ТРАГ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година XVII књига XIX свеска LXVI мај 2021

66

Јавна библиотека "Данило Киш" Врбас

ТРАГ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач
Јавна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача
Милијана Радовановић

Главни и одговорни уредник
Бранислав Зубовић

Уредништво
Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,
Никола Шанта, Павле Орбовић,
Светислав Шљукић и Драгица Ужарева (лектура и коректура)

Досадашњи уредници
Ђорђо Сладоје (2005–2009), Небојша Деветак (2010–2017)

Адреса
Народна библиотека „Данило Киш”, Врбас
21460 Врбас, Маршала Тита 87
Тел/факс +381 (21) 707-566
e-mail: tragvrbas@gmail.com, casopistrag@sbb.rs
www.vrbasbiblioteka.org.rs

УДК 82(05)
YU ISSN 1451-9437

Тираж
300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације
Горан Јевтић, сликар

Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Секретаријата за културу АП Војводине и Министарства културе РС

САДРЖАЈ

траг поезије – финалисти 53 ФТМ

Слађана БУШИЋ.....5
Ксенија ГОЛУБОВИЋ.....8
Наташа ГУДЕЉ.....12
Дуња ОЖЕГОВИЋ.....15
Владана ПЕРЛИЋ.....18
Тамара РАДЕВИЋ.....20
Есма САРИЋ.....23
Викторија ЋОСИЋ.....27
Шимон ЦУБОТА.....30
Раде ШУПИЋ.....33

траг прозе

Радован ВЛАХОВИЋ.....36
Миомир ЂУРИШИЋ.....44
Милорад ВУЧИЋЕВИЋ.....46

траг на трагу – тематски блок о сиганизму

Јакуб КОРНХАУЗЕР.....54
Јоана ОРСКА.....57
Душан СТОЈКОВИЋ.....62
Иван ШТЕРЛЕМАН.....76

траг других

Булат ОКУЏАВА.....90

Траг разговора

Спасоје ЈОКСИМОВИЋ.....97

Траг сећања

Емсура ХАМЗИЋ.....106

Траг ишчитавања

Мирослав АЛЕКСИЋ.....113
Ксенија КАТАНИЋ.....117
Маја БЕЛЕГИШАНИН.....121
Анђелко АНУШИЋ.....124
Жељка АВРИЋ.....128
Јованка Стојчиновић НИКОЛИЋ.....136
Маја СТОКИН.....141
Милица МИЛЕНКОВИЋ.....146
Ана Маргарета ЛАЧОК.....148
Славица ЈОВАНОВИЋ.....151
Павле ОРБОВИЋ.....155

Траг наслеђа

Владимир УВАЛИН.....158

Слађана БУШИЋ, Београд

МИРИСАЛИ СМО НА НАДУ

Хоћемо ли опет осетити мирис липе
и јести тек цветале багремове
кад пролеће за нас запупи,
страх је тешко победив
све док сви у њега не склизну,
како осетити хлебове
који се ломе у груди
све док се доручак не постави
и ловоров лист понекад претвори се
у песму коју не успем да испевам,
не бих ништа,
након бескрајних покушаја
у пупку је лаванда
и какао који кувамо,
рађаш ништа у кораке
и онај цимет који чекамо дете је
или кестен какав памтимо
у најдужој улици љуљашке,
па из сећања опет враћамо грају
и љуљамо све што смо некад имали
једном сви на наду смо мирисали.

БИЛА САМ ШУМА

Био је мрак
и била сам шума
у коју нико није улазио
корачала сам по себи самој
и неко је покушавао
да ме заустави и дозове

мислећи да сам срна
од које ће вечеру да зготове,
био је мрак
и била сам шума
у којој су кукавице биле сав глас
нисам га испуштала у прах
спремна за ребро
када сам кренула да трчим
напред, напред, напред
назад је зид
био је мрак
и била сам шума
из које беру печурке нејестиве
и била сам дрво које отмеш
да се загрејеш
и год од срушених стабала
на којем ноге остављаш
да сведочиш нашу близину
и нераздвајање од секире
и моје су срце носили зечеви
што обележавају спаљене светиње
кад бих могла да будем лист
да се смогнем једном:
у поток, у земљу, у пећину
да песком не тражим недостајућу шаку
и три прста било чија скупљена у један
од свега у спасење
ако једном постанем крило птице.

СВЕ НАД КОНЦЕМ

Неки плави конац
везује (ми) грло
и неки плави конац сестрин стомак
и мамина леђа
и татино срце
и неке мале груди,
један плави конац
погачу што ћути.
И долази конац на вечеру,
пече се, пече у фуруни за све
(по увојак)
и ручак се кува
и конац нас говори
тешко што си увезан
и конац у себе одлази,
дубоко под поглед,

од земље још дубље
нико га не откида...
И нека се коса дужа од краја
постидела и стигао ме из сна свраб,
прекидање, вијори вез,
кике расплиће небо
и чешља нас. Над концем свет,
неки плави конац заувек везује
оно што у мене увеза
мало грло и сестрин стомак
и мамина леђа и татино срце
и неке од чворова груди и ваздух
и дисање, расплитање,
од јутрос једна погача
заувек ћути
над концем свет.

МАНДАРИНА БЕЗ МАРИЈЕ

Има ли јутрос мандарина на твом столу
док не препознајеш
све куда те воде кад испадну...
Како си, Марија на рубу слобода,
док хваташ мисао у конац
да можеш себе да се сетиш,
има ли јутрос мандарина
и на ком спрату живиш
док нико те не препознаје
и не знаш да ли си пила лекове,
шта си јела, ни да ли је пекара
тек отворена
или је крај радног времена
толико хладнине на ову врућину
и ћерка више не би да приђе
твом стомаку
кад из велике даљине луфтира сећање
једном си пустила у свет
оно што не препознајеш
и сад палиш сва светла
да мрак одагнаш
и опет, једном заувек си сама,
како Марија.

Ксенија ГОЛУБОВИЋ, Нови Сад

ЛЕШНИЦИ И БОРОВНИЦЕ

Гледала сам врану како умире сама,
Густа трава гутала је тело
Утонуло у равнодушност.

Црне очи са капцима од камења,
Стајале су отворене напола
Не упијајући околину,
Не трзајући од влажних псећих њушки
Ни врелих гума.

Крила без видних повреда,
Неприродно припијена
Љубила су ветар,
Свако перо на свом месту –
Бескорисно.

