак „шлајфни“?

Примети то што други нису опазили?

- Репортер је у заседи и чека „онај“ тренутак да га забележи.

И пре него што крене на снимање размишља о томе „шта је прича“?

Његово је да одабере шта је у фокусу, а шта није.

Потребно је много знања и рада да би неко постао добар фото-репортер.

Воли Тањуг, кућу за коју ради, једну од најбољих и најозбиљнијих агенција у Европи, а према европским извештајима, најбољу на Балкану, са изузетно значајним фондом информација и

фотографија из политике, уметности, културе.

Мало је остало одговорних гласила, кажем Сави, додавши да ми је француски академик Жан Дитур причао у Паризу о терору слике, телевизије, медијског маркетинга, жуте штампе који је добио такве размере да свет лако поверује у вести због којих би се у прошлом веку одговарало пред судом, ишло у затвор.

- Тачно је, реч и слика злоупотребљавају, фотографија је постала пропаганда, реклама, одговара мој саговорник.

- Живимо у времену једног великог „ријалитија“, игре имажинације, ништа око нас није стварно, за шта највећу одговорност сносе новинари. Постављају глупа питања, баве се површним анализама и нарученим текстовима.

Очигледан је велики пад у погледу новинске приче.

Некад је проток информација био спорији, лажи у медијима теже су се откривале, али се држава ефикасније борила против њих. Данас су најбољи медији „у проблему“ јер не могу да наплате свој рад.

Пошаље се екипа на догађај, а човек поред мене има уређај који му омогућава да то што је снимео одмах објави на некој друштвеној мрежи. Могао бих и ја то да урадим али не бих снимео „истиниту причу“, већ морам да пазим на најситније детаље, како бих забележио то због чега сам дошао. Сваком фоторепортеру се дешава да се понекад сукоби са новинаром кад овај од њега захтева немогуће, како би илустровао своје наручене текстове.

Само због тога што вам своју камеру или фотоапарат поставе испред носа као мач, неки људи умишљајући да о свему знају више него други, опасно прелазе границе, користе медије као вештину завођења безначајним садржајима и ниским страстима или обрачун са својим противницима, а вечна глад вреба на граници у стварности“.

Сава Радовановић, међутим, не користи свој апарат да би друге забављао него оставио сведочанства о времену. Он годишње сними безброј догађаја, али се сваком посвећује, објашњава, као да полаже испит, јер зна да у овој земљи има људи који знају шта је уметност фотографије и права информација и то очекују од њега.

Сава такође има привилегију да поред гомиле акредитованих фоторепортера снима политичке личности, али тврдим да нико од њих није начинио, рецимо, боље фотографије сусрета Александра Вучића и Мајкла Кирбија. Композиција слике открива znalца математике и хармоније.

3.

Из галерије слика Тањуговог репортера издвајам и ређам по сећању сусрет српског патријарха Иринеја и руског патријарха Кирила, приликом обнове руског гробља, са великим букетима белих ружа у рукама.

Фотографска ремек дела .

Сећам их се и кад затворим очи.

Неке његове колеге можда имају бољу технику која им омогућава да од канибала направе Мерилин, но једино Сава наставља да одјекује у реци времена показујући снагу слике.

Сава није критичар већ само врхунски сликар друштва.

Он држи објектив са таквом прецизношћу као што то ради Рембрант на „Часу анатомије“.

Снажније од сањалачких лица љубави студената, слика демонско лице воље људи за моћ.

Сава смирено посматра ликове које фотографише.

Најбољи фото-репортер Тањуга признаје: сваки цар је њему го.

Прати осећања, знаке распознавања, као посреднике између површно виђеног и истинитог.

Два кажипрста неке жене упрта у земљу. *La jalousie*.

Поједини ликови из јавног живота захтевају од његових колега који се служе фотоапаратом „подмлађивање“, а Сава је можда једини од наших репортера који не пристаје на брисање бора и подваљка, „фотошоп“ истине.

То је, наглашава, строго забрањено у Тањугу.

Све истине о политичарима нису баш за причу. Јесу за фотографа.

Многа општеприхваћена мишљења о људима, анализом фотографија могу се сагледати као страхотне лажи. Отуда стална напетост између појединих звезда јавног живота и фото-репортера.

Сава презире „намештене“ папараце.

Ни у бунилу, рече, не би прихватио позив неке *јавне личности* да у улози „ноћног портира“ снима ревију доњег веша, ни „Викоријиних анђела“. Рак рана новинарства су пи-ар службе.

То су људи плаћени да рекламирају то што они хоће.

Ако не одговориш на њихове захтеве или ћете отпустити, или пребацити да радиш нешто друго.

И као облик сна, фотографија изазива одбојност.

Хипнотисање опсеном.

Мени се пред очима одвија филм чаробних пејсажа Саве Радовановића.

Колико он има љубави за Саву и Дунав, воде живота? Планину под снегом?

Видим на његовим сликама више тоpline и блакости од многих академских сликара.

Београдски карневал Бродова, зимски пејсаж Ртња, с љубављу гледане слике Београда.

Има бескрајно милосрђе за понижене и увређене. Упознао је патњу.

Од Саве чујем да је од свих недавних снимака најзадовољнији онима на којима је приказао свету драматичн призоре људи угрожених поплавама у Србији.

4.

Објашњавам најбржем писцу светлошћу кога сам упознала у кругу новинара да сам прочитала море књига о фашизму, али ме је изненадило откриће да је вођу Трећег Рајха, који је свет држао у шапи, у шапи држао његов фотограф Хофман. Очигледно је на Хофмановим фотографијама то Хитлерово лудило, гестикулација рукама, жеља за осветом, потреба да се нешто одглуми, и да то други виде, али и зависност од фотографа.

Непоткупљиви Тањугов репортер радује се што сам то приметила.

- Такво је време било, гледао сам те фотографије, мислим да си „потрефила“ жицу, свиђа ми се што си то приметила, као и моју тежњу да фотографија буде сведочанство историје, било да наводи на промишљања о томе шта је човек, или је слика хемије осећања, руке осмех које остављамо онима који долазе после нас.

Верујем да се душа сећа апсолутне доброте и у атмосфери опште мимикрије.

Све видљиво скрива невидљиво. Уметност фотографије открива невидљиво.

Њено откривање може бити извор надахнућа.

„Недовољно запажање води до тријумфа лудих идеја“ поверавам Сави генијалну мисао Николе Тесле, а односи се и на наш разговор о тајни фотографске уметности.

Сава, тихи човек, одговара да је то Тесла лепо рекао.

Е, због тога што знам да направим разлику између правог и лажног опажања, када бих бирала између фотографије чувеног немачког фотографа Андреаса Гурског и Саве Радовановића, изабрала бих другог. Гурски је за велику фотографију Рајне II од Американаца добио награду од четири милиона долара. На њој је приказао светлосиву светлост Рајне, између две зелене линије. На једној од њих, међутим, снимио је бициклисте који су му сметали.

И шта је урадио Гурски?

Једним потезом је избрисао људе.

Сава Радовановић то никад не би урадио.

Славица ГАРОЊА

ЗАОКРУЖЕН ОПУС

(Милка Жицина, *Нека то буде све*, прир. Радмила Гикић Петровић,
Службени гласник, Библиотека Гласови, Београд, 2013)

Дело Милке Жичине последњих година почело је (поново) да привлачи пажњу јавности, првенствено након постухмног објављивања њеног романа *Све, све, све* (2002, 2011) о информбироовском страдању жена у логору Столац, где је и сама провела четири године (1951-1955). С обзиром да је и пре Другог светског рата била позната, читана и превођена књижевница, заузимајући тиме и своје трајно место у историји српске књижевности (*Историја српске књижевности* Деретића, Нолитова едиција 50 српских романа), указала се потреба код појединих истраживача, укључујући и потписницу ових редова, да се њено дело наново ишчита, редефинише (од доста скромне одреднице „социјалног писца“) и дају му се нови вредносни судови у складу са развојем модерне српске књижевности. Том подухвату придружују се и најновији - изабране приповетке Милке Жичине, који је приредила Радмила Гикић Петровић.

Може се рећи да је ово, вероватно и последњи, или једини преостали, непознати сегмент рада ове српске књижевнице прошлог века, који је сада сакупљен и објављен пред савременим читаоцем. Приповетке је Милка Жицина писала током свог најинтензивнијег периода књижевног стваралаштва – што значи у периоду, када је стварала и своје предратне романе: нарочито тридесетих година прошлог века (од 1934. у листовима *Политика*, *Жена данас* и других), а након ослобођења, као новинарке *Рада*, све до свог хапшења 1951. године. (Пре тога има објављену само једну причу „Циганче“ из 1923, док је последња њена прича „Плава планина“ објављена 1959. у *Летопису Матице српске*) – што је довољно за књижевни заборав.

И живот Милке Жичине, који је сам по себи један изузетан роман, а који је добрим делом инфилтриран у њене романе (фикционалност са аутобиографском подлогом, где је и дала најкрупније резултате), може се поделити на два оделита дела: од тешког животног пута, повезаног са трагањем за послом по Западној Европи, али истовремено и снажном развијаном самосвешћу и самообразовањем, најзад и стицањем књижевне каријере и славе у

књижевном кругу напредних интелектуалаца-левичара око „Нолита“, до краткотрајног „благостања“ након Другог светског рата, где је наизглед, доживела остварене идеале социјализма и позицију угледног писца, да би је као удар маљем, од те исте идеологије и власти, стигла стигма и судбина „ибеовке“, након чега, фактички настаје њен књижевни мук, тј. као књижевница у јавности, она такорећи више не постоји. Но, тада су у тишини и без могућности да штампа, код ње настала и њена највреднија дела: једно објављено пред саму смрт, модернистички интонирана лирска проза *Село моје* у Нолиту (1983) и споменути роман *Све, све, све* (постхумно објављен прво у СКД „Просвјета“ у Загребу 2002, на стогодишњицу рођења књижевнице, потом недавно (2011) и у Новом Саду, са поговором Михаила Лалића). Комплементарну целину том роману чини и краћа, ништа мање снажна и потресна проза *Сама*, са траговима авангардног експеримента (такође у Службеног гласнику 2009, у приређивању Љубе Вукмановића), о њеном боравку у самици злогласне Главњаче током истражног поступка 1951, која представља најдубље искуство тог пакла, и чини се, да још није довољно ишчитана и вреднована у њеном опусу, али и у ширем контексту.

Колико је у првој, предратној, а нарочито у позној фази свог живота остварила аутентично и оригинално по тематици романескно дело (са тематиком Информбироа - знајући да га за живота не може објавити), њене приповетке у овом избору нису и најбољи део њеног књижевног опуса. У овом избору, који је пред нама (31 прича, од укупно 40-так познатих и расутих по новинама и часописима), реч је о прозним творевинама неуједначене књижевне вредности. С обзиром на форму објављивања (у новинама), на неки начин и обим прича је прилагођен тој форми. Но, без обзира на ово запажање (које није усамљено, и може се применити на многе наше књижевнице, попут Данице Марковић, јер су скоро све стварале у крајњим животним неусловима), оваква издања су итекако драгоцене, јер пружају увид у стваралаштво, односно, целину опуса ствараоца, а поједине текстове „спасавају“ за ширу читалачку јавност из већ деценијама старе штампе, где увид имају само ретки истраживачи. Другим речима, као и већина наших књижевница с краја 19. и почетка 20. века (почев од Драге Гавриловић, преко Милке Гргурове, Лепосаве Мијушковић до Данице Марковић), њихов рад расут по часописима деценијама је остајао непознат, да би тек у новом веку све оне добиле често тек своју *прву и једину књигу приповедака*, чему се у том часном низу заборављених српских књижевница придружује сада и Милка Жицина.

Отуд, у веома добром и симболичном наслову приређивача, *Нека то буде све*, срећемо прозу Милке Жичине у којој можда нема унутрашње кохерентности, али има тематски разноликих „проблесака“, књижевних поступака, оштрих опсервација и чврстих стилских бравура, а две-три приче из ове књиге би слободно могле ући и у сваку (будућу) антологију женске приповетке. Иако ни Милка Жицина (као толике многе књижевнице) нема осећај за (добар) наслов, који у њеном случају такође много одмаже, а не помаже

рецепцији њене приче, сам уједначен стилски квалитет ових проза, обезбеђује јој право да учествује у сваком будућем књижевно-историјском вредновању женског приповедног стваралаштва на српском језику. Њено приповедање је класично, из ракурса „свезнајућег приповедача“, са широком спектром посматрања живота у бројним њеновим видовима, добрим запажањем детаља, карактера, вођених дијалога, подједнако успешно дајући како приче сеоског, тако и урбаног карактера. Оком „свезнајућег приповедача“ предмет њеног интересовања су разнолики ликови, како мушки тако и женски, различите генерацијске и класне припадности (доста, и понајбољих прича посвећено је деци у тешким условима одрастања, како на селу, тако и у граду, на путевима странпутице, којима често одлазе), тако и класне (одлична психологија „газда“, трговачких породица, као и сеоских, нимало идиличних породичних односа, због честих материјалних неприлика). Изванредно психолошко понирање, дијалог или унутрашњи монолог, а на два места и приповедање у првом лицу (у мушком роду), говори о снажном приповедачком нерву и не малим могућностима књижевнице. Тематика њених проза из предратног периода задржава се на тим „исечцима“ из живота, често кратким и бритким, понекад баналним и без поенте, само као „снимком“, али врло често и сликовитим - као „из комада“ датом сценом. Тако се у првој причи осликава тзв. „непоправљиви карактер“ дечака-дерана, рођеног одметника од закона, усред сеоске, патријархалне средине, кога бисмо социјално данас могли сврстати у тип „будућег рођеног криминалца“. У причи „За седам хиљада“ из ракурса детета приказана је судбина „копилета“, које чува друга жена за одређен износ, које сирота праља никако не постиже да заради, док је у причи „Шегрт“ (што је у малом сцена из романа *Девојке за све*) и у још неколико прича тог типа („Једно поподне“) приказан тежак живот београдске служинчади пре Другог светског рата. Топле приче о деци као главним јунацима су и иначе веома успеле, попут приче „Хранитељ“ која у понечему подсећа и на „Богојављенску ноћ“ Светозара Ћоровића. Једина прича исприповедана као лични доживљај „Са улице“ (ми бисмо је боље назвали. „Са Дунавске обале“) такође је о девојчици са социјалног дна и њеним великим сновима о животу, коју следеће године ауторка среће како проси, са дететом у прњама и која од ове бежи, препознајући је (објављена у „Жена данас“, 1935).

Но, врло су занимљиве праве мале психолошке студије М. Жицине, попут приче „Јунак“ (која и буквално у пежоративном смислу носи знаке навода), са радњом усред Луксембурга и кршним Личанином који се у свему хвали, јучани и изазива побуну радника, а када послодавац прозива раднике да им да отказ, једини се - да заштити остале, јави један жгољави, до тада од њега понижаван сународник, заправо морални јунак ове приче. Изврсна, и може се рећи, модерна психологија присутна је и у причи „Одсуство“, са савременим проблемом брака – слабог мушкарца, који кроз унутрашњи монолог решава да раскрсти са ранијим животом и нарочито женом и врати се на село у родну кућу код мајке – а који у поенти поново послушно путује са њом тамо где се упутио сам. Овакве одличне психолошке

резове и увиде садрже и приче из чиновничког живота са неким животним истинама попут приче „Танасијево унапређење“ (о типу вредног и одговорног човека, коме као таквом, све „натоваре“ да ради док други напредују, са изврсном психологијом масе, да одмах казни истог, када у најмањој ситници „закаже“), или приче о безличној чиновници-дактилографкињи коју нико не примећује цео радни век („Шеф,,), а чија је жртва усмерена на малог брата и његово школовање. Врло добро опсервирана је и прича „Шунка“ о оцу породице који митом хоће да запосли сина, и понаша се као да је све „готова ствар“, да би у свом разочарењу појели тешко сачувану шунку, чувану и за ову (пропалу) прилику. Изузетном се чини прича „Изгонаш“, о младићу који након неуспеле печалбе, ухваћен од жандара и преноћивши у затвору бива пуштен и пред родном кућом (посматрајући кришом укућане, а нарочито мајку како у убојој кућици спрема паленту) од срамоте се не појављује ни у њој, него пролази поред ње и одлази у незнано. Све је то галерија ликова изневерених снова и нада, неостварених живота, где је приказан тежак и суров живот, фина психологија, у индивидуалном, али и класном смислу („Женидба Томе Савића“, „Мадам Попов“, „Пензија“), а нарочито деце, која су захваљујући томе, прерано сазрела, што су, као што смо навели, често и најбољи ликови ове прозе.

Управо у том смислу Милка Жицина је најбољи писац када пише о средини коју дубоко познаје, а то је њено село. Антологијском нам се, стога, чини прича „Малча“ (објављена у *Политици*, 1934), са извршним исечком из свакодневног живота и односа унутар породице једне вечери, са главном јунакињом, девојком пуном жеља и циљева (о куповини „сингерице“, којом ће се издићи „у бољи живот“ привређивати и живети од свог зарађеног новца), са различитим, одлично карактерисаним ликовима кроз дијалог (отац, други брат са којим је у сукобу, мајка која је брани), и на самом крају, у поенти – са поразном сликом повратка брата у кога су сви полагали наде, поцепаним и без динара, са још једног неуспелог вишенедељног тражења посла у граду. И прича „Посвојче“ је на том трагу – у ужурбаној припреми да се у сеоској сиромашној кући дочека „ујна из града“ и радости деце пред обећаним поклонима, издваја се главни лик девојчице, која управо у горкој спознаји – да она није члан породице, већ „посвојче“, тј. слуга у сеоској кући – и стога једина остаје без поклона, рађа у њој клицу зла – она ујутру намерно проспе уље на добијени скупоцени материјал, поклон из града породици, којима је она „туђинка“.