У ногама се крило још мало живота,
За пар корака око света.
Лешинарске канце
Сведене на питомост,
Једва су и земљу грабиле.

Кљун помало разјапљен,
У вапају за ваздухом
Померао се у ритму отежаног дисања,
Разбијање опне ораха
Само далека мисао.

Изнела сам мало воде,
Шаку лешника и боровница
Да утолим немоћ,
Али до наредног јутра
Обе су чиније остале нетакнуте.

КИША

Клели смо се у кишу,
Као да није само:
Прљава вода,
Капи пустињског песка
Издувних гасова
И прашине,
Скупина микроорганизама
Која не мари ни за кога.

Како би нам било
Да неко о нама тако лаже
Да нам силом гура
Значење низ грло,
Док се гушимо
У неистини.

Желели смо бити облаци
Џинови града,
Бескрајно меки и окрутни,
Као да је људско тело
Створено за такве висине.
Једне смо године
Исушили небо
И прошли без иједне опомене.

Како би нам било
Да неко нама тако сиса крв
Да нас зубима развлачи
Као шећерну вуну,
Док се лепимо
За туђе руке

Лако је вриштати
О ономе што нема глас,
Дати боју безбојноме
Иако је не тражи.

Завесе су биле плаве –
А киша је само киша.

АУТОФАГИЈА

Доручак у кревету,
Кост и кожа
Са усана,
Само да зуби нешто раде.

Рупа у желуцу
Бољa него бол,
Гаји празнину
Као дрво живота.

Призори гозбе
Уцртани на капцима,
Прсти удављени у масти
Кидају све са костију.

Усна дупља
Мирише на гвожђе,
Долина црвенице
Изгризених образа.

Језик заборавља
Примарну функцију
У недостатку надражаја,
Чуло укуса губи.

Још један обрт око Сунца,
Глад ушушкана пољупцем у чело –
А у касне би сате
Појела свет.

3. НОВЕМБАР

Данас су Лајку послали у свемир
Људи без крви,
Саздани од звезда,
Слепи од прекомерног гледања у Месец.

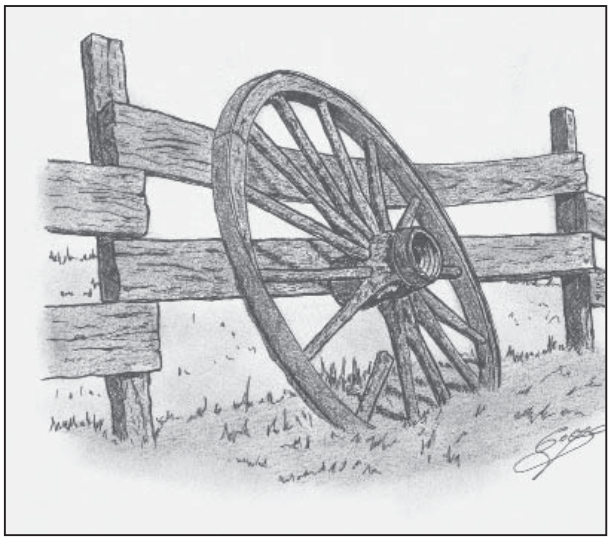
Кичми склопљених у казаљке,
Радили су вредно
Под руком која не воли да чека.
Продали су грла
За мало славе,
Одсекли уши
Да не чују разум
И пустили бројеве да воде.

Плућима пуним вештачког ваздуха
Удахнули су мало зведане прашине,
Издахом срушили границе
И подигли поглед.

Хоризонт је дрхтао,
Али они нису,
Ти људи без суза
Са Млечним Путем у костима,
Огулили су коже
Спаковали срца у заштитна одела
И засукали рукаве.

Зубима пуним црних рупа,
Смрскали су компасе,
Растопили питања под језиком
И сачекали да делује.
Успаване свести,
У контролисаним условима
Све ишло је по плану.

Данас су Лајку послали у свемир
Људи без меса,
Са Великим Праском под ноктима,
Читав су живот гледали Бога –
Данас су постали он.



Наташа ГУДЕЉ, Подгорица

146

Маркус Грубер
зна боју мога тепиха
пита се како чистим длакавог монструма
зна да се слаже с бојом мога веша
мрзи поштара
јер поштар мрзи мене
осуђен је да прима моја писма
и гура их под врата
а када ми доставе пакет
он зна шта је унутра
без потребе да га протресе
не навија аларм
буде га моја стопала
превише поспана
клизе у поцијепаним папучама
зна каквог је укуса мој ручак
иако га никада није пробао
ватрогсци нису дискретни људи
Маркус Грубер зна ме
зна моје тајне
не зна да изговори моје презиме
моје име шета на врху његовог језика
никада не прескочи ивицу
али ми у пролазу увијек удијели
једно високо „здраво”

ИНФУЗИЈА

капала је брзо
мјехурићи су бјежали
alles gut лутко?
бијиш се игле
морам бити храбра
alles gut danke
немој рећи мајци
бојиш се игле
корак ти је спор
фиксираш мрљу на плочици
нећеш ми држати руку
твоје методе су ријетке
твоје методе су успјешне
пратим те очима и не осјећам страх
већ сјутра ћемо се смијати
твом болу јер мене боли
alles ist gut лутко
добила сам рецепт
можемо кренути кући.

НЕКО ЈЕ ЗАЛИЈЕПИО СЛИНУ ИСПРЕД ЛИФТА

неко је залијепио слину испред лифта
мајка ће мрзети ову биљешку
она воли само лако штиво
записује нове рецепте
а ја стално препричавам
како су ми уградили шипку у ногу
први пут сам се осјетила чиповано
почела да гутам кнедле
ослушкујем долазак краја свијета
и дишем дубоко не бих ли угушила параноју
ових дана влада оскудица путоказа
google maps не може да ме лоцира
иако сам робот на батеријама
неко ме је вртио у круг и пустио
ходам дезорјентисана
неко је залијепио слину испред лифта
стоји ту већ мјесецима
упорна и стабилна
више него што сам ја икад била.

СЈЕДЕЉКА СА СЛИЧНИМ ДУХОВИМА

волим да слушам како пуца стакло
и све се враћа у првобитно стање
комади
ко мари
капилари
као корали
пуцају
Волим трајно непоправљиве стрвари
приватно гробље
сједељка са личним духовима
кекс и чај
читам значење ријечи *минимализам*
стресем се
настављам да листам рјечник
и не проналазим се ту.

Дуња ОЖЕГОВИЋ, Београд

НАЈБОЉА АУТОПСИЈА

љубав је клизава папучица по којој се гази
када некога чиниш срећним
и када ја тог неког чиним
подједнако срећним,
само уколико организам зна
да се понекад мрштим,
јер ако љубав упалим брзином довољне пропадљивости
вољена особа неће умети да ми одговори –
излетеће кроз прозор (а можда и два),
појешће ретровизор тргајући га зубима,
облизаће асфалт попут пролазника
и заборавиће на све што набрајам
и што сам могла да кажем
док држим слатко од снова.

ветар је казна
за сваки смрежуран орган у плиткој будућности
која се обљубљује лешницима,
а ја бих тако заувек могла
и фљус-фљас да те олако
заменим за фар,
могла бих у свакој тврдој капљи
твојих зглобова
да са тобом одем до понора,
али то ипак не бих смела;

суза је већа од килограма једног меса
и слузавија од јетре која ти је побелела;
оно што ме смирује чујем као уздисај –

док си се окренуо
и ја сам трепнула,
док сам се окренула,
више те нема.

АУТОДРОМ

знам само да горим
и да ми ништа друго
није важно

правећи снежне вихорове
и промрзла до костију,
ја код лопатица упадам –

између кичме и маленог брега
који се увек понавља,
измештена изван сваког зла
док ти се дужи врат –

под тобом у сну,
на небу овом,
не постоји ниједан облачак.

ПОГЛЕД

немилосрдни правац кретања свлачи своје одаје:
судара са прошлошћу нема,
моја мајка у мени расте;
и даље сам припитомљено дете које грли улице,
устаје громко подстичући јутарње аплаузе
са сваког места са којег нисам отишла,
од сваког заборава тражећи да ме пропусти кроз шаке –
кроз своја најбоље провучена ребра бришући све трагове.
са трбухом поред мене једна мисао развлачи се –
док погледом милујем као ишчекивање,
очима су једино отежане зенице.

ЈУТАРЊИ КРИЦИ

кора је светлосна наслага ветра
у аспекту тела којим исписујеш га у себи,
од мене га отевши, у етар расувши,
дугачко до нога у вилици,
до потпуне помахниталости
врелим и топлим да заболи.

гледам како цмачеш успомене
због којих те не мрзим,
и даље се на застави укруг вртиш
и више ништа од тебе нећу да зажелим

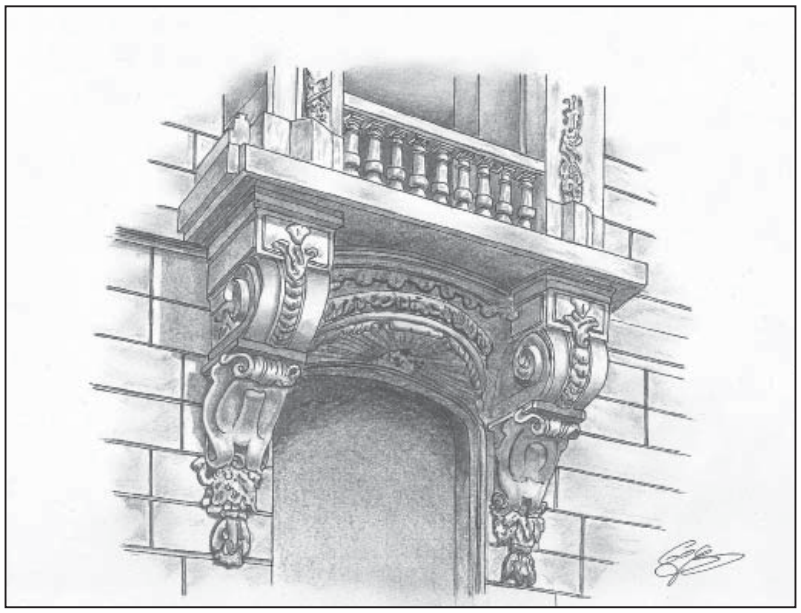
ако поверење опстојава као речи
ти ме прво закопај па убиј,
а онда обрни редослед моје смрти
на скали још једне своје подземности:

живот се тако храни –
прво ударцем живе земље,
потом тишином на раздаљини.

ако се бојиш да ћу да оживим
речи набацај као благослов
поништивши све у име љубави:

окрени се,
за мном не мораш
испустити крик

у грлу ти је сушта
категорија пролазности.



Владана ПЕРЛИЋ, Бања Лука

***

Када наша љубав сагори
у сопственом огњу
(а сагорјети мора),
хоће ли нам уста гргљати пепео,
давити се у посмртном праху
нашег првог гријеха?
Или ће пак из згаришта усана устати
нека луђа птица, радост бола
и сломљених смрека?

***

Не говори ми да будем разуман и остале псовке.
Остави на миру моје заблуде, несташне хормоне,
баш ме брига што се ручак разборитости хлади,
не одвлачи ме са игралишта заљубљене дјеце.
Повјерује да је ово љубав што се роди
једном у три живота,
љубав која ће запалити свијет,
саградити нови, бољи,
повјерује да је ово једна таква љубав
што се баш ником другом не догоди,
и престани већ једном да сумњаш
у моја наивна пророчанства.
Блажени су који не видјеше, а повјероваше!
О нама ће писати историчарке умјетности,
на наш ће гроб нека студенткиња књижевности
положити ружу, просути јефтино пиво,
а наше поруке у споменарима
заљубљених гимназијалки биће главно штиво!
Сви ће хтјети да буду ми,

а они који тврде супротно
– нек цркну од зависти!
Дај, не гази мој дворац од пијеска и илузија,
проведи са мном вјечност макар у машти.

***

Не једем, не спавам,
умирем од смијеха
па бризнем у плач.
Знам ја шта је мени:
Ово су метастазе.
Гдје си да ми у постељу донесеш
крижаљке, банане, мало витамина Ц?
Нећу још дуго.
Дођи, пожури да се заразиш
прије него ме и болест напусти,
па буди мало ти неурачунљива као
тифусари у партизанским филмовима,
прави ми друштво у повраћки
њежности усред апстинентске кризе.
Крени са мном до литице разума
да слушамо бездан како шапуће:
безумни умиру с безумља.

***

Смијешни су вулкани и ниски
када стану поред тебе.
Моја жено-ватро, моја жар-птицо,
ко коначио није међ ногама твојим,
шта је ерупција не зна,
спознао жену није.
Потресу моје душе,
пожару мојих препона,
окамени ме лавом својих пољубаца,
саздајмо Помпеју наше љубави.