Хумор и хуморност, иначе ретко примећени код ове књижевнице одликује такође изузетна приповетка иронијског наслова „Роман у наставцима“, где је кроз причу о плаћању прича „по дужини“ и са занимљивим заплетом, Милка Жицина антиципирала читаву једну масовну појаву насталу пола века касније, а почетком 21. поготово, у другом медију, који је у доброј мери преузео развој духовног света човека уместо књиге - у телевизији, али према законима профита и тржишта, кроз стварање ТВ-серија, тзв. „сапуница“. Прича која заслужује да уђе у сваку антологију. И иначе је Милка Жицина наглашено иронична када описује „београдске госпође“, као у причи

„Добротворке“, затим у причи „Старица“ и сл.

Нов период у прози Милке Жицине представљају приче настале непосредно након Другог светског рата, када је она (први пут) радила у својству професионалне књижевнице, у редакцији „Рада“. Експлицитно припадање новом поретку, остварење свих социјалистичких идеала (што се у животу књижевнице, тако иронијски преокренуло у трагичну супротност), присутно је и у новом речнику („омладинац“). Но, књижевник од нерва ни ту није изневерио уметност, с обзиром на идеологију нове епоху (довољно је, у том смислу, споменути и удворички наслов Исидоре Секулић *Записи о моме народу*, књигу објављену 1948). Побуде М. Жицине су биле много искреније. Све ове приче написане су до 1949. године и објављене у малој књижици, опет прескромног наслова *Репортаже* (1950). Уз изразиту идеологизацију и фаворизовање новог времена за обичног радника и човека, за његов лични, али пре свега колективни напредак она ствара приче у том времену примереним насловима („Нисам више шегрт“ – прича о дечаку из Обреновца и његовом сећању на шегртовање – сурово, каква су сва била код газда и садашње учење школе – у чистим и светлим просторијама са спаваоницом, културним садржајима; или „Волим да радим“ – прича о предратној дактилографкињи, одличној психологији обичног, малог човека, која сада добија „шансу“ и чије искуство бива друштвено награђено; до приче „Тереза“ где се у одмаралишту на Фрушкој гори, ова радница први пут у животу одмара, са сложенем сликом опсервација и психолошких поређења онда-сада, не могавши заправо да се навикне са све то и осећајући се лоше због тога). Но, Милка Жицина улази и у психологију, и то чини се, одлично, и „пропале грађанске класе“, ситних и крупних трговаца („Погрешан рачун“), наравно, поново са идеолошком поентом (трговац, који за ручком са женом већ прави „шпекулацију“, кад „ови оду“ – а кога управо затиче вест о национализацији). Ипак, овде би се издвојиле две приче по теми дијаметрално супротне, али по посебно успелој стилској обради, као и идеји, идентичне: то су „Рушење старих Теразија“ и „Девојке из Кончаревог краја“. У првој причи, као ретко где, кроз унутрашњи монолог старог трговца Петра Јанковића, кроз сцену рушења трга на Теразијама, дата је са мајсторском палетом ретко непатворена слика старог Београда (који нестаје), а кроз нове генерације (студенте који раде) и које упознаје стари трговац, и слика новог времена и омладине која гради ново. Сукоб и судар новог и старог света, у овој причи, дат је на редак књижевни начин, захватајући изнад идеолошког, нешто и од неминовног универзалог хода времена. Друга прича, понешто идеолошки пренаглашеног наслова, уједно на антологијски начин заокружује овај увид у приповедну уметност Милке Жицине. У њој се књижевница спушта у саму срж простора који одлично познаје, а то је Војна Граница, тачније, предео у Лици, где је у вишеслојном приповедању (садашњост и девојке које кришом везу, изванредан дијалог и језик, сусрет са старцем, који је оличење прошлости и то древне, граничарске), најзад са поентом, која ма колико идеолошки одређена (девојке су кришом извезле заставу са српом и чекићем,

коју су тајно поставили момци на највишу јелу, са правом пометњом међу представницима власти и жандарима – истинит догађај из 1939.), својим раскошним језиком, описом тла и природе, а нарочито фолклорним елементима и карактерологијом ликова из српског народа Крајине, може да служи на част приповедном опусу Милке Жицине. Последња приповетка у овом избору „Плава планина“, као што је наведено, јесте и последња прича коју је М. Жицина за живота објавила (1959). Она је, на неки начин, „исечак“ из њеног доброг, али рецепцијски непропраћеног романа *Друго имање* (1961). Са извесним колористичким даром и први пут сјајно одабраним насловом, Милка Жицина показује како би се и у ком правцу можда даље развијала њена приповедачка уметност.

Обимом невелика, али важна књига приповедака још једне књижевнице српског језика, која је до сада није имала, значајан је приређивачки подухват Радмиле Гикић. Можда бисмо приче Милке Жицине другачије поређали, тематски кохрентније, јер се приређивач руководио хронолошким принципом (по редоследу објављивања у штампи). Тиме би овом избору дао „душу“, али и ауторски печат. Радмила Гикић је, међутим, ипак урадила важан посао: помогла је да се заокружи опус Милке Жицине, и да нам углавном ништа више у њеном стваралаштву не остане непознато. Са знатижељније, Р. Гикић је у прилогу донела библиографију свих приповедака М. Жицине, као и (досадашњу) литературу о њеном делу. Са неколиким причама, Милка Жицина, богата српску књижевност, а свакако ону коју су писале и пишу жене.

Емсура ХАМЗИЋ

БОРБО СЛАДОЈЕ КАО МАНАСТИРСКИ БАШТОВАН
(поводом књига „Манастирски баштован“, „Златне олупине“ и
„Силазак у самоћу“, један могући поглед)

Много је оних који данас пишу пјесме, али је оних које безрезервно можемо назвати пјесницима, веома мало. Као и пророка! Готово да је сувишно, готово да је плеоназам рећи: - *правих* пјесника или *правих* пророка!

Јер *то* неко или јесте, или није!

Ђорђу Сладоју, као и сваком другом ствараоцу можете пронаћи мане, дати примедбе на ово или оно, али оспорити то да је *пјесник*, сигурно не може нико!

Он са монашком преданошћу и посвећеношћу служи и прислужује поезији. А то значи да и живот свакодневни своди на минималну активност, само у циљу голог одржања, да би могао писати, стварати, о чему бих ја, понајбоље могла посвједочити.

Јер баштован је пастир биљака, али је много и суштинскије везан за њих и оне за њега, јер он их и сије, сади, и узгаја, и разговара, као и оне њега, јер он је, напокон и заправо, и баштован језика!

А шта је Господ, него наш пастир?! И тако се често и назива.

Лирски субјекат, или наш пјесник, нашао је за себе идеално занимање – баштован. Јер биљке су оно што га опчињава, пркоси му, жалости га... Изазива дивљење њихова упорност у слепом послушању клијања, ницања и раста, цвјетања и бехарања, и давања, макар каквог – плода!

Баштован јесте пастир, али и мали створитељ, па је манастир право мјесто за неког ко и сам само малим дијелом припада животу и свијету свакодневља.

Зато пјесник и неће да буде ма који баштован, него манастирски.

„Помози, Мајко Света, да сачувам од слане

Биљчице безимене, за убоје и ране.“

(„Шапат жичког баштована“ – из „Манастирски баштован“)

*„Иако сам се нагледо чуда
И привиђења и прелести
И сада би ме трешња у цвату
Далеко некуд могла одвести.
(„Иза гора“ – из „Манастирски баштован“)*

Потом у пјесми „Узалуд је кориш“, из исте књиге, пјесник каже:

*„Већ ниче кукурек, коприва и спориш,
И јагорчвина – узалуд је кориш.“*

Да би наставио (поентирао):

*„Чини ми се да сам у том чуду и ја
Да од мога даха бар пелин проклија,
А неко од мојих са онога света,
Помаже да се глог докопа цвета.
Понавља се прича, ал шта имам са тим
Кад не знам да листам, не умем да цватим“*

Из првог пјевања у поеми „Манастирски баштован“ из истоимене књиге, Ђорђо Сладоје исказује најтананије, најинтимније и најсуштинскије особине и предности биљака и земље из које ничу, и своје дивљење и опчињеност:

*„Кад сам овамо стиго не памти скоро нико
Све чеиће ми се чини да сам из земље нико.
Учих из њеног штива сав наук милосрђа
Тврда је црна земља али је душа тврђа.*

*Теби остављам алат и не даји га ником
Буди милостив ружи и нежан с перуником
Поклони се пупољку пред класом клекни нице -
Чудо је над чудима кад прогледају клице.“*

Или у песми „Сента“ из књиге „Златне олупине“ тако нестварна и потресна слика као из руских сњежних бајки.

*„У шумарак срна одлепши с цесте
Срдит ветар гужва снежне палимпсесте
Виноград у жици шљивик у оклопу
Једна мала бреза прати ме у стопу.“*

* * *

Ђорђе Сладоје је лирски пјесник са елементима историјско-националне тематике, који пише једноставно, али то је она врста једноставности до које само ријетки стижу. Шта год то значило, овај пјесник је један од најчитанијих, а његове књиге најпродаваније књиге савремених пјесника.

Како је то могуће, питају се сумњичави.

Могуће је, и те како!

Ђорђе Сладоје је интуитивно напицао, на мапи душе пронашао оне кључне тачке које су код сваког човјека исте. Као што смо у физичком смислу јако слични (сви имамо два ока, два уха, двије руке, двије ноге итд...), тако је и наша „унутарња географија“ (унутрашње тачке, чула, чворишта...), слична.

Свако је исти, а ипак тако посебан. Свако биће је микрокосмос за себе, али једнако пати и једнако га боли душа због издаје, због смрти драгих и блиских, страх од несреће и смрти сваког мори, а радост и срећа због нечега лијепог и жељеног исто обасјава човјека.

Ђорђе Сладоје се суверено креће овим тананим предјелима људске душе.

Он се труди, као и у другим елементима стварања, да што боље и дуже задржи дјечију перспективу, а овдје је то искреност, до готово дјечије наивности.

Он не лаже, не кривотвори увиде и осјећања, па последице не мора да се присјећа кад је, гдје, и кога лагао, да га не би „разоткрили“. А читаоци осјећају, цијене и поштују такву искреност!

Без страха он описује своје и туђе вртове душе, али и вртове овоземаљске, јер биље, тј. биљке и природа уопште, јесте једна од доминантних тема овог пјесника.

*„Рахитични клас је
За коленце виши
И пупољак- слепац
Прогледо на киши.
И не марећ за то
У чијој су власти
Глог и липа воде
Немо коло цвасти.“*

(„Устао је Лазар“ – из „Златне олупине“)

Биље и природа који су у предности над човјеком, нацивљавају га, обнављају се и подмлађују, и не маре за људске туге, муке, подлости и злости, често су предмет завидљивости и љубоморе лирског субјекта, па он каткад даје и по неку злураду примједбу на њихов рачун:

*„У вејавици пелуди
изгубљен међу шљивама
Процедим горко злурадо –
Доћи ће јесен и вама“*

(„Међу шљивама“, из „Златне олупине“)

Међутим, много је чешће осјећање њежности, заштитнички однос који каткад прелази у сажаљење према биљкама, и природи уопште.

*„Теби остављам алат и не даји га ником
Буди милостив ружи и нежан с перуником
Поклони се пупољку пред класом клекни нице –
Чудо је над чудима кад прогледају клице“*
(„Манастирски баштован“, 1. певање)

Мотиви природе су често везани уз мотив дјетињства, а она, како рекосмо служи тако богата, бујна, независна од човјека, да се подцрта трошност и пропадљивост – олупаност (парафраза наслова књиге Златне олупине), остатка свијета, оног дијела који од човјека зависи, као и човјека самог.

Некада је та бујна и чаробна љепота у стању да прикрије и покрпи рупе и ране које човјек ствара и себи и свијету око себе, па и природи самој, али људско неразумно дјелање надмашује својом брзином и ефикасношћу племенитост природе и Божије милости и доброте која се и кроз природу испољава.

Ова биполарност осјећања према природи, присутна је и у пјесниковом доживљају Творца и његовој творевини, првенствено човјеку, али и оваквом свијету у каквом живимо.

Лирски субјект (наш пјесник Ђорђо Сладоје, ако то смијемо изједначити), у многим својим пјесмама полако диже руке од тог и таквог свијета, и човјека, и исказује нескривено дивљење према Божијем стрпљењу и бескрајној милости да по милион пута враћа заблудјеле, опрашта грешнима, поправља њихове штете...

*„Боже како их трпиш како ти не досаде
Ови што дању хуле а ноћу о злу раде
Зар Ти не дође никад сред вике и звоњаве
Са земље све да стресеш ко труње са поњаве“*
(„Трпња“ - из „Манастирски баштован“)

или пак у пјесми „Чекајући Ђурђевдан“ у којој каже:

*„Само да нас нађе
Пре оне троглаве
И њеног накота
Што све листом ждере –
Пламичак свеће
Душу кост и слово*

*А шта ако Свети
Кад напoкoн сјаше
Кришом завири
И у душе наше
И намигне али -*

Докусури ово,,

Јесте да је овај пјесник у ранијим пјесмама водио и другачији дијалог са Богом, Творцем, Створитељем, Господом, како се све обраћа творцу свијета.

Замјерао му је на недостацима и несавршености свијета, а посебно човјека као Његове врхунске творевине, управо слутећи да ће та несавршена творевина – човјек, допринијети коначном и потпуном расапу и расулу свијета.

*„Зар ћеш целу вечност провести у муку,
Па ипак је ово дело твојих руку.*

*Зато изустуи ту реч где су чуда,
Мада признајем, није вредно труда.“*

(„Обраћање“ – из „Плач Светог Саве“)

или

*„Господ са свијета скида скелу
да се огледне у својем дјелу...
и да провери шта се примило...*

*Само с човеком на знам шта ћу,
Јер ствар ни једна осим глине,
Не пристаје на то обличје.“*

(„Прва недеља“ - из „Плач Светог Саве“)

Међутим, са зрелошћу и горким талогом искуства и сазнањем о непоправљивости „производа“, он се сада „само“ диви бескрајној Божијој милости и стрпљењу.

Честа су поређења људског и Божијег. Једно од потреснијих је опет дивљење и чуђење што Божијој величини и великодушности до жртвовања и људским малим, ситним душама и неспособности чак и жртву (дар) да приме како треба:

*„Ви свога не бисте
Послали ни у дућан
по доручак и пиво
А Он је Јединца
Анђела Јагње Бело
Ни дужно ни криво
Пустио у зверињак
У ваше невидело
Да грех вам прими на се*

*Потоп је блага казна
Изгон – освета млака
За оно што сте чинили
За шаку сребрњака“*

(„Послање“ – из „Манастирски баштован“)

Горки и тамни цвјетови Сладојеве љутње на Господње превиде и грешке, временом дозријевају у плодове разумијевања, самилости, скоро сажаљења, зазора и срамоте, због свега оно што Господ чини за нас, а ми смо тога недостојни!

Па како би и човјек могао властито дијете казнити оштро и сурово, ма шта оно урадило! Тако нам и Господ својом превеликом милошћу (које смо недостојни), управо показује да смо дјеца Његова...

Наш пјесник се двоструко и троструко одриче таквог свијета, прије свега одбацује људе као освједочене квариоце свега. Прво одрицање је у ставу ; - Биљке су бољи дио свијета! (зато желим да будем баштован). Друго одрицање јесте манастир, као симбол изолованости и одвојености од свијета. Спој ова два појма даје идеално занимање – манастирски баштован.

Као да након мноштва похвала и бриге за биљке и животиње у својим пјесмама и идентификујући човјека као главног квариоца свега, пјесник упорно понавља за Његошем:

„Свијет је овај тиран тиранину, а камоли души благородној!“
А таквој души, чак и без свих отежавајућих околности, *овај* свијет није *д о м*. Пјесник и стваралац се нигдје не осјећа код куће, осим, можда у пјесми, тј. у језику.

Можемо примијетити да се неке теме, посебно кад је ријеч о природи, о богу, и уопште религијске, понављају, али увијек доносећи нове тонове, увиде, тзв. поглед зрелог жита.

Али, зар се и природа не понавља, (обнавља) па немамо никакве замјерке на то, или како је рекао пјесник, Илија Ладин: „И сунце се понавља, / али нам не досади!“

Пјесник Ђорђе Сладоје као да је одувјек бдио над Свијетом. У младости више критикујући, а са зрелошћу уз много више разумијевања. Као да се с годинама полако приближава Божијем доброћудном погледу на људе и њихове мале и ситне животе, поступке и патње... Као да његова биљка Бунтовница из младости, даје плодове Разумијевања и Праштања у зрелости...

*„Где тајну света чуваш
Чиме нас грејеш Свети
Љубав нада и вера
Господе одакле ти „*

(„Апокриф“ из „М. Б.“)

Цијела пјесма „Пролеће у Србији“, граничница једног циклуса у књизи „Златне олупине“ детаљно, сликовито и знаковито пореди посао Створитеља, и начин тог дјелања са оним што чине људи, посвема несрећни и неодговорни, дајући јасну предност Божије надмоћи :

*„Поново ради Творац
По вишњем плану
Свечано осмехнуто*

Немам замерки
Његовог дела
И не мешам се у то

А наша кукавна посла
Подвизи и прегнућа
Све је то Богу плакат

Ово што манит зида
Надгледа слепац
И поправља сакат

Није ни свратиште
А камоли кућа
Божјија и људска.

А Творац богме ради
Као за своју душу
И у свему певуџка. “

или у пјесми „Трпња“ гдје се уз остало подцртавају људске слабости, али и у самоиронији казују следећи стихови:

„Мени се проспе тинта и земља из саксије,
А ти у шаци држиш читаве галаксије.

Ти се кроз ране смешиш протуви и бараби
А ја све чешиће не знам ни са ближњима шта бих.“

Међутим, каткад се чини да је пјесник срећан, или барем мирнији, лакше подноси животне недаће и све нелогичности свијета кад му се учини да и у створитеља препозна неке човјечије, (не желим рећи људске) не баш похвалне особине као што су сриба, ћутња, осветољубивост и сл.