Тамара РАДЕВИЋ, Нови Сад

УЉЕ НА ПЛАТНУ

ветрови Акропоља
мрсе нам косе

праменови су испреплитани
као корење свете маслине

крадемо камење
метафору вечности

крадемо капи кише
сивом небу Будимпеште

као да пада лековита
бањска вода Едипсоса

упијамо црним рупама
слике фламанских уметника

проживљавамо све поново
као да живимо тренутно

у местима из којих се заправо
никада нисмо ни вратили

ПИЕТА

травната соба гута јакну
од плавог сомота
држим те као мајка

кревељиш се дериште
нисам те родила

скривам те међу дојкама
које стану у твоју шаку
чувам између ногу

листови моји су твоје гнездо
твоја колиба твоје пусто острво
кока бела крила лабуда

подигла се црвена завеса
умро си ми на рукама

ВЕЧИТИ ТУРИСТА

последњој ласти седим на репу
изводим боје од небоја

гушење од маске
прву скидам а остале
падају саме од себе

борим се за честице
чистог сна пуног прљавштине

одсуство апстрактних шара
основних боја три завесе
на седиштима која жуљају

кожна и црносива увлаче ми се у капке
прате разгранат пут тиркизних топлих црева

куће су магла
не могу да се спусте ниже
зграде су се изгубиле горе

седа слама израња из кожне планине
трептај ме делио од сопственог одраза

НЕУХВАТЉИВОСТ

на папиру ломим срце
рупа је сива

припадање од длана до длана
гони до неухватљивости

корачам па пузим
испружених руку

ливада ме гута дим гуши
пламен лиже пламен а не ти
вранцу неприпитомљени

окрени се погледај
речи мртве разбацане
по гримизном пољу

дах удављен у реци
дан убијен у сенци

чаша је већ разбијена
сливају се кише отрова
руке остају иза мене

Есма САРИЋ, Сарајево

ОДГОЈЕНА ЗА СВИЈЕТ КОЈИ НЕ ПОСТОЈИ

Одгојили су ме за свијет који више не постоји,
расла сам испод срца, које је гријало пасош земље
које више нема,
у очеве чизме три броја веће, сам по блату
правила верзије људи, а и они су бољи од правих били.

Учили су ме да са сломљеним ребрима крадем вишње,
поштење да је светиња, љубав религија,
и онда су ми хтјели да наметну друге идеале,
за мене сањара, те њихове јереси.

На врху језика ми стоје псовке,
загрејане ко метак у цијеви пушке војника на фронту,
а испод џемпера мајка скрила љубав,
тек толико да имам да презимим.

Нису тебе никад гријале руке дјевојчице
која је у сузама цјепала своје хаљине,
нит су те вољеле очи, боје воде у блату,
које су своје притоке у кањонима јастука исушивале.

Испуњена сам димом попут сухог меса,
оне комшијске краве чији врисак још памтим.
Кад паднем, звјезде за мном пожеле жеље,
а кад говорим, Зеус муње дозива да га штите.

Одгојили су ме за свијет који више не постоји,
па сам га направила само за себе,
одлазим у њега и посматрам камин љубави како гори,
сјећам се како сам вољела, дувајући у жар,
бројећи секунде док се не угаси.

МОЈ ДОМ

Мој дом нема темеља, ово је кућа неких старих имена,
тек се кроз фуге назиру да су некад били ту.
Никад ја нисам пљунула у бетон, Дрину запалила,
те ставила циглу и узвикнула: То је то!

Тражила сам дом у градовима гдје мог језика нема,
по хотелским собама с љубазним особљем,
и ужасним кафе-апаратима.
Тражила сам га по теписима аеродрома, кожним коферима
и у шољици чаја испрљаној траговима јефтиног кармина

Враћала сам се у кућу туђих темеља, у дом мртвих душа,
разочарана јер на њој нема остатака мене.
Ја сам душу остављала на филтерима јефтиних цигара,
на кристалним чашама вина и морској пјени
у којој рибе умиру.

Али, након толико путовања, схватим да дом не мора
од цигла да буде,
и тако се вратим у кућу без темеља, а свој дом оставим
у загрљају који мирише на тамјан с друге стране аутобуса,
који вози путевима од крхотина моје душе.

МЈЕШАНА ЉУБАВ

Ако у његовим рукама које ме тако њежно грле,
почива и зрнце крви предака који ме мрзе, драго ми је,
Ја сам из племена оних вјештица које нису стигли да
спале, ја сам подсјетник да нису успјели да измисле оружје
против снова.

Ако је моја застава умрљана крвљу његових, а он и даље
ме љуби, драго ми је, да страх није нешто што код нас
не постоји,
али зар је страх нешто пред чиме можемо да се зауставимо,
и да користимо га ко изговор да вјечно памтимо?

Његови и моји календари нису исти, ни његова ни моја
слова нису,
ни богови, ни културе, нит смо на истим плочницима сузе
остављали да се суше,
нису нас отхранила иста млијека крава, нит су фластери на
кољенима од исте
фабрике прављени, ми смо ломили лактове другачије, на
бетонима разних нијанси сиве

Али исте смо звијезде гледали, по истом небу
склапали сонете,
исто нас је гријало сунце и на истом смо се језику смијали,
ми се исто грлимо и ми се
исто волимо, зар да због неколико зрнаца ми исти не будемо?
Зар да нам мердијани
судбину кроје и да географија стави кочницу на нас...

Зар ћу да допустим да печат у пасошу проблем прави,
и историја коју су неки
мртви писали, зар да пустим да ми новине говоре, зар да
поклекнем под страхом
политике, да уста затворим, да га не загрлим,
да зрнца не помирим, да
ријеке не помјешам, да не замаглим сваки прозор сваког
аутобуса док идем,
за нечим што би могла бити љубав?

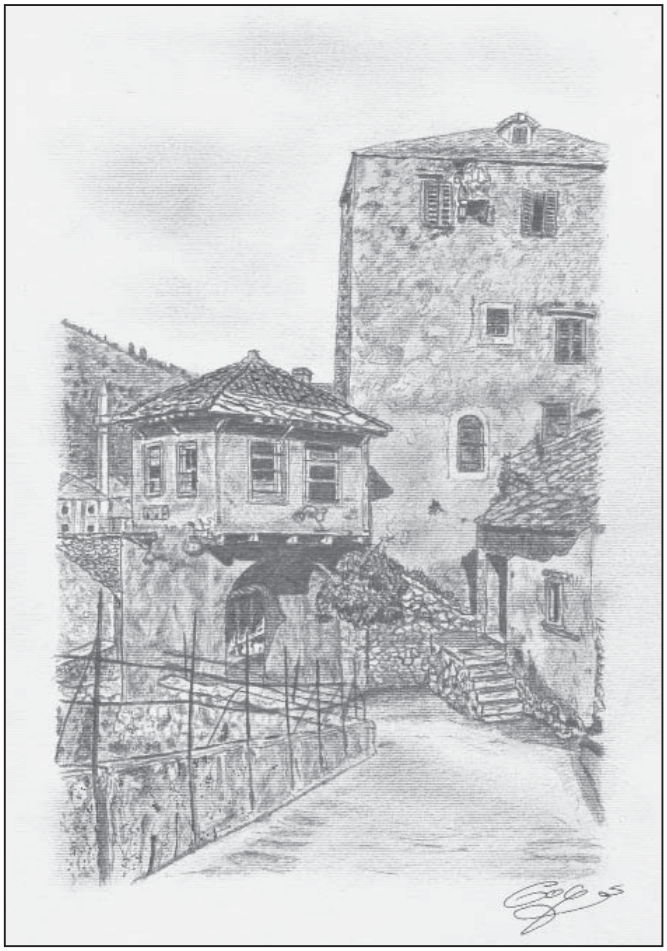
НЕМОЈ ГА БУДИТИ

Немој га будити, можда сања о некој верзији мене,
о оној која је вјечито лутала по његовим сновима, а тек сад
моје лице носи,
под мојом маском му шапуће ријечи које нисам стигла на
овом свијету изговорит,
мал ми је овај свијет, можда сад сања о мени

А и зашто га будити, знаш колико паукова судбине је требало
да мрежу времена утка,
да бих ја ту испред њега нијемо посматрала капке, на њима
моја гравура почива
да је гледа и кад у вјечни сан оде, да не заборави никад ко га
је волио, кога је то грлио
а онда се будио уморан, сањив од мене, питајући се зашто, а
требало је због кога...

Па нећемо га будити, сатови његових аларма као џелати
казаљкама му снове убијају,
знаш ли колико недосањаних глава почива на том гробљу
времена, немам ја цвијећа за њих,
па га нећу ни будити, можда нас замишља и боље него што
смо, у свијету бољем од нашег,
ја сам тек одраз тог огледала његових снова, ја само и
постојим да покажем да људи не сањају залуд.

Али залуд га је будити, трепавицама ће сву прашину подићи
с мене, а моје зјенице ко тунел
на крају бездана ће га посматрати, тражећи трагове снова.
Можда сања мене, можда ме је
сањао увијек, надам се да јесте, јер ја више не сањам,
сувише сам уморна од лутања по туђим да бих своје гајила, и
предуго сам избјеглица његовом свијету, да бих свој имала.



Викторија ЋОСИЋ, Београд

РОДОСЛОВ ИЛИ ЗАШТО САМ СЕ РОДИЛА И ПРЕСТАЛА ДА ЈЕДЕМ ПИЛЕТИНУ

Прабаба је за време немачке окупације
била јако млада и гладна
од немачких лекара добила је
таблету за абортус и једно печено пиле
колико је брзо појела пиле
толико брзо је повратила таблету
Једна баба дугује живот кокошки
друга их је цео живот чувала
брат је пилићима у селу
ломио вратове
Пазолини би такву игру
одмах пренео на платно
У селу су још причали
Како кад двоје умру вуку трећег
Смрт се после усади у зидове у кору хлеба
треба заклати кокошку, бацити у јарак
и смрт ће се иселити
Надам се да ће када буде време за жртве
Људи достојанствено уврстити кокошке
у храмове

МУКА МИ ЈЕ ДА СЕ ТРУДИМ

Говориш
како невероватан утисак оставља
девојчица у црвеном капуту
Шиндлерова листа,
Све те смрти које опомињу
Свет је врео и с прозора
падају ситне честице прашине

тек опраних јастучница
Део нечијег дома
капље по нама
Све је наизглед споро и твој додир
медитеранско лето
али ја већ знам да
на крају живот стане у кутију
Једна кутија за мамине ствари
Једна за татине, кутија за твоје
Стану испод регала, полице за књиге
Понекад нема простора па се све баци
Отишла бих на дедину њиву да заријем прсте у земљу
Толико волим живот
Да ми се умире
пре кутија

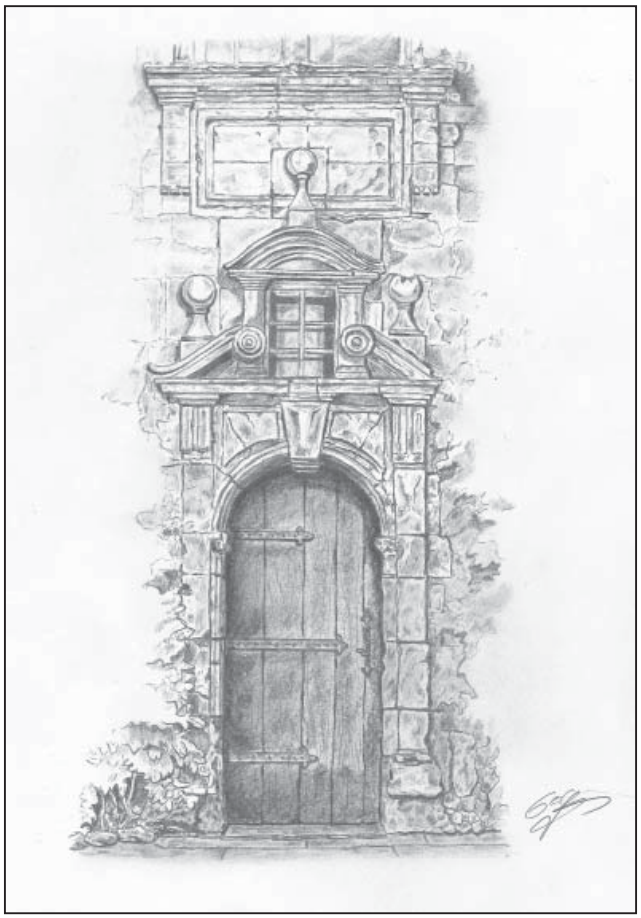
ТАБАНИ

Све жене које знам
држе се за руку
вилинско коло у пољу булки
сањам их и себе
Седе косе седим
на трави
Кад се пробудим сврбе ме табани
Не сећам се шта је баба рекла
да то значи
али мислим да није добро
не могу да се усправим,
умијем
поново сам рашчупана беба
и плутам по базену
Чини се да нико не примећује
Само чујем све те жене како вичу
не плаши се
Остаћемо саме.