И Ти се понекад прозлиш / У срцима ближњих
И смрачиш над рекама / И бреговима плавим

И ћутиш снужден / Над својом творевином
Ко онај грнчар / На чијем крчагу
Свакога јутра зине / По једна пукотина

Па се расрдиш Оче / Светећ се градом и кишом
Алом и враном / И ветровима бесомучним
Кошавом нарочито / Или се склупчаи у магли
Глув и недоступан / Мени самом и малом

(„Непроходна самоћа“ – из књиге „Силазак у самоћу“)

Међутим, када те особине поприме стравичне и непојамне размјере као у пјесми „Након олује“, код пјесника се јавља страх, шта ће бити са свијетом и свима нама, ако су тако страшно и сурово кажњене недужне биљке.

*„Реци ми да Ти ниси Госпoде милостиви
Јабуци ишчупо срце скришио ребра иљиви
Из зависти и злобе из пизме и освете
Смлавио кукурузе пшеницу сунцокрете
Па сад у блату леже ко рањеници на Церу
Мада се баш ничим нису оглушили о веру*

*Реци ми Бoже благи да није Твојом вољом
Већ да је опак неко чинио сав тај полоп
Неко ко није могао ни знао да поднесе
Преподобне лепе тополе и чемпресе.*

*Ако у томе ипак и Твога удела има
О тешко ти је нама – тешко нама свима!!!
(„Након олује“ – из књиге „Силазак у самоћу“)*

* * *

Иако свјестан немоћи писаца, осјећаја пораза пред животом, он је уједно и свјестан, како год то парадоксално изгледало, и снаге, виталности и важности оног што тај *поражени* пјесник ствара – поезије и стихова!!!

Конечно су и многи други ствараоци у ранијим временима имали сличне дилеме, али и долазили до сличних - кључних ставова:

*„Свемогућство светом тајном шапти,
Само души пламеног поете!“* – каже Његош.

Бавити се умјетношћу, писати стихове, већ само по себи носи мноштво горких мука, недокучивих тајни чији одговори тиште, као и запитаност над вриједношћу створеног .

*„Где је та песма која уме, / Ко у детињству гатара
Да древни спокој саспе у ме, / Ко земља у ратара.“
(„Потрага“ – из „Свакодневни уторник“)*

Или

*„Од оних сјајних причина, / И свега што си рекла
Стварна је само тишина / Која се трајно усекла
Између мојих редака, / Свирено, неизлечиво
Као у тела предака / Камџија или сечиво.
И након светог чина / У коме си се кидала
Цела је само тишина / којом си Лијевно зидала.“
(„Народна“ – из „Свакодневни уторник“)*

Или

*„Хартијо ломна, оболела, / На те се свело бојно поље,
 Је ли то срамно, утваро бела, / Реци, јер знаш ти понајбоље.
 Јесу ли ово херојске муке, / Кажу чиним ли мушка дела,
 Или су и речи бабље хуке, / И тек утеха невесела.“*
 („Бабље хуке“ – из „Свакодневни уторник“)

Или

*„Не бој се, неће ни твоје речи, / Зауставити свет у паду
 Та песма не уме да залечи / Ни ђачке буботке, ни прехладу!“*
 („Ноктурно“ – из „Свакодневни уторник“)

Или

*„Но прости наук ваља знати / Док друм се мути и пјенуша
 На опитем мјесту причекати / Кад дође злодух да те куша
 И у потаји са музама / Тражити придјев, римоват ревно
 Као да ниси у узама / И већ на путу за Лијевно.“*
 („Пут у Лијевно“ – из „Трепетник“)

Ова амбивалентност – час иронија и аутоиронија, час „одбрана пјесме“ и писања и пјесника, могла би, прије свега, бити свједочанство о осјећању дефинитивне поражености свијета.

Између осталог и тако можемо, ако треба „превести“ наслов његове књиге „Златне олупине“.

Наиме, дајући овакав наслов, наш пјесник као да је негдје у свијести имао народну изреку: „Боље злато макар и харато / него сребро изнова ковати!“

Елем, као да нам лирски субјекат каже: Јесте, олупина сâм и ја сâм, мој свијет и све што је било вриједно у њему, и етичко и естетичко, све вијековне тековине породичних односа, међуљудских, друштвених, моралне норме, људскост, племенитост, саосјећајност, хуманост, све је, дакле, олупина, али оно је и даље злато, и даље не треба и не смије да се баци „на ђубриште историје“, као нешто превазиђено, обезвријеђено!!! Као да поручује у име свега и свих: „Олупине јесмо, али безвриједни нисмо! Дапаче!“ Као да златан прстен згазите, искривите, па чак и поломите... Зар бисте га бацили!?

Истина је, због поштења често испадате наивни и глупи, јесте да се ваша доброћудност, хуманост и саосјећање обилато злоупотребљавају, као и друге добре и лијепе људске особине, али, мајчин сине, ништа боље од тога нити је још измишљено, нити ће скоро!!!

Иако сâм пјесник у једном интервјуу каже да је овај оксиморон (на први поглед нешто нелогично) „настао из осјећаја да живимо у једном старом, разрушеном и разлупаном свету. Олупина је планета на којој живимо, очигледно је олупина и држава у којој живимо, већ дуже време, наши појединачни животи,...и књиге које пишемо, а олупина је и овај који је Златне олупине написао...“ Пјесник у истом интервјуу каже и експлицитно „...а та златна полука јесте заправо душа.“

(Ђорђо Сладоје: Златни одблесци душе, Вечерње новости, 25. 5. 2012.

године)

Чини ми се, дакле, да би можда могла да се успостави и ова, занимљива релација. Да су пјесници, и ствараоци уопште, заједно са свијетом у којем живе, олупине, али свјесни златног талогa који носе у души и претачу у своја дјела, и важности златне подлоге у њима која ће у будућности свједочити о истинском карактеру и особинама свијета у којем су живјели. О томе свједочи Сладојева пјесма „Сви ћете ви једном писати поезију“.

*„И мада јесмо нишчи иако живимо псећи
Сви ћете ви једном на нашу страну прећи.
Када у души стисне а знам како то стишиће
И ви ћете на ветру ловити риму за лишиће.
И речи пијавице привијат на убоје
Чим пчеле очаја почну у срцу да се роје.“*
(Пјесма „Сви ћете ви једном писати поезију“ - из „Манастирски
баштован“)

Уосталом, исто то је рекао и Бранко Миљковић, износећи свој сада већ чувени поетички став који гласи: „Поезију ће сви писати“

Зар нам треба боља потврда ових пророчких ријечи Бранка Миљковића од данашњег времена пораза и осјећања понижености и потиштености на једној, и тзв. хиперпродукције на другој страни, гдје се као за спасоносно уже хватају за ријечи и пензионери и ђаци, и понижени и увријеђени...

И све ће их више бити који ће утјеху налазити у ријечима, и за њих се хватати као за сламку спаса!

Жељка АВРИЋ

*КАРЕЊИНА НАШЕГ ДОБА И ВРОНСКИ
ИЗГУБЉЕН У МАГЛИ*

(Ранко Павловић: *Карењина и Вронски у задимљеној крчми*, кратке приче,
„Прометеј“, Нови Сад, 2015)

Одувек сам класичној литератури прилазила са страхопоштовањем и неком врстом побожности. Пародија савремених књижевних јунака којима су бесмртност удахнули Шекспир, Ман, Толстој, било је, по мом мишљењу светогрђе. Временом сам прихватила цинизам књижевних обдукциониста који су сецирање хероја и ускрснуће антихероја својеврсно започели од - погодите кога? Хамлета, наравно, па су га раскринкали и приземили, а нас натерали да схватимо какав је, у ствари, губитник.

И Хамлета сам, заиста, некако прежалила, кад сам у новој књизи кратких прича Ранка Павловића срела узвишену, трагичну хероину - Ану Карењину - даму из високог друштва, дивну мајку, (не) достојну супругу прељубницу из љубави а не, као данас, из ниских страсти - како, замислите, у задимљеној крчми на градској, друштвеној и менталној периферији, мушки лоче пиво из кригле као да је усред Баварске, док Вронски, нимало мужаствено и господствено, плаћа рачун тачно у грош и размишља како да своју драгу укрца на воз уз повратну (јефтинију) карту, а не да разбацује новац на бакшиш, бал и кочије.

Где се изгубила узвишеност страсти због које смо Ани опростили грех? Куд се деде она дивна млада жена која је казнила себе из предострожности, како би јој читаоци опростили? А Вронски - центлмен који је погледом отварао сва врата, сад скакуће у пратњи као куче и заједно са најдражом учествује у опскурној ријалити сапуници?

У крчму и у њихову причу која коначно личи на петпарачку причу, на какав јефтин водвиљ, злокобни звиждук локомотиве најављује стварну трагедију - урушавање мита, обезличавање, деперсонализацију обожаваних и узорних главних јунака. Хероину замењује ноћна фрајла, официр и центлмен постаје ускогруди папучић а балска дворана се сели на плочник и у крчму. Какав фуриозо! Каква

шамарчина отрежњења! Каква неминовност.

Испраћам Карењину у 21. век, док се Вронски расплињује у магли помешаној са беснилом морских таласа у каквој Поовој визији или туробним испарењима из мочвара Урала. Развијам пуно једро мог поимања и крећем на узбудљиво крстарење кроз стварни и измишљени свет Ранка Павловића, пут дуг 76 прича, у вече себичног уживања у креацији, нарацији и имагинацији.

Успут цртам својеврсну топографију његових сећања, духовитих цртица из савременог (*Писци у кожном повезу, Нимало метафорички*) и присећања из негдашњег живота обојених сетом, посребрених патином драгих ликова из њига писаца његовог завичаја и сензибилитета: Бранка Ћопића, Петра Кочића и Ђуре Дамјановића (*Тачка, Паишчад, Скрајнути под округлим столом, Прело у Хашанима, Поглед са Мањаче*). Ту су, наизглед нехајно распоређена одморишта на којима предахнемо уз модерну гатку (*Графема*) и бајковите приче *Коло око крстате букве, Вранац из Љешљана*.

Док читамо *Апсурдно питање* и *Причу о мишу који се хранио оловком* остајемо затечени њиховом басноликом поентом. Ту су и приче са невероватним обртом и изневереним очекивањем (*Трећи син*) као и оне чији смо крај наслутили и чији нас обрт није изненадио (*Крађа интелектуалне својине*) или нас је разнежио својом љупком једноставношћу и прећутним разумевањем које негују људи у дугим и складним емотивним релацијама (*Златни паук*). Тако две нераздвојене улазнице за премијеру, *бабино уво* и девојчине минђуше, постају она *тајна веза* између прошлости и садашњости, доживљаја и догађаја, снаге осећања и тежине присећања.

Задивило ме је то обиље разноликости и савршенство једноставности, тај густо слап мотива, то пуно, тешко саће тема и идеја у мноштву капљица великог таласа животних креација и деструкција. Неке од прича запањују својим искричавим зрнцима кристално чисте мудрости и јасне непатворене истине којој тежи скоро сваки човек који трага за одговорима на велика и вечита питања Ероса и Танатоса (*Златна зрнца у мутљагу, Истина*).

На моменте просевне кафкијанска атмосфера замка(е), ноћних мора и процеса у причама *На раскрсници, Грешка*, да би у причама *Сјекира* и *Нож*, скоро подлегли аутентичним хорор ефектима. Месец као волшебни, мистериозни посетилац који се појављује у присилној тами насталој нестанком струје подсећа главног јунака на његову љубав и испија чај у истоименој причи.

Подсвесни страхови замаскирани у сомнамбулне визије и буђења у причама *Клен* и *Оловка*, готово се граниче са фантастиком у *Крику* и *Недоумици* и морбидним привиђењима смрти (*Граница, Гошћа*).

Занемела пред апсурдом у причама *За њега нема посла, Лектика*, право у мождани центар за савест и друштвену одговорност према деци коју једе њихова револуција погодила ме је прича *Срећа*, а у центар за емпатију или - колико бринемо о онима који су некад бринули о нама - драматичан крешендо изразито кратке а невероватно комплексне приче *Драма у парку*.

На тренутке ме је посекао сарказам оних који у својој немоћи блате оно што не могу разумети и имати (*Скандал, Старлета*), да би ме, ношену добрим ветровима, гануле приче о снази мајчинске љубави и величини жртве у причама *Мајка* и *Испраћај господарице* и још једном потврдиле мисао Достојевског, “да је неправедно људе називати животињама, јер животиња никада не може бити тако окрутна као човек”.

Да је наш писац добар психолог и да финим преливима спектра осветљава биће жене, сведоче и приче *Добра ствар*, у којој је жена само тренутно ђаволско искушење пред којим одолева истинска безазленост и чистота и *Женска љепота*, где кроз женине мене, од девојчице до старице, даје и њен психолошки портрет, наравно из мушког угла. Међутим, да поштује и свој женски принцип, *Animi*, Ранко Павловић показује причом “Бијег”, у којој до танчина продире у рањиву женску душу, у њене страхове и снове и коју, као и већину људи без обзира на пол, притиска и свуда прати пртљаг властите прошлости.

Све у овој књизи има своју другу страну медаље, свој одраз у огледалу, своју неочекиваност - еротски наговештај *Игре* и сурова порнографија поремећених људских односа који у *Зачећу* стварају вероватно још једно несрећно или чудовишно биће - до немог и очајничког вапаја за љубављу чији недостатак самоћу чини још неподношљивијом (*Празнина*).

После буре тамних нагона и вртложних лимбова у којима тињају и горе људске душе, упловљавам у воде у којима се љеска једно детињство и младост, ликови остарелих родитеља, њихове смрти, прве љубави - према књизи и према девојци, ћутање давно остављене породичне куће... Кратки резони сећања на - *Чуваркућу, Силазак у детињство, Одлазак, Пелцер, Бабино уво, Изгубљено слово* - кулминирају живим привиђењем мајке која прекорева сина што није чешће долазио кући док је била жива (*Љетно подне пред родитељском кућом*).

Неколико снажних, елиптичних цртица показују врхунац достигнутог поетског и људског зрења, искуствену мудрост, само суштаство, Биће и Битак (*Ниоткуда и нигдје, Ни прије ни после, Живот, Праштање*).

Што се више приближавам крају крстарења, то више разумем стваралачки импулс Ранка Павловића и поетику његових прича (*Тачка, Тачка још једном, Запета, приче о оловци и гумици*). Он “гради свој свијет у који се затвори док ствара” (*Самоћа*) и “у стазу којом се извија сребрнаста нит мјесечине уплиће у себе своје одбјегле стихове” (*Беспућа*). Да би завршио причу, потребна му је та последња реченица, која никако да смири његов стваралачки немир и заокружи целину.

О том исконском и урођеном пориву творца, о самом стваралачком чину чија је чиста есенција рад и о чињеници да писац постаје *сувишан човек* оног тренутка кад његово дело почне да живи сопственом животом, сведочи само “грудвица сасушеног црвенила на врху наливпера, међу страницама исписаним ситним рукописом” (*Крај на почетку*).

Андреа Беата БИЦОК

РЕЧИ ОД КАМЕНА СНАЖНИЈЕ

(Данило Јокановић, “Слова наших имена“,
Српска књижевна задруга, Београд, 2014)

Да би нешто било призвано у постојање, оно мора бити именовано. Употребити моћ језика и одабрати праве речи да би се доспело до исказа који ће у себи садржати оно што може да траје, насупротив тежњи времена да се ни на чему не задржава превише, тежак је и неизvestан пут песника, пун опасности и гладан одговорности. С друге стране, велика поезија у сталном је напору да изрекне оно што се изрицању отима, чега је Јокановићева песма дубоко свесна, али је искуствено довољно зрела да снагу црпи из производње слутње, која је можда још једино што преостаје човеку као бићу потрошном и пролазном.

Песма која даје наслов збирци, “Слова наших имена”, испевана је управо као метафора људске пролазности. У њој се не сме пренебрегнути мотив камена, који је врста књижевног топоса кроз многе векове и употребљаван је увек у контексту приче о вечном, неизбрисивом и непропадљивом. Још је Јов речи у камен урезивао да их не би развејали ветрови пропадања, а савремени песник Раичковић у “Каменој успаванци” молитвеним шапатам изискивао да се све, па и реч и име, у камен претвори и тако у вечност прелије.

Данас се, сведочи нам Јокановић, поезија и моћи њених речи сусрећу са нечим другачијим, јер чак ни на камену слова наших имена не могу трајати вечно. Уколико је то тако, ваља се запитати куда смо као људи залутали и чиме условили толику пропадљивост и потрошност нашу.

Поставивши велико питање пред нас, лирски субјекат Јокановићеве поезије не сагиње главу и не предаје се немоћи, већ се одважно отискује низ матицу песме, одлучан да одговоре пронађе преиспитујући сопствено певање, али и да се осврне на традицију и мудрост прошлости. Зато ће се већ у циклусу “Стражилово” одредити за традиционални дистих који омогућава концизне песничке слике, али довољно сугестивне и отворене за дубоку мисаоност. Песма “Старжилово” подвлачи песничку намеру накалемљивања на стабло стражиловског певања, пратећи му развојни пут од

Бранка, преко Црњанског, до субјективне садашњости, иницирајући аутореференцијалну моћ песме.

Песма “Дуго и бојажљиво” сведочи о посвећености субјекта стиху, речи, слову, о поетској свести да одистинска песма настаје тамо где од ње нема ничег већег ни важнијег, јер песништво није само надахнуће, већ и чудан занат, како је то дефинисао Б. Поповић. У потпуној преданости песми, Јокановићев субјекат трага за речима које ће расточити сав мрак бивања у пролазности и неизвесности, за речима уз које се “види вечерати”.

Повлашћен мотив збирке је љубав, љубав као највиши облик квалитета који може постојати у човеку. У циклусу “Храм” отвара се прилаз љубави као највишем моралном начелу у хришћанском и уопште људском смислу. Религиозни детаљи се ишчитавају на нов начин, у контексту данашњег система вредности, и документује се човеково удаљавање од изворног значења термина вере и побожности. Морално-филозофска промишљања о свету и греху у њему, о Богу и ономе што чини невидљив а присутан, хумана су настојања да се човеку испева опомена за сва сагрешења и неискрености којима је подлегао заслепљен измишљеним и лажним боговима материјалистичке цивилизације, како се пева у песми “У име оца и сина”.

Метафизички храм с почетка циклуса касније се конкретизује у сликама Дечана, Грачанице, а лирски субјекат, дотакавши се питања духовности, без које трајности и правих вредности нема, усмерава се певањем ка прошлости и походи Душанову Србију, Метохију, поносан на сопствену традицију и непатетично родољубив. Као некада Миодраг Павловић, и он покушава да из наслага времена прошлог издвоји суво злато искуства и знања, насушно потребних у времену у ком царује трошност и заборав.

Значајно место у овом циклусу има песма “Молитва”, у којој је мотив речи онтолошки постављен, дат као лествица помоћу које се доспева до Бога. Пронаћи праве речи за песму подједнако је тешко као одабир правих речи којима ће се у молитви дотаћи слух Господњи, те на њу одговор уследити. Бдење над песмом сакрализовано је и приближено бдењу над молитвом, што упућује на веру да се поезијом, као видом катарзичног олакшања, још увек могу творити чуда и донети добра свету потонулом у мрак.

“Прашина далеких путева” циклус је у ком се ритам и мелодија дистиха крећу у кардиограмској игри, где сваки откуцај животног искуства плане у филозофемама уобличеним као синтеза мудрости живљења и мудрости певања. Оне су опште и када их казује говорни субјект, али и личне и када су деперсонализоване.

Чини се да се путовање у прошлост, све до времена пада Цариграда, овековечило у прабини која штипа поглед на себе и свет и не допушта духу мировање у незнању или заблудама, већ га нагони да поставља питања о смислу постојања и суочава се са пролазношћу као једином извесношћу човековом. Ефектне поенте које дају динамику стиховима доносе нам песме “Бунар” и “Снага воде”, и оне траже читалачко саучесништво у изградњи смисла промишљањем филозофске подлоге.

Аутопоетска свест, час у цитатној игри са традицијом, час самосвојна, бди и даље над стихом. Ватра што пламти у песми “Речи”, налик Миљковићевској, условљава појаву речи снажних толико да себи подреде и самог субјекта. Има и оних које су празне, недоречене, истрошене, речи највеће опасности не само за поезију, већ и за свако постојање у свету. Зато, треба имати на уму да “И реч и песма одговорност траже”. Ту можемо потврдити почетну тезу која говори о свести за потребом да се речи одабирају сасвим промишљено и опрезно, јер стварати кроз њих може бити привилегија, али и опасност. Циклус “Мастило и вино” пева о теми заживелој још код Анакреонта, о разузданости и уживању у дружењу са вином, симболом живота, и то не само у песника. Исписује ли песму вино или мастило, или се пак они могу метонимијски разумети, питање је које опседа лирског субјекта. Искуство говори да оно што надахњује, као што је случај са вином, исто толико може и да спутава, да краде од песме и удаљава је. Ипак, и то ненаписано јесте радост, јер је и оно услов бивања песником, бићем способним да живи и оно што изрекао није. Овај део збирке може се разумети и као омаж једној песничкој генерацији коју је вино на окуп одржало. Отуда помен Бране Петровића и Слободана Стојадиновића.

Иштући од прошлости и традиције одговоре, аутор им не остаје дужан, те последњим циклусом “Као по песку” прославља сопствене узор, истовремено наново и још увек преиспитујући своје певање, намеру да пева и достојност да испија ту чашу задовољства. Последња песма збирке дата у “Епилогу” својеврстан је закључак да међу песмом и лирским субјектом постоји нераскидива веза. Апострофско обраћање остаје недоречено, а лирски субјекат себе одређује питањем, које јесте глас човекове немоћи да у истине буде сигуран, с једне стране, а са друге опредељење песника за бдење над песмом и њеним загонетним пореклом као јединим начином да вечност заживи. Јер, није човек тај који је вечан, већ јесте вечан стих који човека може да сведочи. Због тога слова наших имена треба најпре духовно и посвећено узвисити, а тек потом надати се вечном отиску у камену.

Подредивши лирског субјекта речима и песми, аутор ствара утисак да је “Епилог” заправо пролог у нешто што ће тек уследити.

Чедомир ЉУБИЧИЋ

ПОТРАГА ЗА СОПСТВЕНОМ СЕНКОМ
(Андрија Радловић: *Бијела пчела Волта Витмена, Штампар Макарије, Ободско слово, 2015*)

У *Законима*, Платоновом последњем делу, приметна је и једна изричита теза о неукости поезије, објашњени су њени разлози, а упоређењем јој је супротстављена мудрост правог уметника. Свако зна, каже у том делу старац из Атине, да песник није при свести када ствара. Он је просто предмет навале надахнућа у својој души.

Тај ирационални извор који објашњава природу његовог производа приморава га да често противречи себи кад ствара карактере са противречним расположењима па му се деси да доспе у ситуацију у којој ни сам не зна која је од тих противречних изјава истинита.

Уживање преображено у оно што уживање треба да буде сједињено са добротом може решити низ естетичких и других, разнородних, проблема. Предано посматрачко око песника, уденуто у тренутак стрпљења и вечност незасите потраге за истином, њеним сенкама и привидима, са прозора са којих се ваби песма не одваја пријатно од праведног и на тај начин (у коме су равноправно заузели места - мера, облик и однос) мири рационалне и ирационалне разлоге за настајање песме, за настајање ритма и хармоније који снажно обузимају душу до самог њеног дна. Тело и душа расту од онога чиме се хране, док песникова свепрожимајућа и прецизна перцепција расте од онога у чему ужива предано посматрачко око.

Најновија песничка књига Андрије Радловића тканина од високог интелектуалног набоја, рефлексije и зналачки прихваћеног и пренешеног оштроумног сагледавања историчности, филозофичности и митске матрице таква је захваљујући апсолутној посвећености поезији и њеној осетљивости за расположење читалачке публике и смисао теме. Тако обликованом поезијом Радловић доказује да је песник вечни човек. Он је међу непотпуним људима једини потпун. Он је казивач и именилац ствари, јер је његова моћ изражавања својих утисака једнака његовој осетљивости у примању тих истих утисака.

Бијела пчела Волта Витмена саздана је у високо поетизованој

температури песниковог духа и тела на осам мермерних стубова, тј. циклуса: *Три ријечи*, *Рукопис*, *Црни ратар*, *Облаци и коњаници*, *Сан на језеру*, *Поноћни разговори*, *Септембар*, *Узалуд Кафка*.

У првој песми првог циклуса *Игра је почела*, Андрија Радуловић се фокусира на ишчекивање нечега важног, многим, чак, и несхватљиво важног попут меланхолије.

Песма *Снови бијеле лађе* сажима градски мир из перспективе апсолутне празнине. Ту је, и више него очигледно, како аутентични песнички таленат суптилно и ненаметљиво сублимира језик, мотив, слику и семантику у особеном осветљеном кутку за даљим и неутаживим просветљењима.

Циклусом *Три ријечи* доминира рефлексивно урањање у домаштано и неизмаштано, у неочекивани обрт немогућег.

Песма *Длан*, подсећа на напрасно одбеглу (од песника, а од кога другог?) оду слободи али и чарима које носи неизвесност.

Из обимности и комплексности *Бијеле пчеле Волта Витмена* напросто избија готово идеална слика да је задатак таквих књига пренос слике у материју. Радуловић таквим поступцима суверено влада у својим наднебесним замковима посвећених чувара поетских ватри.

У другом циклусу: *Рукопис*, Андрија Радуловић неподношљивом лакоћом присећања увире у трагове детињства не остављајући ниједан непокривен брижним сажимањем кључних и форматирајућих момената. Махом сви песници имају потребу да се враћају детињству али, чини се, на прекомпликован начин. Радуловић то чини једноставно, рутински, и, стиче се, утисак, без напора (али не и прозаично.)

*Расла је трска
Бамбус мој зелени
Уз кућу
Под сунцем
Мислећи
Да ћу бити рибар*

У циклусу: *Црни ратар*, Радуловић из васионске физиономије бола и одмора од бола напаја енергијом вољу за певањем и, истовремено, диже глас против варварства над духовно узвишеним, чистим и светачким у маниру песника као вечног човека коме тројство делатника, мислиоца и говорника дају материјал а опет је он тај који планира и гради.

*Вучица љубав моја
На вијавици клечи
Док се вукови
Претварају у камење*

Суштина сувереног, фантазмагоричног печата Андрије Радуловића у циклусу: *Облаци и коњаници*, лежи у извођењу људи из

њихове малолетности (духовне, свакако) и изналагање начина којим ће се остварити пунолетство. Нужно је упутити сваког Божјег раба на сопствену одговорност у погледу сопственог стања малолетности; имати одважности да се служите сопственим разумом; прибавити и себи и другима средства да постигну владање собом; служити се јавно и заједнички својим умом у свим областима људског живота без изузетка. Тај величанствени пројекат управо лежи у непрекидном сумњичању истине и откровења која подстиче свеколика власт. Ко томе подглегне човек је за жаљење, а ко устраје – слободан је. Сад и заувек.

*Једном
О тако давно
Један је пао
С плавог неба
У виноград
И постао грозђе*

У песми *Храст* из циклуса: *Сан на језеру*, можда се и најбоље читава Радуловићев поетички напор да завири у све углове певања тражећи последице, трагајући за сопственом сенком.

У песми *Млади Хармс*, долази до изражаја Радуловићев беспрекорно васпитан књижевни укус. Ненаметљиво ставља до знања и преданом читаоцу и критичару па и књижевном лаику чиме се неоспорни и од Бога дат песнички таленат морао надградити да би се оформила личност. Када је тај процес у потпуности довршен није му остало ништа друго до да буде песник.

Циклусом: *Поноћни разговори*, доминира дезен плаво – беле морнарске мајце. Из даљине очечује се брод са свим чудима која се дешавају негде другде.

У циклусу: *Септембар*, не недостаје психолошка медитација песника, која једина омогућава да се схвати како се форме, догме и системи, сведени на укус преображавају у свакој песми, самосвојно и аутентично. Андрија Радуловић није равнодушан према естетском суду што је први предуслов успешне фузије елемената из којих се састоји његова поетика.

*На студенцу
У планини
Чуо сам стихове
Исписане пахуљама
Прије рођења*

У циклусу: *Узалуд* Кафка, Андрија Радуловић сажима искуства сопственог песничког хабитуса, фокусира се у стихове који сведоче (последиче схватању) о божанским чудесима које свој крешендо имају у песниковој свести да лепота и смисао Божијег подвига постоје и без нашег односа према њему.

Чистим, неоскрнављеним језиком, са самог извора, Радуловић

уознаје читаоца са чињеницом да је песникова личност та која утискује вечити карактер елементима укуса, такозваним *законима уметности*. Да ли је личност заиста уметничка, може нам рећи само схватање њених дела. То је, као што знамо, сложено схватање, пуно искустава свих домена духа. Али ако схватање уметности постоји, суд о уметничком делу не може бити оспорен ни од каквог закона ван личности. Дакле, уметничку личност треба сматрати као закон по себи.

Песнички производ Андрије Радуловића оплемењен је даром прецизног посматрања и разборитог расуђивања. Тај и такав дар, након преданог ишчитавања књиге *Бијела пчела Волта Витмена* увериће читаоце да усклађеност мотивационих сазвежђа и стилизоване вештине обраде усмерене према општој емоционалној сврси уметности обликује и уоквирује плодносну сарадњу чуда и вероватноће. Мудар избор сижеа, у најновијем Радуловићевом песничком остварењу, само нас још снажније умрежава у уверењима да је наше доживљавање уметности само копија нашег доживљавања стварности. А од те чињенице зависи и први и сви потоњи утисци.



Виктор РАДУН Теон

ИСЦРТАВАЊЕ ЛЕПОТЕ – УПРКОС ПОНОРИМА
(Марија Лесан, *Друга Пловидба*, Нова поетика, Београд, 2013)

Поетска пловидба коју предузима Марија Лесан (рођена у Београду, 1988.) у својој збирци *Друга пловидба* води нас кроз натчулне пределе поетесиног лирског исцртавања света, где се сусрећу и преплићу њене рефлексije и разговорни токови, визије, наслутити и трагања, градећи композицију предочавања опстајања и надживљавања апокалиптичности временског лавиринта у којем сви заједно пловимо.

Карактеристичан наслов збирке – Друга пловидба – Марија је дала по Платоновом изразу „друга пловидба“, који наговештава трагање и спознавање светова из овог, манифестованог. Неиздељено на посебне целине или циклусе, певање Марије Лесан (укупно 39 песама) заиста је једна незаустављива пловидба по скривеним рукавцима и забранима њене осећајне душе.

Иако на први поглед расута, дисперзна светлост Маријине поезије не дозвољава да пронађемо само један пут кроз густо растине на које наилазимо, истрајним читањем успећемо да извучемо парадигму око које се она непрестано врти: *време*.

Свуда се Марија сећа, присећа, сетно или с радошћу, призивајући нам своју ћудљиву младост и препознавајући обрасце те непомирљиве и маштовите рефлексije у разним другим темама и пределима којима пролазимо, у алегоричној пловидби њеном поезијом. Већ у првим стиховима песме *Ја* она самосвесно каже: „О, знам ту песму што нада мноме се ори/препознајем је из времена прошлих.“

Надвита над својом младошћу, лицем упртим у метафору реке као своје огледало, Лесан сањари и своди рачуне шта је у њој било лепо а шта дивље или сурово. Младост је за ову песникињу симбол вечите надахнутости и „веселе непостојаности“ (како сама каже), симбол истинске слободе духа и бивствовања. Зато се она према младости односи на особен начин, готово као према неком посебном бићу чудесних моћи, којем се диви и увек изнова враћа.

У песми *Ја* Марија се упечатљиво и сугестивно обраћа том

симболу младости: „Неухватљива ћуди, хоћеш ли да никада не заборавимо/Да и данас знамо како изгледа бити млад?“

Певајући о младости, Марија се суочава и са проблемом патње, и као да у младости тражи исцељење или скровиште од патње. Песмом *Неукротиви млади* она као својеврсном одом слави своју генерацију „неукротиво“ младих, за које каже да су се, кроз патњу, „трајно отиснули у индивидуалност“ и с поносом закључује „Ево их где данас тела су свежег ко богови стари;/Неукротиви су сматрали да слободе у патњи нема-/Данас они више не постоје зарад себе.“ У песми *Бивство* Марија просветљујуће мирно каже: „Моја младост била је срећно доба/И када помислим-/Ништа се у њој није могло мењати и/све је било сврсисходно“.

Тема нужности патње и страдања човековог прожима већину песама, а нарочито је Марија преиспитује у песмама *Невини страдалници*, *Адам*, *Пророчанство*, *Човек*, *Школски дани*, *Жучне успомене*. Проживљавајући патњу из различитих својих и општељудских искустава, Лесан одлучно каже (*Адам*): „Не, Бог човека за патњу није створио.“

У својим дубоко рефлексивним песмама, као у малим филозофским есејима (*Песма која са младошћу ничега нема*, *Сада*), Лесан разматра многа темељна питања постојања, младости, живота, смрти, смисла, стварања... У песми *Сада*, Лесан пише о непостојаности и непоузданости као константи нашег времена: „Сада/Ми не можемо веровати ни свом цинизму/И место где тонемо у вечно пребивалиште/Више није поуздано/И као да смо изгубили једину извесност/На коју смо могли рачунати,/Сада/Када су нам други порушили/Људску стварност коју смо/Као деца рачунали“.

Опседнута лелујавим облицима и свеколиком могућношћу стварања и пропадања, Марија је заправо велико дете, жељно играња и истраживања, којем то сада недостаје: „Али свиђала ми се могућност/Да се може далеко ићи, дотле да/Да можемо да својом вољом истражујемо/и жељено стање остварујемо.“ (*Сада*).

Песникињино преиспитивање младости органски је повезано са њеном љубави. Мотив њеног певања открива нам сама песникиња у уводној песми – *Посвета земаљској љубави*, у којој она збирку посвећује свом вољеном, надахнуто изговарајући стихове: „Улога која би нам задовољила потенцијал/Казаће да ништа није било вредно/И да гаснуће свака љубав која није/Преточена у поезију.“

Међу Маријиним сликама које често понавља јесте слика лепог младића (који симболише њене стварно доживљене љубавне односе) према којем она излива своје љубавне титраје и сећа се његовог „краја“. Песма *Спознаја пута* сва је од сећања на родну кућу „негдашњег младића“ и самоиспитивања, упознајући нас са својом унутрашњом борбом „добра и зла“ коју је водила да би изабрала између два пута. У песмама *Твоји рођендани кроз природу* и мене и *Савест* песникиња реинтегрише своја сећања на младићеву „лепоту која обавезује“, „чијој (сам) се поезији дивила“.