НАСЛЕДСТВО

Грчевито се држим за све што ће да прође,
За крзно боје мандарине, за косу,
За ове прсте и за главу

Лењост се расипа и задобија облик мог тела
наспрам упорности с којом се залећем
у прва врата,
која би ме примила
Наследила сам од мајке широке кукове и неутаживу жељу
За љубављу



Шимон ЦУБОТА, Београд

29. 12. 1972.

децембар је пукотина на зиду једне куће у њујорку,
крхотина реченице на оштећеном папирусу,
избледела боја на монијској фресци

кућа и двориште ишчезавају –
звук аматерског стругања палимпсеста
да би се дошло до првог текста,
лакуна;
танки снежни покривач крије знакове кретања

препуштен сам разградњи кутије на другачије начине
опстанка,
потом не видљиве тачке нестварности

моја безименост одржава тиху глад земље

будуће распршивање прашине је покушај ваздуха
да задржи флагрантни облик твоје испружене руке,
попуцалу фарбу са накривљеног поштанског сандучета
у безобзирном надолажењу пролећа

у подношљивим одступањима
од сентименталних крајности прозора
за просечног пролазника
све делује исто као и малопре

КАРТАГИНА I

желим да будеш биљка,
коначност преображаја,
одговор шапату поред горућег жижка,
пролазна стопа морнара за дуговечност земље,
византија у недоречености средишта
и име јутра
које је успорени снимак помака камена
у подруме куће
савладане жељом простора за обновом
и носталгијом људи који нису живели у њој

а ипак,
џозефе,
вода је ходочашће до трага првог покрета

а догорели жижак
наговештај припитомљенен рушевина
и корак баштована

КАРТАГИНА II

ломљивост кутије,
џозефе,
твој је начин да ме држиш за руку

ако пожелим да се вратиш
треба сакупити крхотине куће
за коју смо погрешно мислили
да су наше изобличене сенке.
изипштити их из плитке физике случајности

земља је самосвет ветра.
тамо где шума дотиче сам крај августа
и уста покушавају да изусте тачне речи

рука не ишчезава
и молитва твоја
моја је крхкост

ПАРАЛАКСА III

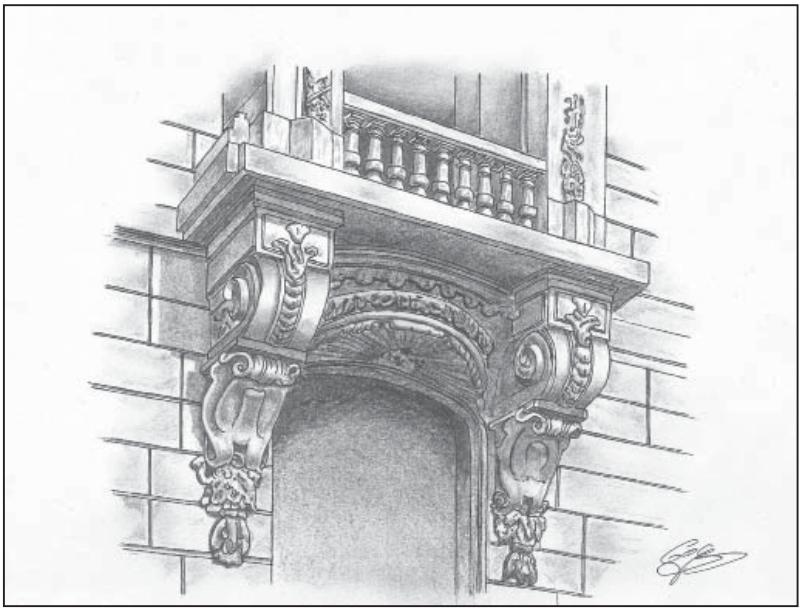
модра топлина човечије руке
спушта ме у измешеност,
налик на тиха путовања одломљених глечера
или на тугу егзопланта

желим да моје тело буде река,
уместо звук разбијања празне саксије

уместо мириса ситничарница,
желим да будем траг потопљене обале
где су људи страховали од океана

желим да будем камион за чишћење снега
уместо нужност да се забораве беспотребни предмети

фотографија напуштене куће,
још увек усељиве и брижно намештене



Раде ШУПИЋ, Лазаревац

***

Модерна поезија узела је маха
бродови теку уназад
по инструкцијама умрлих
не понављају се светска чуда
превише је очевидаца
Јавни позиви за примање саучешћа
најновији су принципи жалости
скроз рашчлањени
по угледу на патологију

Феномени су све чешћи
онтологија се поистовећује
са психијатријом
светина је заслепљена
дрвеће неочекивано добро отворено
сахране су гламурозне
покојници славни 40 дана
Због тога
корење се довитљиво пробија
према боговима

***

Свет је толико зелен
да црвена боја постаје недостижна
као светлост која не уме рећи
где је и где живи
најстрашнија човекова тајна
Знаш
људи умиру свакога дана
а мене више ништа и не дотиче
као да се небо
разиграло у мени

ПРЕ РОЂЕЊА

Не знам зашто сам одабрао
да постанем човек
зашто нисам искушавао земљу
док сам још имао моћ
Зашто једноставно
нисам одлепршао у јата
као и све остале птице
које проналазе очеве
А говорили су ми
непознати старци и чела
да ћу између звезда
пронаћи правог себе
Тамо сам већ био
и сумњао у било кога
у било које идеологије и сунце

Не знам зашто нисам открио
правог себе
као да су се небеса поиграла
бацивши ме на земљу
без тела без *Поезије*
коју сам толико сањао кроз мрак
Дуго сам писао о речима
али сада речи исписују мене
сећам се само залуталог сјаја
и замагљених очију
које су ми спонтано рекле:
Зашто нисам упознао правог себе
док сам бирао
где ћу разјаснити трајање

не знам зашто сам одабрао
да постанем човек
зашто нисам одабрао бела јутра
и летаргичне очи
Данас бих жртвовао све метафоре
за онај живот
из којег сам дошао