У низу песама Марија се непосредно враћа у симболични, судбоносни трагизам своје љубавне везе, испитујући себе и свог

вољеног, заљубљено опхрвана и обавезана његовом лепотом. У песми *Ми* она се сећа: „Памтим тај дан када у одмориште коначно/Требало је да те ставим.“

Просветљујућа је песма *Хтели смо*, која на фону љубави између двоје људи промишља шта је пропуштено а шта недоживљено, уздижући свој идеал лепоте: „Лепота алудира на нашу мизерност/Њену смо невидљивост укаљали/Обличјима стварности“, да би завршила зачудно једноставно: „Сев што смо хтели/можемо најбоље загрљајем.“

Али, Лесанина самоироничност остаје до краја неодгонетнута када она из песме у песму наставља да преиспитује своју прошлост, сећајући се изнова и изнова свог симболичног љубавног односа. Тако, у стиховима песме *Златно доба природе*, она себе и свог вољеног истовремено оптужује али и теши: „Нисмо поступили у складу са сновима/Детета које смо били/И више но икад наликујемо том/Детету лишеном/Моћи да управља“, завршавајући сугестивно: „Ми нисмо могли хтети ништа до себе;/Овакви смо златно доба природе/Виши од нас би убили живот.“

Маријина поезија се прелива у таласима најсуптилнијих боја, прелазећи из дијалошке расправе у бујну реторичност, са честим излетима у барокну накићеност. Њен поетски глас је слојевит и чедно опојан, а опет оплеменењен искуством емоција и слика.

Сопствена патња и „ране невиних страдалника“ (*Невини страдалници*) Маријини су симболи којима нас она прозива и осуђује – као у песми *Сирочад* – где као да вапи: „Људи, немојмо још умрети!/Понеки од нас још би да прича/Да поставља питања/И да премудром ритму природе наздравља.“

Марија се обраћа Човеку, људском роду, трагајући за још преиспитивања, још трагања, још тежње...У песми *Изгарај* она изриче заповест која одјекује још дуго у нашем уму: „Изгарај у тмурним питањима/лечи своје недостатке сумњом.“ Уједно, она је неприкривено безобзирна према људским слабостима и иронична према већини – масама, који нису свесни уметности живљења, као у песми *Каљуге*

Лесанине рефлексије о животу и смрти су филозофски зреле и изграђене. Напајајући се са извора који је и извор живота и смрти, она изводи закључке и описује своју поетичну филозофију заљубљености и трагања. Она промишља своја искуства, своје успомене, гласно прозива и објашњава. Али и тада су њена поетичка размишљања снажно чулна и одјекујућа.

Маријине песме су увек упитне и та њихова уткана упитаност превазилази замишљене границе, водећи нас неким нама непознатим путевима у њене светове.

Занета лепотом живота и смрти, пуноћом младости и лакоћом острашћености и заљубљивања, наша поетеса нам дочарава своју пловидбу песмама која нам служе као путокази и писма путника. Њено писање поетског путописа исцељује нашу машту и осваја нас, неизбежно нас чинећи њеним верним сапутником.

Именујући нове симболе и творећи поетску парадигму

оправдавања пред светости живота и смрти, Марија Лесан се усуђује да укорачи иза граничних подручја до којих само сан досеже, и прориче следеће стихове (у песми *Пророчанство*): „Увек ће нешто, црпећи нам снагу, трошити нас до умора/Позив је основа,/Нагон следи,/Љубав чини да заувек останемо овде.“

Док ређа утисак за утиском, својим узнесењем упрта иза и с оне стране видљивог и уобличеног, Маријина поезија је тракловски импресивна и загонетно непристојна. Та непристојност огледа се у њеној смелости да разгрне слојеве нагомиланог смисла које је претходним својим певањем предочила, трагајући за „разлогом“ живота и смрти и застане, церећи нам се у збуњено лице, попут адепта који зна пут из непровидних предела пакла којима је само следимо.

Песма *Лирика умирућих*, издваја се, уз још можда понајвише аутобиографску песму *Школски дани*, као песма за себе, као својеврсни климакс и сублимат свеукупне песникињине тематике, у којој Марија показује сву своју метафоричку изражајност. У прометејском покушају да разлучи вољу за смрћу од воље за животом, Марија пева о својим лутањима, љубавним трзајима, патњи и трагању за вишим разлогом. Али – средишњи елемент ове величанствене песме, као и читаве ове збирке, јесте заправо сећање на искуство суочења са смрћу, тј. са окончањем метафоричног односа са „прелепим“ младићем.

Отуда Марија тражи разлог људском постојању и доживљава смрт као смрт самосвести и уметности изражавања, када каже: „Мртви смо докле не верујемо у живот,/а у њега не верујемо јер му знамо разлога“ и посебно у стиховима: „Смрт се чини да је не знати шта са животом/тј. богом тј. својим генијем“. Заиста је изазов ћудљивој и испитивачкој младости тајна живота и смрти. То су теме са којима се Лесан често храбро суочава у својој другој пловидби.

Исповедни тон у песмама *У тишини* и *Школски дани* делује самоисцељујуће у смислу интеграције проживљених искустава младости и љубавног сазревања, и надопуњује недовршеност других поетских слика, што све заједно доприноси уједињењу свих песама у непрекинути низ или циклус.

Остаје далевди питање која је сврха тог поетесиного напрегнутог прекопавања по прошлости. Можда да би у том суочавању са талогом прошлих искустава као са својом Сенком, она изашла препорођена, обновљена и чиста, спремна за нова искуства. Или можда да би успела да превлада недовољност стварности да је увери у постојање неког смисла. Отуда истрајавају песникињина настојања да одгонетне разлог смрти и живота, разлог постојања.

Иако каткад, чини се, намерно незграпна или чак сурова у својим неумољивим насртајима да нам у речи сложи талог својих надахнућа, Марија је углавном филозофски доследна и лирски виртуозна. Њена упитаност је истрајна. И то је довољно да у читаоцу изазове питања која ни сам није умео да изрази.

Добрашин ЈЕЛИЋ

ОБЈЕКТИВНО, ОДМЕРЕНО, ДОБРОНАМЕРНО

(Елдар Хасанов: „Балкански мостови пријатељства”,
Лагуна (Београд), 2015)

На улазу у ову књигу, стоје два мота. Један је текст великог азербејџанског песника из 12. века, Низами Гјанчевија, а други нашег нобеловца, Ива Андрића, који чине лук, који спаја културе Азербејџана и држава Западног Балкана.

Мостови, о којима говори Хасанов, који је од 14. септембра 2009. био амбасадор Азербејџана у Србији, а затим и у Црној Гори и Босни и Херцеговини, с резиденцијом у Букурешту, а од 28 марта 2013, изванредни је и опуномоћени амбасадор своје земље у Србији, Босни и Херцеговини и Црној Гори, с резиденцијом у Београду, и добар познавалац прилика о којима пише, симболизују жељу за сарадњом међу државама Западног Балкана и тих држава са светом, а да би се та сарадња остварила, проналази оно што је у овом региону најбоље.

Израз Западни Балкан, користи као синоним за државе, настале распадом Југославије.

Већ у првом, од осам одељака ове књиге, о географским координатама и стратешком значењу Западног Балкана, наилазимо на драгоцено запажање (као службеник није губио време, а његово око писца „није спавало“), овог доктора права и аутора 25 књига, школских приручника и многобројних научнопопуларних радова: „Заиста, на Балкану се, као и у многим другим деловима наше планете, накупило много ‘барута’, али ту долази до веома јаке експлозије управо због мешања споља, то јест због утицаја фактора светског значаја“. Драгоцено, јер је с разлогом. И храбро, јер ту истину, из разних разлога, многи, чија реч се уважава, нису изговорили.

Сматра да је на Балкану „реална ситуација у супротности са глобалним стереотипом“, али и да има предуслове да постане „приоритетан регион свестране сарадње“ – да би се то остварило, најбоље би било да се његовим народима да слобода избора.

С обзиром на то да регион има „много више позитивних особина“, него како се у свету мисли, одлучио је да напише књигу, „да се о томе више зна“.

Исказао је свој поглед „на полуострво људске тоpline која греје и његове житеље и оне који им долазе у госте“, при чему га не идеализује, али настоји да скине „паучину с истине“.

То што је Балкан између Истока и Запада, не види као баријеру, која их раздваја, већ као раскрсницу цивилизација.

Његова намера је племенита и остварива, кад би већина људи размишљала као он и имала његову емпатију. Такође, жели да други народи света упознају Балкан и виде га онако како га је видео он, и да га, онда, заволе.

Иако заузима свега 6% територије Европе, Балкан има важан стратегијски положај, јер је на раскрсници путева између Западне Европе и Блиског Истока, али и водених путева између Европе, Африке и Азије.

Израже историјске и друштвене прилике до распада Југославије и кризе на Косову и Метохији.

Преко карактеристика његових држава, представљајући их с многих аспеката – од историје, привреде, до културе и међународних односа – даје довољно јасну слику овог дела света. Из овог дела, који обилује подацима, до којих је долазио педантни истраживачки дух овог писца, издваја се онај који се односи на Црну Гору, у којем је до изражаја дошао и његов талент за литерарно стварање – пре свега кад је реч о стилистици и снази израза и приказивања менталитета и особености народа ове, по простору најмање а по популацији најмалобројније, државе у овом делу света. Он пише:

„Црногорци су народ с вишевековном историјом, специфичним менталитетом и културом (...)

Током многих векова Црногорци су бранили своју независност час од Византије, час од Османског царства, час од балканских суседа.

Црногорци су били ратнички народ. Јединствен дух и патриотизам будили су се у њима у време напада заједничког непријатеља. За Црногорца је највећа казна била забрана ношења оружја или одузимање чина који се носио на шапки. Осећај части, поноса и достојанства никада их није напуштао.

Црногорце су називали неустрашивим јунацима, а то важи и данас. Гинули су у боју или од задобијених рана, али никада нису остављали рањене на бојном пољу. Војнички дух Црногораца увек је поражавао противнике. То су вешти, неустрашиви и снажни борци.

Црногорци су веома дружељубив и гостопримљив народ, предан традицији. Живот је ту пријатан због благе климе, где све расте само од себе, где су ваздух и вода чисти и море топло. Њихово јутро започиње шољом кафе код куће или у кафићу. Дружење с Црногорцима пружа много позитивних емоција.

Црногорци никада себе нису доживљавали као мали народ који живи на малој територији у европској провинцији. Црна Гора је увек била свесна да је део Балкана, Европе и света, што је показала учешћем у свим догађајима који су се одвијали око ње.

Дирљива особеност Црногораца је њихова дубока везаност за своју земљу. Напуштајући свој завичај, Црногорац је увек остајао Црногорац, увек је био тесно повезан с племеном, са селом, с градом

у коме је рођен. Црногорци необично цене свој родослов, породично стабло, порекло. Култ славних предака код њих је често јачи и од религиозних осећања...“

Црну Гору види као „минијатурни модел света“.

Наглашава улогу Црногораца у Другом свјетском рату: „Од 2280 руководећих места, од командира батаљона до Врховног штаба, изван граница Црне Горе 959 заузимали су Црногорци“.

Ни о једној другој држави није толико детаљно, и топло, писао, као о Црној Гори. Топлина се не губи, нити се добронамерност доводи у питање, ни кад пише о шалама на рачун Црногораца – о томе како је Господу прсла врећа, па истресао камење на Црну Гору, па ни о наводних десет црногорских заповести, које Црногорце приказују као лењ народ.

Текстом о најбољим особинама Црногораца, испевао је песму о Црној Гори и заслужио да га Црна Гора вечно памти.

Црна Гора га је, види се, опчинила. То је разлог, а не да га је на детаљније писање о њој навело то што је реч о балканској земљи с најмањом територијом и најмањим бројем становника. Тај другоразредни разлог вероватно је навео као једини, да се, као учтив човек, дипломата од угледа, не замери другима. И то што се нашалио на њен рачун, говори о присности с њеним људима и наклоности према тој земљи, јер имамо слободу да се нашалимо само с оним кога осећамо блиским.

На леп начин, књигу употпуњује поглавље о великим људима Балкана – о Светом Сави, Мехмед паши Соколовићу, Руђеру Бошковићу, Доситеју Обрадовићу, Вуку Караџићу, Људевиту Гају, Петру Петровићу Његошу, кога сврстава у великане, као што су Пушкин и Бајрон, Штросмајеру, Франце Прешерну, Тесли, Пупину, Александру I Карађорђевићу, Титу, Иву Андрићу, Мешу Селимовићу, Мирославу Крлежи, Милораду Павићу, Георгију Гоце Делчеву, Емиру Кустурици, Новаку Ђоковићу и Владе Дивцу.

Снагом врсног публицисте, пише о разноликости и јединству културе на Балканском полуострву, култури и уметности под утицајем византијског модела у средњем веку, о архитектури Западног Балкана, о културном утицају ислама, култури и уметности Јужних Словена у 19. и 20. веку.

Текстом, својеврсним бедкером, о природним лепотама и споменицима јужнословенских народа – о Бледу, Дубровнику, Благају, Националном парку Ђердап, Охриду, Националном парку Дурмитор, као и о Београду, Новом Саду, Загребу, Сплиту, Сарајеву, Бањој Луци, Мостару, Подгорици, Цетињу, Скопљу, Битољу, Љубљани, Марибор – такође је оставио доказе своје акрибичности.

Књигу, употпуњену бројним фотографијама, завршава одељком о односима између Азербејџана и земаља Западног Балкана – од заједништва Азербејџанаца и Јужних Словена у херојској антифашистичкој борби, где светли пример Мехти Хусаинидзеа, званог Михаило, који је, после низа борбених успеха, погинуо у Словенији, а проглашен за Хероја Совјетског савеза, до пријатељства на новим основама између Азербејџана и земаља западног Балкана,

које се остварује кроз динамичку и садржајну политичку, економску и културну сарадњу.

Овом књигом, која је драгоцен поклон региону, писац оправдава симболику, која је графички представљена на првој корици, у виду пријатељског стиска руку, и шаље пријатељски поздрав, ономе што је најбоље у овом делу света, а што многи нису уочили, и зато на њега гледају с неповерењем, или га, заслепљени стереотипима, заобилазе.



Маја БЕЛЕГИШАНИН

ЧИТАЈУЋИ ПОЕЗИЈУ РАДОЈКЕ НИКИЋ МИЛИНОВИЋ

(Радојка Никић Милиновић, *Машине ходочашића*, „Интелекта“, Ваљево 2014)

Шеста песничка књига Радојке Никић Милиновић, дипломираног теолога, песникиње и путописца, *Машине ходочашића*, јесте збирка која подстиче на разговор и о православној духовности и о поезији, јер у самој збирци религиозно и песничко граде складан и нераскидив спој, који се огледа како у начину на који је књига склопљена, тако и у појединачним песмама овога лирског здања.

Књигу чини неколико композиционих целина. После уводне песме „Свитање“, следе лирски циклуси: *Семе наде*, *Машине*, *Божанска светлост* и *Трајања у Христу – ходочашића*.

Први циклус, *Семе наде* доноси трептаје лирског бића које пролази кроз своје недоумице, питања и сете (при чему одсутност личне заменице ја овој поезији даје универзалност и могућност да се сваки читалац у њој препозна), али то лирско биће примећује и благе, идиличне појаве у природи, а такође тихо залази и у тајанствене и дивне суштине православља...

Други циклус, *Машине*, акценат још више ставља на лепоту природе, на удео природе у слављењу Бога. Ауторка пева о трави, месецу, води... Слави пролеће и лето, што асоцијативно призива величанствено Слово љубве деспота Стефана Лазаревића; а из певања о малим и наоко ситним појавама и збивањима у природи, исијава дивљење пред творевином највишег Поете (тако, песма „На води“, која сажетошћу и атмосфером подсећа на хаику-творевину, у целини гласи¹: пенушавих таласа цвет обалом светиљки отворене очи лепрша

¹Осим што су песме Радојке Никић Милиновић, у свим циклусима изузев завршног, без знакова интерпункције, многе од ових песама одликује посебна графика стиха и строфе (овај приказ то није успео графички пренети на начин какав је у књизи), јер су стихови често разломљени и не могу се препознати акценатске целине и границе стихова и строфа, што овој поезији даје херметичност, полисемију и модерност. Тек ишчитавање смисла и реконструисање цезура у читаочевој свести открива да песма „На води“ заправо и није, у својој суштини, херметична (као ни многе друге, али даље примере нећемо и не треба означавати и „преводити“) те ако се прочита на

галеб).

У циклусу *Машине* постоје и песме у којима је реч о хришћанским врлинама и сагрешењима, уопште о сложеним и у речи тешко преводивим појмовима и осећањима, на пример песме: „Гордост“, „Туга“ и сл. Песникиња успева да хришћанска осећања и стања душе конкретизује помоћу успешних слика и добро нађених речи и тако их приближи читаоцу, с тим што мистика и недохват тајне остаје да лебди и у тзв. читљивим и јасним песмама, а још више у оним затвореним, тежим за дешифровање, што је одлика модерне поезије, без обзира на тему... Осим у овом циклусу, сличних песама има и у осталим лирским целинама: песма „Таштина“, у циклусу Божанска светлост, или прелепа песма „Праштање“, у циклусу Ходочашћа.

Трећи циклус, *Божанска светлост*, осим већ поменутог тематског поља о осећањима и стањима душе, садржи и песме о празницима („Лазарева субота“, „Благовести“, и остале песме), затим о Косову („Јутро на Газиместану“, „Дечанска звона“), о светим предметима, иконама, свећама, о догађајима важним за литургијски живот („Молитвена поноћ“, „Подвиг“), али и о таквом васељенском ширењу душе и света као у песмама „Православље“, или „Руке Богомајке“ (грле свет љубављу цвета умилно рађање дарова милосрдне срцу руке покров величанствени).

У циклусу *Божанска светлост* има и песама о подвижницима православља. Познати моменти из житија одређеном свецу, уз лексику и топосе житија (који су природно прешли у песникињино срце и теолошки поглед на свет), добијају надградњу у виду ауторкиних спрегова речи, нежних епитета и посебне лирске мелодије, а све то и освежава наше знање и даје уметничку пуноћу песмама овог тематског круга. Божанска светлост еманира и све остале, видљиве лепоте...

И четврти, завршни циклус, *Трајања у Христу*, ходочашћа, удружује духовни смисао и књижевну вредност. Песникиња наставља да нас подсећа на црквене празнике (песме о Сретењу, о Васкрсу, и друге) и на истрајност у вери – отуд први наслов ове целине: Трајања у Христу. А поднаслов ходочашћа уводи оне песме у којима ауторка износи своје доживљаје одређених предела и светих места са верских путовања; ове су песме лепо лирски путописи, можемо рећи и песме-путописи. У некима је простор тј. свето место именовано; таква је путописна песма „Косовских божура преображај“. Простор је означен и у лирским путописима збирке *Цветови неба* (2013), где ауторка и прецизно описује свето место (Јерусалим, Москва, Петроград), али и своје дубоке духовне утиске; а опет, неке песме су, у обема збиркама, без било које путописно-просторне координате, песме које су чиста духовност, предели православне душе (пр. „Светлости једног православног размишљања“, у књизи *Машине ходочашћа*).

У поезији Радојке Никић Милиновић велики значај има

следећи начин и целина споји са насловом, поменута песма звучи овако: На води пенушавих таласа / цвет. // Обалом светиљки / отворене очи. // Лепрша галеб. (Наравно, ово је само једно од могућих читања.)

светлост. Свештеник и писац Милорад Голијан у књизи *Једно писмо и 39 лекција* светлост одређује као вид објаве вишег, духовног света... А већина ауторкиних песама, било да се светлост јавља у наслову песме или у ткиву саме песничке творевине – јесу и „капи светла“ (део наслова прве песникињине књиге *Дуго откидање капи светла*, 2004.) и широки светлосни предели...

И други вид објаве духовног, о чему говори свештеник Голијан – звук – налазимо у поезији ове ауторке, али звук није толико изражен као светлост; на пример: звук звона, песма анђела, или благи звуци из природе који се утапају у тишину. Ове песме јесу *гласно ћутање* (постоји и песма с тим насловом), „нежно, сетно ткање“, као и радосне али тихе – и молитве и похвале...

А сам план звука у поезији Радојке Никић разнолик је и разуђен: све су песме у слободном стиху и без риме, особене мелодије, с тим што у ритмичко-мелодијском распону један крај чине кратке песме, неке и графички изломљене (в. у фусноти); а на другом крају јесу песме веома дугог стиха, који залази и у прозу на начин средњовековног плетенија словес. Тако песму „Светлости једног православног размишљања“ карактеришу низови генитивних метафора, које творе неконкретан, чист духовни свет; али у исто време, овако сложене метафоре, које се опиру сваком чулном замишљању, дају песмама и херметичност и модерност, појаве које објашњава Хуго Фридрих у књизи *Структура модерне лирике*.

Када је реч о стварању поезије, у појединим читалачким круговима може се отворити и тема односа световне и духовне поезије, поставити питање о гордости и надмоћи лирског ја, као и проблем равнотеже духовног слоја и књижевне успелости... Све је то прилично сложено. Но, када је тема песничка збирка Радојке Никић Милиновић одмах се може рећи да је овде лирско ја заправо: *религиозно лирско ја*. Самим тим у збирци *Машине ходочашћа*, гордости и надмоћи лирског субјекта уопште нема. Ова је поезија блага, ненаметљива, нежна као машине у коси девојчице, или као: сплет расутих травки сенке трепавица (песма *Машине*). У тексту о претходној ауторкиној књизи *Цветови неба*, свештеник и професор Драгомир Сандо констатује да „онај који се у хришћанској Цркви бави добром поезијом, бави се и истинском философијом, искреном уметношћу и лепотом“. Ово би се могло пренети и на књигу *Машине ходочашћа*, јер је и овде то постигла песникиња Радојка Никић Милиновић, чије песме топло препоручујемо.

Павле Б.Орбовић

СРЦЕМ ЗА ОТАЏБИНУ
(Милан Мицић, *Српско добровољачко питање у Великом рату*,
Београд, 2014)

У години 2014. када се обележио стогодишњи јубилеј од почетка Првог светског међу бројним публикацијама и насловима значајно место заузима књига др Милана Мицића *Српско добровољачко питање у Великом рату 1914-1918*. Штампана у суизаваштву Банатског Културног центра из Новог Милошева и Радио телевизије Србије, и представља својеврсну синтезу српског добровољачког покрета.

Милан Мицић, читалачкој публици познат је по радовима и књигама објављеним на тему насељавања добровољаца у Војводини након Првог светског рата. Како је то окосница његовог рада, ова књига је још једно заокружено тематско дело које представља уводни део његовог истарживања. Написна је питким језиком, доступна свим узрастима и генерацијама са циљем да послужи као извор и образује читаоца о овој теми. Питање српског добровољачког покрета у историографији до сада је обрађивано у невеликом обиму, али под сенком сећања на Велики рат као и са осетним емоцијама. Мицић је овим делом направио пресек историјских дешавања и тиме превазишао свије предходнике и постигао циљ писања монографског дела са јасном нотом озбиљности. Овом књигом постигнут је велики помак у историјографији као и допринос разумевању српске историје, дешавањима на Балкану и историје Првог светског рата. Крајњи циљ аутора је истицање српског добровољачког покрета током Великог рата који је и насловом књиге потврдио.

Постижући целовитост, књигу у је у структури организовао кроз дванаест поглавља и шест подналова у којима је подробно објаснио предисторију, узроке, последице, успоне и падове у добровољачком покрету и тиме је заокружио тему целокупног питања током трајања Великог рата.

У *Уводу* објашњава појам добровољства и истиче најзначајније моменте у Српској историји у којима су добровољачке снаге допринеле окончању војних сукоба. Како би појаснио генезу

српског добровољства кратко се осврнуо насловом *Четничка акција у Македонији и Балканским ратовима 1903-1913*. Позивајући се на литературу и предходнике који су писали о овој теми. Хронолошки ређа догађаје и даје основне информације о учешћу четника у борбама са Турцима. Период почетка првог светског рата 1914. обрађује описујући четничке акције у периоду до августа 1914. као и њихове акције до краја прве године рата. Све ово је обухваћено насловом *Четнички одреди у 1914. години*.

Добровољци српске војске у 1915. години је следећи наслов који одпочиње причу о добровољачком питању и стапању четничких одреда као и процес формирања одреда добровољаца у кризним моментима за Србију приликом повлачења српске војске преко Албаније. Ова поглавље сачињавају три подналасова: *Добровољачки одред*, *Сремски добровољачки одред* и *Летећи жандармеријски одред*. Затим следи наслов *Добровољци у Црној Гори 1914-1916*, где се из налова лако закључује да обрађује период до капитулације и обрађује проблем око одласка добровољаца из Црне Горе у француске, а не у српске одреде. Отварање Солусног фронта као један од значајних момената у Великом рату у добровољачком питању Милан Мицић обрађује кроз два подналасова *Добровољачки одред мајора Војина Поповића-Војводе Вука* и *Батљон Срба –добровољаца*. Подвизи и јунаштво које је учинио одред и сам Војвода Вук представљени су са фактографским и прецизним казивањем што без митских елемената даје реалну слику о овим догађајима.

Наредних пет наслова фокусирани су на српски добровољачки покрет у свету и земље у којима је био распрострањен словенски живаљ. Посвећујући сваком покрету наслов, читаоца уводи у конкретну проблематику т.ј. у срж саме организације. Упознје их са његовим предности манама као и искуством које су прошли добровољци у зависаности од земаља из којих су упућивани у Велики рат. Први у низу ових налова је *Добровољачки покрет у Русији 1914-1918* који заузима највећи број страница и којим је јасно описна политичка и дипломатска мисија Србије и развојни пут пристизања добровољаца. Наредним насловом *Добровољачко питање у САД 1914-1918* говори о бројној српској и балакнској миграцији на тлу Америке, о утицају на добровољцима од старне интелектуалне елите на чијем челу су били Михајло Пупин и Паја Радосављевић и о центрима окуљања као и разликама у мишљењима. Потом следи *Добровољачко питање у Италији 1916-1918*, *Добровољачко питање у Јужној Америци* и *Аустралији 1914-1918*.

Посебан наслов, *Југословенска дивизија 1918*, на крају објашњава смерницу кретања српског добровољачког питања и његову трансформацију и кулминацију југословенске идеје и политике уједињења. Такође овим поглављем аутор је указао и на потребу овакве формације у којој су место осим етничких Срба своје место пронашли и сви словенски народи.

Закључак Милана Мицића је као књига у малом. Даје нам читав низ појашњења о узрочно последицим дешавањима у Великом рату. Скреће пажњу на могуће заблуде које су стални пратилац ове

теме ван историографије. Искуством познавања теме и историјских дешавања истиче срж проблематике везане за српски добровољачки покрет и у најсжетијој форми презентује и приближава читаоцу.

Литературу на којој почива текст, на првом месту њени носиоци су објављени извори о овој теми, а потом се нижу бројне монографије, студије и чланци који су били од велике помоћ приликом израде ове књиге.

Објављивање ове књиге Мицић је заокружио један сегмент историје Великог рата, историје српског народа, а уједно и начео тему југословенског питања. Стручној и широј јавности приказао је нови угао посматрања на догађања која су током протеклог времена била под другачијом сликом историографије.



Владимир УВАЛИН

*ВЕРСКА НАСТАВА И ПРАЗНИЦИ У ВРБАСКИМ
ШКОЛАМА (1945-1952)*

Крај Другог светског рата и победа револуције учинили су да Комунистичка партија Југославије промени однос према религији и цркви у ДФЈ (ФНРЈ). „У настојању да створи сасвим другачији, социјалистички друштвени поредак и социјалистичког човека, прихватила је веру у бога као лични чин појединца, рачунајући уосталом да ће у редове градитеља социјализма привући и религиозне људе, али није могла да толерише да васпитно-образовну улогу дели са верским заједницама“.¹

Крајем децембра 1944. године (29) на састанку повереника за АСНОС Митре Митровић Ђилас и митрополита Јосифа, у пратњи инспектора богословија протојереја др Јефте Прњатовића, између осталог расправљало се о и другим питањима односа цркве и државе, а посебно о предмету верске наставе у државним школама.² Наредног дана, Повереништво за просвету при АСНОС-у, до коначне одлуке надлежних органа (у првом реду АВНОЈ-а и НКОЈ-а), по питању верске наставе доноси привремену одлуку и то: „1) да верска настава не буде више у државним школама део наставничког програма; 2) да вероучитељи могу факултативно одржавати верску наставу за оне ученике државних школа, за које би родитељи и старатељи изјавили да желе да им се она пружа и 3) вероучитељи који су се на дан ослобођења затекли као државни службеници, примаће до даљег

¹ Бранка Докнић, Милић Ф. Петровић, Иван Хофман, *Културна политика Југославије 1945-1952*, Зборник докумената, Књ. 1, Београд 2009, 86.

² Верска настава, као предмет редовне наставе, у Краљевини Југославији била је обавезна у народним (основним и вишим), грађанским, средњим и учитељским школама и предавала се само ученицима признатих вероисповести. *Закон о верској настави* (септембар 1933) примењивао се само на: католичку (латинског и грчког обреда), православну, старокатоличку, евангеличку А.В. (лутерани) и реформовану (калвини), баптистичку, исламску и јеврејску (§ 1). Душан Р. Милојковић, *Збирка прописа о верској настави и верским дужностима у народним, грађанским, средњим и стручним школама*, Београд 1935, 17.

принадлежности државних службеника“.³

У Главној уписници ОШ у Врбасу за шк. 1944/45. годину, може се видети да је, у самом месту, Православни катихизис био организован у III и IV разреду. Међутим, није исказан код свих ученика. Трећи разред завршило је 52, а Верску наставу слушао је 31 ученик или 59,1%, док је IV разред завршио 41 ученик, а њих 13 слушало је Верску наставу или 31,70%.

На име православне катихизације у ОШ Врбас, 1. јануара 1945. године, исплаћен је износ од 85 пенга,⁴ док је на име вероучитељског хонорара Сави Стефановићу, парохиу староврбаском, за септембар и октобар т.г, исплаћено 400 динара.⁵

Фебруара 1945. године Повереништво за просвету НКОЈ-а известило је Синод СПЦ о начину предавања Верске наставе, при чем су све основне и средње школе на територији Југославије биле дужне да се придржавају тих инструкција. Верску наставу могли су да држе само они вероучитељи чије држање за време НОБ-е није било у супротности са циљевима те борбе.⁶

„Када сам 1. априла 1945. године дошао у Врбас на упражњену парохију, а коју је својом вољом напустио јереј Живан Добрички, правосл. парох ове парохије, нисам знао како да се снађем. Декрет о постављењу за сталног пароха ове парохије добио сам и доселио се из Силбаша.

У многоме су се осетиле последице II светског рата а понајвише у нашој Цркви. У почетку 1945. године многи су се плашили ићи у цркву јер је свештеник Живан Добрички напустио службу у цркви и запослио се у народној власти овде у месту. Народ је био поколебан па није знао како да се определи. Тек половином 1945. год. када су видели да је црква отворена, да се богослужења редовно обављају и да у том погледу има довољно слободе, народ је пошао у цркву. Када су деца почела читати апостол и антифоне; када су се почела облачити, на богослужењу је била увек пуна црква света“.

Даље је новопостављени староврбаски јереј Сава Стефановић записао: „Пошто сам декретом АПВ-а постављен за вероучитеља у овдашњим школама, основао сам и ђачки хор који је лепо појао у цркви у два, а касније и у три гласа.

10. јуна 1945. године служио је у овдашњој цркви господин професор Никанор Иличић, протођакон из Петровграда. То је био значајан моменат за Врбас јер наш народ дуго није видео службу коју са свештеником служи ђакон. На литургији је појао ђачки хор из Врбаса“.⁷

³ Радмила Радић, *Држава и верске заједнице 1945-1970*, I део: 1945-1953, Београд 2002, 188-189.

⁴ *Благајнички дневник Српске православне црквене општине у Ст. Врбасу 1942-1950. год*, јануар 1945.

⁵ *Дневник примања и издавања Српске правосл. црквене општине Ст. Врбас 1940-1949*, Год. 1945, бр. 240.

⁶ Р. Радић, *н.д.*, 190.

⁷ „Тек 1949. године пронашао сам овај летопис на тавану црквеном, у једној гомили старог плеха и покиданих ужади од звона“. *Летопис СПЦ у Врбасу*

Из Карактеристике МНО Врбас (Пов.број 83/45) од 29. октобра 1945. године, за Живана, Луке, Добричког, види се да је рођ. 25. фебруара 1913. у Крчедину; завршио Теолошки факултет; за време окупације био је свештеник у Станишићу и Врбасу; те да је био симпатизер НОП-а. У рублици *Живот и рад по ослобођењу*: „Поднео оставку на свеш. службу. Радио као наст. гимн. у Врбасу. Сада секр. Пољопривр. маш. станице“. Код *Опште оцене*: „Политичког и моралног владања исправан, покрет симпатише али активно није учествовао. Исти је морално и материјално помагао“.⁸

Ђула Рериг (*Röhrig Gottfried Djula*), реформ. свештеник из Врбаса, након добијене сагласности за вероучитеља ученика-ца реформоване вероисповести свих школа у Врбасу, од епископа Реформоване хришћанске цркве Југославије са седиштем у Фекетићу, бр. 113-1945, 24. априла 1945. године, обраћа се МНО Врбас: „Доле потписани Ђула Готф. Рериг, реф. свештеник у Врбасу, молим карактеристику, која ми је потребна код Управе Држ. реалне гимназије у Старом Врбасу и код Управе Држ. основне школе у Старом Врбасу ради предавања веронауке реформованим ученицима“.

По овој молби МНО Врбас дана, 31. августа 1945. године, издаје Карактеристику (бр. 6008/1945), где се наводи: „[...] 4. *Занимање, школска спрема*: реформ. свештеник, Теолошки факултет; 5. *Кратак животни опис пре 6. 4. 1941*: реформ. свештеник, политички живот именованог исправан; 6. *Живот и рад за време окупације*: реформ. свештеник, политички живот исправан; 7. *Живот и рад по ослобођењу*: као свештеник, није се бавио политиком; [...] 9. *Општа оцена*: Наш покрет није помагао али исти није ни штетио, са окупатором активно није сарађивао, већ у духу вере“.⁹

Заинтересованост пароха Саве Стефановића за културно-историјску прошлост додељене му парохије, довела је до сарадње са Ђулом Реригом, реформ. свештеником, а што је забележио у Летопису СПЦ у Врбасу: „Пошто сам дознао да овде постоји књига на немачком језику под насловом Нови Врбас 1785-1935. год. од Фридриха Лоца, написана приликом прославе 150-годишњице оснивања Новог Врбаса, замолио сам господина Ђулу Рерига, реф. свештеника, да ми да извесне податке из те књиге, па ми је превео на српски и најважније дао ми“.

У Краљевини Југославији од шк. 1933/34. године Ђорђе Титл, свештеник, био је вероучитељ у врбаским школама, за ученике римокатоличке вероисповести. После Другог светског рата свештеник Имре Тарјан (*Tarján Lerch Imre*) држао је Веронауку ученицима римокатоличке вероисповести у овд. ОШ и Гимназији.¹⁰

⁸ ИАГНС, Ф. 309, К 72, Пов. 83/45; Извод из протокола крштених Српске православне парохије у Ст. Врбасу за Стевана Парошког, бр. 31 од 1931, потписом свога имена и прилагањем званичног печата, 1. II 1945, оверио је парох Живан Л. Добрички; У *Дневнику примања и издавања Српске православне црквене општине Ст. Врбас 1940-1949*, 15/1. новембра 1942, забележено је „парох Живан Л. Добрички, председник“.

⁹ ИАГНС, Ф. 309, К 77, бр. 6008/45.

¹⁰ Одобрење, Снбр. 434906, 29. IX 1933. БМСНС, Извештај Држ.