СВЕТИ ГРАЛ ЧЕКА ДА ГА ВРАТИМ

Ти која ово читаш
управо видиш да је прекршена
прва реченица ове лудости
погледај боље
свет се поделио на комаде
користе их деца у прихватилиштима
као лего коцке
погледај свесније или бар покушај
XXI век припрема нову одору за погреб
твоје јутро има исто толико година
Песници су постали превазиђени
сунце се рађа речима
а речи се свађају са сунцем
заборави сунце заборави време
најбоље су горели свеци
одани у вери

Падао бих у подсвест
само да бих се изгубио
лепше је поново себе пронаћи
падао бих због дављења у туђој коси
мада лепше је изгубити се
Пешачио бих и до железничке станице
само да бих исцрпео
барем кап прикривене мудрости
а у џеповима који подсећају на хладњак
гајио бих само твоје руке

Радован ВЛАХОВИЋ

КАРЛО ШПРАЈТЛ

Кара је био један од ретких Немаца који су у Карлово стигли селећи се по овим нашим банатским селима. Његов отац Виктор Шпрајтл је из Сент Хуберта стигао у Карлово пре нешто мање од пола века. Ту је купио кућу, купио је нешто земље и почео да ради тишљерај. У то време Карловчани су почели *да зидаду куће на дуж и сас забатом од печене цигље* коју су куповали у Беодри на Јулијановој циглани.

Имали су у селу *тишљере*, ал' кад је Виктор дошао и кад је прве прозоре и врата направио Живанчевим, прочуо се и на добар глас је изашао као квалитетан и јефтин мајстор. Кара је тада имао четири године, а сестра му Францика шест. Виктор се као мајстор отворио према селу од самог почетка и комшије паори су волели да долазе код њега у радионицу да гледају како он вешто ради *фурданџом*, како уме са *маклом*, како му *рендло* само лети, а умео је и да избира и да донесе добро дрво без чворова, што је у Кикинду стизало из Ердеља, а из Темишвара је од својих пријатеља Шваба доносио оков и по свему је, кад је кренуо, био модеран и људима домаћинима се то здраво допало.

Како у Карлову готово да и није било Шваба, мали Карл се играо са српском децом из комшилука и како Банаћани воле све да поједноставе и како им је било компликовано да изговарају његово име Карл, они су га *прикрстили* и сва су деца почела да га зову Кара. Како је растао, тако се на своје ново друштво и ново име привикао и временом је и сам себе тако звао. Кроз игру је прихватао много српских обичаја, па је чак са децом из комшилука и ишао у православну цркву, ишао је с њима у *коринђе* а кад се доцније замомчио ишао је и да јаши коња и да прати Божић, и све по реду. Време пролазило и све је више говорио српски, чак га је и у кући мајка опомињала да говори немачки, а он јој је одговарао на српском.

– Примио се Кара! – говорили су старији људи, и посрбио се још од малена, и таквог су га сви Карловчани као свог и заволели, и не само то, већ су га радо примали у куће и нудили, како храном, тако и колачима и свим оним чиме су нудили и частили своју децу.

Виктор је годину дана по доласку посадио на својој њиви, која је била иза села, мали виноград и воћњак у једном делу, а у другом је сејао једне године кукуруз, а друге зоб, да има за коње и за свиње. Временом, како су деца расла, виноград се ширио, а Викторова жена је вино и ракију почела да продаје од куће. Кара је још *дететом* волео да ради око винограда, око грожђа и справљања вина, а још се није *зглавно* ни замомчио када је казао оцу да би волео да отвори кафану и да буде бирташ.

Кућа Шпрајтлових је била преко пута пијаце у црквеном сокаку и то је било право место где су се људи два пута недељно сакупљали и док нису отворили кафану, а имали су вина и ракије за продају. Људи су са пијаца прелазили преко и куповали вино код Викторове жене Ерике, на олбе, балончиће и ручконоше, па су онда, а поготову зими, стојали у групама, разговарали и пили вина или ракије, пушили и препричавали једни другима новости. А и у вечерњим сатима момци са рогља су долазили да купују вина и да заједно са девојкама иду у коло, где су уз звуке гајди или пак тамбураша певали, играли и веселили се.

Из бочног сокака од Шпрајтлове куће је била сувача где су целе зиме домаћини седели и млели, како жито, тако и кукуруз. Сувача је имала шеснаест газда и сваки до њих је имао *пуно друштва* код куће и док се они изређају сваке недеље са мељавом, чинило се да се точак суваче окреће дан и ноћ.

Кад је Кара отворио кафану и кад је кренуо да ради, прво је имао два *астала* и малу пудлу и продавао је само своје вино и своју ракију, а како му се посао ширио, тако му је отац правио нове столове и столице, а проширивали су и кафану, све док није напунио петнаест столова у три реда. И на крају је била велика пудла, а и асортиман пића је проширио и увео је и пиво, клакере, соде, коњаке и ликере, а увек је износио на *астал* и *фришки'* чварака и барених јаја и кокица да може за њима да се пије.

Кад је требало да се жени са првом женом од Ковачевих из Беодре, прекрстио се у православца у Карловачкој цркви и венчао се по православном обичају. Његова мати се као католкиња мало бунила, а отац Виктор је говорио: *Бог је један и црква је црква, није важно која је кад у њу верујеш и кад у њу и идеш и Богу се молиш*.

Прва Карина жена била је девојка под *фелером* и тек кад се он оженио и кад је почео да живи са њом, видео је да је она болесна и физички и да је *малоумна у главу*. Ковачеви су ту чињеницу на просидби прећутали, а са девојком су дали добар мираз. Кад се открило да је девојка *фелерична*, Шпрајтлови су девојку одвели кући код њених у Беодру, а са њом су однели цео штафир и хтели су да врате и земљу коју је донела у мираз, али Ковачеви нису земљу хтели да приме натраг, јер су хтели на тај начин да оперу своју срамоту. И опрали су је пред светом из оба села, а Кари је остало десет јутара првокласне земље код Мидиног салаша.