У Списку МНО Врбас за римокатоличке и гркокатоличке свештенике у Врбасу (Пов. бр. 4/47), види се да је Мирко (*Имре*, прим. аутора) Тарјан, био свештеник римокатоличке вероисповести. На питање: *Да ли је имао и да ли има бирачко право?* дат је одговор: *Имао је и сада има.* Код података о садашњем политичком и грађанском владању/карактеристика, наводи се: *Политички незаинтересован, владање примерно*, а на питање: *Да ли према садашњим њиховим материјалним приходима требају материјалну помоћ државе?* одговорено је: *Непотребно.*

Код Ђуре Биндаса, свештеника гркокатоличке исповести, на прво питање дат је одговор: *Није имао и сада нема.* [...] На друго питање одговорено је: *Непотребно.*¹¹

Однос државе и верских заједница у предратном Врбасу, у току 1940. године, дат је следећим обележеним верским празницима у Државној реалној гимназији у Н. Врбасу.

Прослава Св. Саве састојала се од: 1) Верске свечаности, пре подне у 11 часова у гимназијској сали, када је обављено водоосвећење и резање славског колача и подела жита ученицима; 2) Државне свечаности, после подне у 2 часа у гимназијској сали, са Светосавском и државном химном, говорима и декламацијом ученика. Том приликом поднет је извештај о стању Фонда за помагање сиромашним ученицима и уручена помоћ истима; 3) Светосавске беседе, у сали *Касине* (код Графенштајна), увече у 20 часова, са музичким програмом и игранком.

Ускршњи распуст трајао је од 21. до 27. марта и од 26. до 30. априла 1940. године. На Врбицу, 20. априла, наставници и ученици Школе, православне вероисповести, присуствовали су овом хришћанском празнику у староврбаском православном храму, док је 6. маја био организован Ђурђевдански уранак.¹²

Политика, 22. јануара 1945. године, пренела је: „Према директиви Агитпропа ЦК КПЈ, требало је да се у већ ослобођеним крајевима земље одржи прослава Св. Саве. Повереништво за просвету АСНОС-а послало је упутство о прослави Св. Саве по школама. Школска прослава требала је да буде одвојена од верског обреда. На иницијативу Синода ова одлука је, на два дана уочи Св. Саве, измењена и Синод је обавештен да ће се Св. Сава прославити у свим школама са верским обредом. Чланке о значају Св. Саве донеле су све новине у земљи“.

О прослављању Дана Ћирила и Методија (24. мај) Министарство просвете послало је 19. маја 1945. године свим школама одлуку о прослављању истих. У Извештају Државне гимназије у Ст. Врбасу,

реал. гимн. *Н. Врбас*, шк. 1937/40; У Матици крштених Римокатоличке жупе у Врбасу под датумом 14. IX 1944. године службу крштења обавио је старији свештеник *Имре Тарјан (Tarján Lerch Imre)*.

¹¹ ИАГНС, Ф. 309, К 72, Пов.бр. 4/47, 21. I 1947; За време Краљевине Југославије предавао је гркокатоличку веронауку у Државној реалној гимназији у Н. Врбасу, од шк. 1933/34. године. Одобрење, Снбр. 40889, 6. IX 1933. БМСНС, Извештај Држ. реал.гимн. Н. Врбас, шк. 1939/40. година, 8.

¹² БМСНС, Извештај Држ. реал. гимн. Н. Врбас, шк. 1939/40. година, 22-23.

за 1945. и шк. 1945/46. годину, забележено је да је Школа, између осталог, свечано прославила Дан словенских просветитеља Ћирила и Методија, али се не наводи начин обележавања. Поводом Материца (†), а на основу Акта Главног одбора Црвеног крста, 23. децембра т.г, у Школи је одржана приредба са пригодним програмом.

Пошто су се поједина Министарства просвете федералних јединица ДФЈ обраћала Председништву Министарског савета ДФЈ да се питање верских празника уреди што прије законским путем, Митар Бакић, генерални секретар Председништва Министарског савета ДФЈ, својим Актом (бр. К. Бр.846), 5. септембра 1945. године, обратио се Министарству просвете ДФЈ, „да Председништво Министарског савјета ДФЈ сматра да још није вријеме да се издаје закон или било каква начелна одлука о празницима, зато што још нису уређени односи између државе и појединих вјерских заједница“.¹³

Сасвим је извесно, да је победа социјалистичке револуције у Југославији омогућила, па и условила брзо отпочињање аграрне реформе и колонизације. О доласку колониста у Врбас, *Слободна Војводина*, 13. новембра 1945. године, пренела је: „Откад су стигли делегати насељеничких села из Црне Горе у Врбас, од тада Врбашани, нарочито омладинци, сваког дана су се распитивали: „Када долазе? [...]“.

О доласку колониста у Врбас, Сава Стефановић, парох староврбаски, записао је: „Новембра месеца 1945. год. доселили су се Црногорци од Никшића, као колонисти, па је свака породица добила по једну немачку кућу и добила најпотребнији намештај. [...] Морам напоменути да су Црногорци 1945. и 46. године тражили свештеника за крштење деце и сахрањивање мртвих. Долазили су у цркву на богослужења, исповедали се и причешћивали“.

У првом броју децјег листа *Пионири*, јануара 1946. године, поред честитке за Нову годину, дат је и прилог *Божјићи обичаји у нашем народу*, Мирка Барјактаревића.

Поводом прославе Св. Саве 1946. сакупљени приход са приредби, одржаних у школама, требао се послати Матици српској у Новом Саду, на основу њене замолнице од 14. јануара т.г.

О начину прослављања Св. Саве у школама на територији Србије за 1946. годину Министарство просвете НР Србије донело је пропис. Верски обред био је одвојен од школске прославе. Просветним одељењима и школским властима скренута је пажња да не чине никакве сметње црквеним властима и свештеним лицима, уколико буду желеле да у цркви обележе празник Св. Саве. Ученике такође није требало спречавати да присуствују обреду ако желе. У тезама за предавање о Св. Сави „наглашавала се потреба истицања Савиног просветитељског и политичког рада његових заслуга за окретање Истоку, а не Западу“.¹⁴

У складу са тим, на школским прославама Св. Саве указивано је, пре свега, на просветитељске и културне аспекте рада Св. Саве. Не

¹³ Р. Радић, *н.д.*, 223.

¹⁴ Р. Радић, *н.д.*, 228.

само да се одвајао верски обред, који се за ову прославу везивао, већ су у прославама обилиовали и садржаји из НОР-а.

Из записника са седнице Настав. савета Гимназије од 12. јануара 1946, види се да је предавање о Св. Сави требало да припреми наставница Олга Маринковић, а у случају да она не буде у могућности да га припреми, због селидбе, то да учини Стана Зечевић.

На основу расписа Министарства просвете НР Србије, Одлуке Наставничког савета овд. Гимназије (бр. 41/46), а које се односе на прославу Св. Саве за 1946. годину, Наставнички савет Школе, 22. јануара, одлучио је: 1) Да се, сходно ранијем решењу Наставничког савета - приход са Светосавске приредбе пошаље Матици српској за културно-просветне циљеве, преиначи: један део прихода за Матицу српску, а други за набавку уџбеника сиромашним ђацима; 2) Да се приредба одржи у Дому културе, уколико се не може одржати у Дому синдиката, 27. јануара у 7 часова увече.

Организацију прославе преузела је на себе другарица Јулијана Релић уз помоћ другарице Ангелине Стефановић.¹⁵ Штампане су плакате које су служиле као позив за прославу. Целокупан чист приход за ове приредбе износио је 4.041,50 динара, а расподела је извршена на следећи начин: 1.000 динара за куповину уџбеника сиромашним ученицима, док је остатак од 3.041,50 динара послат Просветном одсеку Окружног народног одбора у Сомбору, са предлогом да се усмери за издржавање гимназијског интерната.¹⁶

У Годишњем извештају те Школе, забележено је: „27. јануара 1946. год. одржана је Светославска прослава у Радничком дому. Ученици ове школе на овој прослави извели су 14 врло успешних тачака“.

Након доношења првог Устава ФНРЈ, 31. јануара 1946. године, чл. 25. зајемчена је слобода савести и вероисповести. Црква је одвојена од државе, а држава је могла материјално помагати верске заједнице, док ће се чл. 38. школа одвојити од цркве.

Марта 1946. Председништво Владе НР Србије донело је одлуку о предавању Веронауке у школама. Истом је одобрено одржавање предмета Веронаука ван редовног школског програма и ван школског времена и само у школским зградама.¹⁷

Значи, Веронаука постаје необавезни факултативни предмет, чиме се смањују религиозна схватања код млађих генерација.

Ускршњи распуст у школама 1946. години био је од 19. до

¹⁵ Прослава Св. Саве у Државој мешовитој грађанској школи у Ст. Врбасу 1938. године састојала се од црквене свечаности, са почетком у 9 часова. Управитељ школе постарао се за кума, а разредне старешине за довољну количину кољива. У окиру школске свечаности, за декламације и остали декор била је задужена Јулијана Релић, наставница школе. ИАГНС, Ф. 187, Књига записника НС, 7. XII 1937; Православну веронауку у тој Школи држао је Георгије Живанов, свештеник. Одлука бана Дунавске бановине, IV 26.147, 11.XI 1937. БМСНС, Извештај Држ. реал. гимн. Н. Врбас, шк. 1937/38. година

¹⁶ ИАГНС, Ф. 23, Књига записника НС 1929-1949, 22. I и 2. II 1946.

¹⁷ Р. Радић, н.д, 191.

23. априла. Поводом овог великог хришћанског празника, Сава Стефановић, парох староврбаски, у *Летопису СПЦ у Врбасу*, записао је: „Међу колонистима (Црногорцима) има добар део религиозног света који веру воле и цркву поштује. Ово се може оценити по томе што су многи првих година крштавали децу и тражили опело над умрлима. На први дан Ускрса 1946. била је пуна црква колониста тако да мештани нису могли ући у цркву. Но то је било последњи пут, јер после тога нису долазили на богослужење“.¹⁸

СНО Кула својим Актом (4887), 3. маја т.г, дао је тумачење Устава, о одвајању цркве од државе, док ће 13. маја доставити обавештење у вези са спровођењем Верске наставе у средњим и основним школама, а 25. маја о инспекцији Верске наставе у основним школама.

У Годишњем извештају Гимназије за шк.1945/46. годину, забележено је: „23. маја 1946. год. одржано је предавање о Животу и раду Ћирила и Методија, друг Ђорђе Коларов, наставник ове школе“. Староврбаска православна парохија својим Актом (бр.125), 17. септембра т.г, тражи од Евдокима Канарева, управитеља ОШ, да се упозна са изјавама родитеља ради изучавања Православног катихизиса од стране њихове деце за шк. 1946/47. годину.¹⁹ У бр з о након тога, СНО Кула, прво својим Актом (бр. 11753), 15. новембра, упознаје вероучитеље у вези предавања Веронауке (Верске наставе), а Актом (бр. 12600), 9. децембра, о одржавању Веронауке ван школског времена. Оба акта стављена су на знање вероучитељима.

На основу *Упутства о састављању молби за предавање Веронауке (постављење)*, СНО Кула достављен је списак тих лица, са документацијом. Исти, 4. јануара 1947. године, враћа молбу Ђуре Биндаса, гркокатоличког пароха, ради допуне (Акт бр. 10197). Након тога, Српска православна парохија у Врбасу својим Актом (бр.19), 27. фебруара 1947. године, упознаје ОШ са распоредом часова за извођење Верске наставе.

Половином децембра 1946. године председник Комитета за школе и науку донео је оквирну Одлуку о школским празницима у току школске године (бр.7552), која је обавезна за све школе у ФНРЈ. Са овом Одлуком школе у Врбасу упознало је *Одељења за просвету ГИО АПВ, Актом - Празнични дани у школама* (бр. 21183), 25. децембра 1946.

Према тој Одлуци, а с обзиром на до тада донете одлуке о државним празницима, државни празници за све школе у НР Србији биће: „[...] б) Нова година, дан Ћирила и Методија и један дан између 20. и 30. јануара, који ће Министарство просвете НР Србије накнадно

¹⁸ У писаној забелешци пароха Саве Стефановића, пронађеној у Архиви СПЦ у Врбасу, наведено је: „Тај догађај се почео претресати на конференцијама и после тога никада ниједан Црногорац није долазио у Цркву. 1947, 48. и 1949. год. понеки су још долазили уз Ускршњи пост да се причесте, али врло мало. Тада су још понеки крштавали децу, а сахрањивали су сами без цркв. обреда. А после 1949. и не крштавају децу“.

¹⁹ *Поштанска књига СПЦ у Врбасу*, тек. бр. 39, 17. IX 1946. Акт је преузео Е. Канарев, читак потпис.

одредити као дан завршне свечаности.

Школски празници за православне и католике су: Бадњи дан, два дана Божића, Богојављање, Велики петак, Велика субота, први и други дан Ускрса, први и други дан Духова и Спасовдан, а осим тога за православне Дан Св. Саве, Ђурђевдан и дан крсне славе (*само за оне ученике и наставнике који славе*), а за католике Тјелово и Сви свети²⁰. Исто тако били су одређени и школски празници за Муслимане и Јевреје.

Даље, Одлуком се каже. „Школе у којима су ученици различите вероисповести неће радити за време наведених верских празника ако више од половине ученика те школе припада вероисповестима на које се дотични празник односи“.

У току шк. 1946/47. године, за време верских празника, овд. Гимназија није изводила наставу: 4. децембра - црквена слава у месту, Ваведене Пресвете Богородице; 19. децембра - Св. Никола; од 6. до 8. јануара 1947 - Божићни празници; 27. јануара - школска слава - Св. Сава; 5. априла - Врбица (због целодневног излета, по наређењу СНО Кула); од 11. до 14. априла - Ускршњи празници; 6. маја - Ђурђевдан; 22. маја - Спасовдан и 24. маја - Св. Ђирило и Методије. На основу Акта СНО Кула (бр.6893) од 29. маја 1947. године, на други дан Духова радило се.

Забележено је да је те године, Милета Бакић, учитељ овд. ОШ, искористио право на обележавање дана крсне славе, тј. „Извештава да на дан 21. новембра има крсну славу (Аранђеловдан), па због тога неће доћи на предавање“²¹. За исто је дато одобрење.

У одбор за прославу Св. Саве у овд. Гимназији за 1947. годину изабрани су: Јулијана Релић, Љубица Перегордијев, Владимир Божовић и Драгиња Станков. Наставница Ј. Релић ће припремити позоришни комад *Цандрљиви муж*. Предложено је да се за све одличне ученике припреме поклони.²⁰

Из извештаја Месног одбора Народне омладине Врбас (бр. 9), половином јануара 1947, не види се како ће бити обележен Св. Сава у школама. „У вези прославе на Св. Саву деца су припремила програм који ће на исти дан давати у просторијама Дома културе. Подмладак пионира даће свој програм пре и после подне, а пионери свој програм увече. Програм ће бити спремљен по распису који је добио од Кул. просветног актива“²¹.

Потпунији преглед Светосавске прославе у овд. Гимназији даје се Годишњим извештајем Школе за ту шк. годину. Светосавска прослава, пре подне одржана је у Дому културе, са овим програмом: 1. Поздравни говор: Александар Коровин, директор; 2. Предавање: Св. Сава, Стана Зечевић, суплент; 3. Рецитације о Св. Сави и НОБ: ученици школе; 4. Извештај о раду Средњошколске народне омладине: Роксанда Грчић, ученица VIII разреда. После тога, по одлуци Школског савета, додељено је 19 књига најбољим ученицима,

²⁰ ИАГНС, Ф. 23, *Књига записника НС*, 26. XI и 23. XII 1946.

²¹ ИАС, Ф. 226, К 17, *Извештај Пионирске организације и Подмлатка пионира МО НОВ Врбас*, бр. 9.

члановима Народне омладине.

После подне у 7 часова одржана је Свечана академија у Дому културе са позоришним комадом, хорским песмама, које је изводио школски хор (80 чланова) и народним играма, у извођењу школске фолклорне групе.

Чист приход са Светосавске приредбе-академије износио је 9.669,50 динара од чега је половина усмерена за куповину уџбеника сиромашним ученицима.²²

На основу Акта СНО Кула (бр. 4744), 18. априла т.г, ОШ у Врбасу доставља истом број ученика који слуша Верску наставу.

Приближавао се велики хришћански празник Ускрс у 1947. години, па да не би то црква искористила заказан је излет у природу. „Треба имати у виду да попови рачунају на то да они организују Врбицу на њихов начин, то јест да скупе дјецу у цркви и да им причају којешта. Ово ни у ком случају омладински руководиоци не смију дозволити, да буду попови способнији од нас, да нам ђаке организују на свој начин.

Овакав случај десио се у Кули приликом прославе Св. Саве, да су попови и разни штетни прикривени елементи организовали прославу. Ово треба да нам послужи као искуство и да у припремама будемо врло будни и брзи да не би нигде до сличне појаве дошло“.

У суботу, 5. априла т.г, на Врбицу, организован је велики пионирски излет на најближем излетишту, где ће тога дана бити обавезно учење за ђаке, а после подне организоваће се фискултурне вежбе, крос контри и др. За културно-просветни део припремиће се рецитације, као и разне народне песме из НОБ-а. Организоваће се и игранка за децу, како би у тој прослави имали разоноду. О организованом одласку у природу, са пионирским заставама, стараће се пионирски руководиоци и ученички наставници. Пошто ће се остати цео дан, деца су требала да понесу са собом и ручак.²³

Исто је урађено и наредне године када је ПВ Народне омладине Војводине својим Актом (бр.795), 20. априла 1948. године, скренуо пажњу: „У суботу 24. о.м. је Врбица и на тај дан ће бити организоване црквене поворке. Да би се отклонило учешће деце у њима, наша организација треба да да иницијативу за организовање кратких излета ван својих места на тај дан. О овим излетима треба се договорити са среским-градским одселима, и припреме за њих отпочети одмах по добијању овог упутства. Читав излет треба испунити разноврсним и забавним фискултурним и културно-просветним садржајима“.

Са децом на излету били су и пионирски руководиоци. Скренута је пажња Секретаријатима, да обрате пажњу, да се приликом организовања ових излета не направе грешке које би могле да компромитују Омалдинску организацију. Извештај о спроведеном излету требало је доставити ПВ Народне омладине Војводине до 4. маја т.г.

Ученицима који су учили Православну веронауку, Српска

²² ИАГНС, Ф. 23, *Књига записника НС*, 31. I 1947.

²³ ИАС, Ф. 226, К 17, *Акт СО НОВ Кула*, бр. 180, 2. IV 1947.

православна парохија староврбаска издавала је Потврду о учењу Веронауке (Пустите дјецу нека долазе к Мени, и не браните им, јер је таковијех царство Божије - Јеванђеље по Марку 10 гл. 14 стих). Тако је, на Видовдан 1947. године, издата Потврда Јовици Радованову, ученику I разреда ОШ у Ст. Врбасу, шк. 1946/47. године. Предавање је похађао уредно и постигао успех одличан (5). Потписом свога имена и прилагањем званичног печата, Потврду је оверио парох Сава Ст. Стефановић (читак потпис), наставник Веронауке.²⁴

Одељење за просвету ГИО АПВ, 17. септембра 1947. доставља школама у Врбасу препис Одлуке о одобравању предавања Веронауке (бр. 5910) од 14. априла 1947, а након чега Српска православна парохија у Ст. Врбасу својим Актом (бр. 105) обраћа се оvd. ОШ и Државној мешовитој гимназији молбом: „Да јој се прикупе изјаве родитеља који желе да им деца уче веронауку“.²⁵ Исто то урадио је и Римокатолички жупни уред у Врбасу, својим Актом (бр. 180), 19. септембра, којим: „Моли списак ученика којим су родитељи одобрили учење веронауке“.

У Летопису СПЦ у Врбасу, забележено је: „1947. године Гимназијско црквено певачко друштво поклонило је једно комплетно свештеничко одјејаније, жуте боје са крстићима (мотив из Св. Горе)“. Наставнички савет те Школе, 16. децембра 1947. године, у Одбор за прославу Св. Саве 1948. године одредио је: Станка Поповића, Ђорђа Коларова, Бранка Грбавчића, Теодору Стеванчев и Иштвана Шарошиа. Програм се састојао од предавања, које је требао да припреми Радован Вујачић и Гогољевог позоришног комада *Просидба*.

Приход са приредбе требао се поделити: 50% интернату и 50% угроженим ученицима. Школски савет ће обезбедити књиге за награде ученицима.

У току јануара 1948. оvd. Гимназија није радила на Божић и Богојављање.

Секретаријат ПВ Народне омладине Војводине својим Актом (бр. 16/25), 13. јануара 1948. године, скренуо је пажњу СО Народне омладине Кула: „За прославу Савиног дана, 27. јануара просветне власти упутиле су упутства о начину прославе овога школског празника. Наша организација треба да учествује у припремама за ову прославу, а нарочито да поведе рачуна о томе да прослава не буде црквеног карактера, него да се Сава прикаже деци као просветитељ и човек који је много допринео оснивању школа код наших народа“.²⁶ На основу Ата Повереништва за просвету ГИО НС АПВ (бр. 1480/48) на Дан Св. Савете, 27. јануар 1948. године, била је редовна настава. „Наставници који имају тога дана први час одржаће у својим одељењима пригодно предавање о Растку Немањићу - Сави као раднику на културном подизању српског народа и политичару“.²⁷

²⁴ Музејска збирка Културног центра Врбаса (у даљем тексту: МЗКЦВ)

²⁵ Акт за ОШ примио је Е. Канарев (читак потпис), *Поштанска књига*, Год. 1947, тек. бр. 41-42.

²⁶ ИАС, Ф. 226, К 18, бр. 8, 17. I 1948.

²⁷ ИАГНС, Ф. 23, *Књига наредби и обавештења 1947-1949, Наредба*, бр. 6/48, 24. I 1948.

На II редовном заседању Скупштине СНО Кула, 20. фебруара 1948. године, пошто је дотадашњи члан ИО СНО Кула и повереник за просвету Блажо Ербез повучен у Нови Сад, за повереника просвете изабран је Живан Добрички.

Те године ђачки хор Српске православне цркве у Врбасу направио је излет на Палић и појао на светој литургији у православној цркви у Суботици.

У Годишњем извештају оvd. Гимназије за шк. 1947/48. годину, забележено је: „24. маја на Дан Ћирила и Методија није било предавања. Ученици и наставници узели учешћа у дочеку Титове штафете“.

У току 1948. године долази до измене оквирне Одлуке о школским празницима у току школске године, а којом ће се укинути или смањити број дана којим су се обележавали и славили верски празници као школски празници. О овим променама Повереништво за просвету ГИО НС АПВ својим Расписом (бр.19234/49), путем Среског повереништва (*Празнични дани у школама*, бр. 23984), 24. децембра 1949. године, поново скреће пажњу школама.

„По питању празничних дана у школама, ово Повереништво вам је под бр. 22685/48 доставило у препису Одлуку Комитета за школе и науку при Влади ФНРЈ, бр. 14869/48, која гласи: 1. Све школе у ФНРЈ празнују оне дане које је Влада ФНРЈ прогласила државним празником; 2. Школе у појединим Народним Републикама празнују оне дане које је Влада Народне Републике прогласила државним празником; 3. Нова година празнује се 1. и 2. јануара; 4. Ученицима католичке вероисповести оправдава се изостанак 25. децембар /Божић/ и 1. новембар, ученицима православне вероисповести оправдава се 7. јануар /Божић/ и дан крсне славе, ученицима муслиманске вероисповести оправдана се 1 дан Рамазан Бајрама и 1 дан Курбан Бајрама.

Из прикупљених података са терена Повереништво за просвету ГИО НС АПВ је утврдило да неке школе нису у свему поступиле по предњој одлуци Комитета, већ су у вези са празноверјем, нарочито верских празника, чиниле извесна одступања. Стога сматрамо за потребно да вам поново доставимо горе цитирану Одлуку са извештајем да ће се Нова година празновати 3 дана према решењу Министра просвете НРС”.

По одржаној конференцији, 7. маја 1948. године, Миливоје Иванчевић, председник Актива Народне омладине Потпуне мешовите гимназије у Врбасу, поднео је Извештај (бр. 289), 16. V 1948. у којем је навео: „Код нас у школи сада ученици не уче, односно не одржавају часове веронауке, како смо утврдили, због тога што немају просторије за то потребне. У овом извештају ја ћу навести онај број ученика који желе да уче веронауку и који би је учили кад би било часова. Овде ћемо приказати социјални и национални састав ових ученика. Што се тиче тога да ли они хоће стварно да уче, по својој жељи или под утицајем других, и то ћемо гледати да наведемо у извештају. Ученици нижих разреда, тј. од I до III, пошто су то све пионири, може се закључити да су сви под утицајем, јер они још о томе својевољно и не расуђују.

Дакле, религији наклоњених у школи има 224 ученика. Од чланова Народне омладине, према мишљењу руководства, 8 ученика је под утицајем, а 41 својевољно“.

„У Србији веронаука је била *проблем* у Београду и Војводини. [...] У Војводини је ситуација, из угла Партије, била још алармантнија у појединим местима сви ученици, припадници нациоанлних мањина похађали су верску наставу (укупно преко 75% ученика русинских, 60% словачких школа, 12% мађарских ОШ и 8% мађарских гимназија)“.²⁸

Свети архијерески синод поднео је 3.12/20.11.1948. представку Председништву Владе ФНРЈ *о потешкоћама и неправдама које се цркви чине*. „[...] Синод је наводио да се свештеницима не дају одобрења за рад у школама, да им се чине разне сметње од стране школских власти, наставника и омладинских организација; да им се не дају просторије нити обезбеђено време за рад, да се не поштује распоред часова за верску наставу, [...]“.

Слично се наводи и у Меморандуму Синода, упућеном Председнику Владе ФНРЈ, Ј. Б. Титу, марта месеца 1949. године.²⁹

У току првог полугодишта шк. 1948/49. године, у оквиру организације Народне омладине посебно место у вези са идејно-политичким радом заузимала је борба против утицаја клера на један део школске омладине. У вези тога лист *Омладина*, 29. марта 1949, пренео је: „Често се кампањски ради на томе, предузимале су се извесне мере поводом Божића и сл. Али - овде се не ради о кампањи, већ о свакодневном систематском васпитању омладине, па према томе и пионира. У борби за смањење броја ученика који уче веронауку или су под ма каквим утицајем клера треба сву пажњу посветити пионирима, и то с једне стране радом међу родитељима, а с друге стране, треба појачати свакодневни рад са омладинцима, члановима Народне омладине који уче веронауку и шире развијати антирелигиозну пропаганду у свим школама, без обзира да ли се учи веронаука или не. Само на тај начин ћемо постепено успети и ликвидирати остатке сујеверја, религије, мистике у свести ученика“.

Да је шк. 1948/49. године Верска настава у ОШ у Врбасу била сасвим елиминисана може се видети из Статистичког извештаја (*Статистички обр. Ш-О/2а*), од 7. јула 1949. године, где је наведен податак: „Нема ученика који су учили веронауку“.

Међутим, било је ученика који су и даље одлазили у цркву, а што нам потврђује писмо Саве Ст. Стефановића, пароха Српске православне парохије староврбаске (бр. 41) од 17/4. априла 1949, упућеног Госпођи Видосави, Слободана, Радованов у Ст. Врбасу:

Ценећи Вашу љубав и дарежљивост према светој Православној Цркви којима руковођени даровасте св. Цркви Староврбашкој леп ђачки стихар намењен за облачење Вашег сина Јовице, кога сте васпитавали у вери и љубави према светом православљу и Цркви, у име Црквено-општинског савета, управног Одбора Управе Српске

²⁸ др Б. Докнић, М. Ф. Петровић, И. Хофман, *н.д.*, 87.

²⁹ Р. Радић, *н.д.*, 193-194.

православне парохије у Ст. Врбасу и своје лично, изричем Вам најтоплију благодарност.

*Молим се Свевишњем Господу да Вама и вашој породици дарују дуг живот на земљи, а на небу вечно блаженство.*³⁰

У Реферату: *О раду Омладинске организације Средње пољопривредне школе у Врбасу за шк. 1948/1949. годину*, Емил Тот наводи: „У односу на религију може се рећи да је 96% ученика расчистио са истом, док је 4% веровало, али није одлазило у цркву. С тиме у вези може се рећи да самим наставним предавањем, као и прорадом материјала отклоњена су религиозна схватања код заосталих омладинаца“.

Након свестраног испитивања, овд. ОШ, 16. новембра 1949, својим Актом - *Однос ученика према цркви и учење веронауке* (бр. 172), обавештава СНО Кула: „Да није сазнала да има случајева да ученици ове Школе, било које вероисповести, ма било у ком облику уче веронауку. Према томе непознато је да у Врбасу има случајева учења веронауке ма код кога то било. Исто тако врло је редак случај да понеко дете православне вере оде у цркву, чега има више код гркокатоличке и римокатоличке вероисповести.³¹ Исто тако није примећено, већ одавно, да наставници ове Школе, било које вероисповести, одлазе у цркву“.

Децембра 1949. године, ЦК КПЈ на III пленуму, својом Резолуцијом о задацима у школству, повео је борбу против реакционарних и контрареволуционарних схватања, а која је подразумева и борбу против реакционарног утицаја клера на школску и предшколску омладину. Та борба водила се у првом реду путем појачаног идеолошког, политичког и културног рада, уз правилно коришћење и помоћ школа и школских установа.³²

Евдоким Канарев, учитељ овд. ОШ, 1. априла 1950. године, обавештава Управу школе, да је у периоду септембар 1949. - 1. април 1950. године, у II-а и II-б одељењу, где је предавао, одржао пет родитељских састанака, а међу обрађеним темама биле су и *Сузбијање сујеверја код одраслих и код деце и О мистицизму*.

У Летопису СПЦ у Врбасу, забележено је да: „На Св. Саву 1950. године прослава није била нарочито велика, јер је народ био исцрпљен од силних обавеза и великих пореза. Било је уобичајено богослужење, предавање о Св. Сави и резање колача. Декламација није било“.

Агитпроп ЦК КПС, 13. новембра 1950. године, наложио је агитпропима Среских комитета „да уз озбиљну анализу утврде датуме сеоских слава за свако село које ће заменити раније црквене славе. Оријентација за утврђивање тих датума да буде: дан ослобођења села, дан неке оружане акције у НОБ, годишњица везана за име СРЗ у селу, дан оснивања СРЗ, где је цело село у задрузи и сл.“³³

³⁰ МЗКЦВ

³¹ Свештеник Фрањо Богишић, од маја 1949. године, администратор је Римокатоличке жупе у Врбасу.

³² *Омладина*, 5. I 1950, 3.

³³ Архив Војводине, Ф. 334, К 248, 10062, 2; У Краљевини Југославији, са недељом изједначавају су се, у погледу рада у надлештвима, они празнични

У вези обележавања верских празника у 1952. забележено је у Летопису СПЦ у Врбасу: „Свети Сава је ове године свечано прослављен са свим народним обичајима. Било је десеторо деце која су рецитовала у цркви. А црквена слава Вавенденије прослављена је врло свечано. [...] Служио је Милош Новић, парох из Лока и парох Сава Стефановић. А поподне народно весеље у црквеној порти. [...] Када је весеље почело дошли су и свирци па се око цркве развило коло, јер је било лепо време, и тако је трајало до касно увече. Народ је био одушевљен и многи кажу да се оваква слава у Врбасу не памти“. Колико се агитацијом утицало на неисказивање верских осећања сведочи нам и податак дат у записнику са седнице Наставничког већа Прве осмолетке у Врбасу, 12. фебруара 1952. године - Да су сви ученици виших разреда били присутни на предавањима за време великих верских празника (Божих), у нижим разредима фалило је 7% и то већином староседелачке деце, док су у немачком одељењу дошла само три ученика, а одсуствовало је 16 (наводно да им родитељи нису дозволили).

Усвајањем *Законом о народним школама* из децембра 1951. године, верска обука се полако повлачила све до 1952. године, када је службено забрањена.³⁴

Парох Сава Срефановић, забележио је: „Омладински хор јула месеца 1952. год. направио је излет у Сенту, Аду и Мол. У Сенти је појао на Св. литургији, а у Мољу, истог дана, на вечерњу. А у Ади је био само да разгледа цркву. 1953. год. разишао се дечји хор.

Школске власти су све више браниле деци одлазак у цркву, а старију децу, која већ нису били ђаци, позивале су власти и бранили им да поје у цркви. Оно што је још било слободно и одрасло поженило се и поудавало те је тако друштво сасвим исчезло. Вршени су сви покушаји да се обнови али без успеха“.

Од шк. 1952/53. године, у вишим разредима осмогодишње школе, уведен је наставни предмет *Друштвено и морално васпитање*, и обрађивао је: културне навике, однос према раду, однос према друштву и мистицизам, празноверје и религија.

„Међу прославама социјалистичких празника који у себи садрже основне тежње и одлуке нашег савременог друштва, видно место заузима и прослава Нове године. Од ослобођења тај празник прослављају наши људи, како у кругу своје породице, тако и у радном колективу. То је празник коме се највише радују наши најмлађи.³⁵ Он је већ снажно потиснуо уназад, ставио у заборав, многе верске празнике

дани, у које поједине вароши, по старом обичају, славе свога патрона, и то ако се на тај дан обуставља општи привредни рад. У противном, такви дани се изједначавају са верским празницима наведеним у § 3. *Закона*. Д. Р. Милојковић, *н.д.*, 28.

³⁴ Р. Радић, *н.д.*, 194.

³⁵ Под насловом *Пионери Војводине свечано су прославили Нову годину*, лист *Омладина*, 8. I 1947, пренео је: „У свим местима Војводине пионери су прославили Нову годину са програмом, који је ове године први пут уведен код нас, али који је оставио дубок утисак не само на пионире већ и на старије који су присуствовали овим пионирским свечаностима“.

зимског периода. Уместо њихове верске мистике, Нова година своју лепоту и снагу у манифестовању среће, радости и пријатељства црпи из радног стваралаштва и борбе за изградњу боље сутрашњице. [...] Све то условљава да је прослава Нове године постала празник ближи нашој друштвеној стварности, празник ослобођен многих назадних обичаја и навика“.³⁶

Архивска грађа

ИАГНС, Ф. 23, *Гимназија Жарко Зрењанин 1851-1962, Књига записника НС 1929-1949; Књига наредби и обавештења 1947-1949.*

ИАГНС, Ф. 187, *Државне мешовита грађанске школа Стари Врбас, Записници НС 1935-1939.*

ИАГНС, Ф. 309, *Народноослободилачки одбор Врбас 1944-1960.*

Извештаји Државне реалне гимназије у Новом Врбасу, шк. 1937/40. година; Извештаји Државне гимназије у Старом Врбасу, шк. 1945/48. година

ИАС, Ф. 226, *Савез социјалистичке омладине Кула 1945-1968.*

По благослову протојереја Далибора Купусовића, омогућен ми је увид у архивску грађу Световаведенске цркве у Врбасу, чиме је овај прилог потпуније сагледан.

Описаније Парохіалне Цркве, Храма Светога воведеніа Пресвете Богородице у Старом Врбасу 1850-1969. (*Летопис СПЦ у Врбасу*)

Благајнички дневник Српске православне црквене општине у Старм Врбасу 1942-1950.

Дневник примања и издавања Српске правосл. црквене општине Старом Врбас 1940-1949.

Поштанска књига Управе Српске православне парохије Стари Врбас 1940-1959.

³⁶ Радомир Гајић, Прослава Нове године, Едиција Пионирске манифестације и свечаности, Београд 1957, 5.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

СРП - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Народна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Будућност”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407