Одмах после тог се Кара оженио са другом женом и са њом је изродио два сина и ћерку. Те вечери, после разговора са Селом Комадером, кад је остао сам у кафани, све су му те мисли о животу

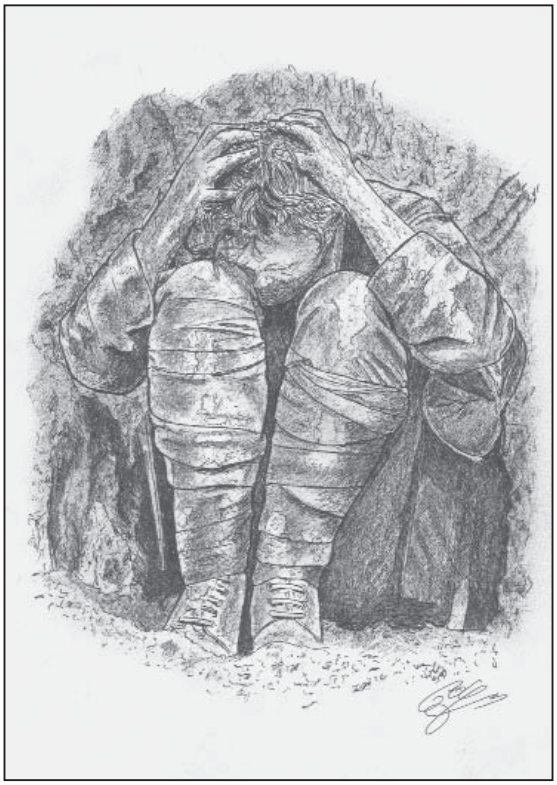
пролазиле кроз главу, а имао је и једну велику бригу јер му је тог дана био по трећи пут Лемлеја гвожђара син Франц из Тартова из Беодре да га опомене, да му каже и да га подсети да је он Немац и да сада у светлу Фирерових и немачких успеха у Европи и у свету и он мора да избира страну на којој ће бити. Да он, Франц, о њему, који се прод'о Србима за новце, све зна и да боље да помаже Културбунд немачки у Беодри код *Баба Лизе* него што помаже и даје новце и храну карловачком Фудбалском клубу *Соко*. *Франц је ђубре, нераден и битанга, то сви знаду, и његов отац Лемлеји матори је то знао, али се увезао са нацистима и осилио се и острвио се некако да лепо не знам шта да радим шњимена*, мислио се Кара.

Спопале су га тешке мисли те вечери, лице му се смрачило, а пушио је једну за другом и наливао је чашу за чашом. Читао је и он по новинама шта се све дешава у Немачкој, слушао је Радио Берлин и много прича о немачком привредном чуду, а и пратио је како се Хитлер спремао за рат и како је последњих година кренуо да по Европи осваја земљу за земљом. То му се није допадало и чинило му се да чује глас његовог комшије деда Саве Будишиног који је говорио: *Све су силе на време, а невоље редом*. Онда се сећао првог Великог рата и није му се то чинило тако опасно и страшно ко што се бојао ових нациста који су по целом Банату кренули да дижу главе, да марширају, да се сакупљају, да упркос томе што су их српске власти држале зауздане и нису им давале великог пардона иду и агитују, и не само то, већ и да отворено прете и да страше домаће банатске и југословенске Немце и њихову децу.

Кара је пио вина и мргодио се, пушио је једну за другом и чешао се повремено по глави ошишаној на ћелаво. Сврбела га је увек кад се узрује и кад га бриге спопадну. *Шта они 'оћеду од мене,* мислио је на Франца Лемлејовог*, па ја сам више Србин него Немац. Жена ми је Српкиња. Син Светозар ми се оженио мог побратима Милића ћерком Веселом и имам унука Драгутина, по Драгутину Ристићу, команданту гвозденог пука, смо му дали име. Па шта они 'оћеду од мене, ти нацисти, да бирам страну? Па и мој отац покојни и мати су знали да сам се ја посрбио. И сад ми у Зарета и у Милета диру. Теру и' да буду оно што ни они, а ни ја, нећеду да буду. Сви моји пријатељи, кумови и побратими су Срби и ја сам овде међ' Србима као свој међ' својима. Шта они 'оћеду?* цедио је кроз зубе и онда је устајао и шетао по кафани. *Да нас сараниду, јер они мислу да ми немамо другог посла, већ да идемо ко простули за 'Итлером и да му се клањамо. Ја никад Немачку својим очима видио нисам и у српску школу сам ишо. Они тамо су они, а ми смо ми, различит свет. Имам своју крсну славу на коју ми долазиду они с којим сам најбољи и које волем из овог села. Знаду л' ти Францови да мене, кад су паприкаши, пô села зове да идем код њи' на вечеру. Да ме поштују и бележници, и џандари, и свештеници, и учитељи, и клонфери, и занатлије, и паори сви одреда, и да ја правим своје име у ово село за мене и за моју децу више од по века. Од оног првог комада 'леба с машћом што ми га је, кад смо се доселили у Карлово, пружила комшиница баба Ракила Жуцкова, кад ме је њена унука Ката увела код њи' у авлију*

да се сиграмо. Ово село држи моју кућу и 'рани све ове године и сад би Франц 'тео да и' мрзим и да се окрећем против њи'. Е, Франц, Франц, не може то тако. Неће се Кара дати ни теби ни 'Итлеру у руке, па нек кошта шта ће коштати. Нећете ви долазити у моју кућу и у моју авлију да ми заповедате шта ја треба да радим.

Пиће је све више Кару *'ватало* и све му је више улазило у главу. Мало је седао за сто, па је устајао и тетурајући се од стола до стола шетао по кафани једнако мрмљајући, мало у себи, а мало полугласно: *Неће Кара ни с ким ратовати, а неће ни синове дати да сас неким ратују. Продаћу земљу и у Америку ћу и' послати да живу ко слободни људи да се не плећу ни у какве политике и сплетке, јер то је све ђавоља работа*. У тим разговорима са самим собом Кара није ни приметио да свањива. Лампа је била упаљена, а споља је допирало руменило раног јутра.



– Ја и брат мој Бранко смо из Београда кренули за добровољачко село Војвода Степу код мог брата од стрица Јована. Родио му се син и он се ту скоро населио, па нам је један човек у Башаиду, кад смо питали куда најбрже можемо да стигнемо, рекао преко ледине, и ми смо кренули преко пашњака путем и онда смо видели да смо погрешно скренули, а у међувремену нам се и ауто нешто покварио.

– За Степу, ако је преко ледине, требало је да скренете десно, а ви сте скренули лево.

– Тек кад смо стигли овде и кад нам се ауто прегрејао, видели смо да смо погрешили – рече му Љубомир.

Бранко га је *шаљово* од главе до пете и био је мало неповерљив према господи кад дођу на салаш, а и свакојаке приче су се приповедале по салашима о хајдуцима и разбојницима по Банату, који су били врло вешти у прерушавању и који су стизали на салаше и отимали готове новце, накит и дукате што су салашари држали у перинама.

– Ја и жена смо сад дошли из села, тамо је слава сеоска Свети Илија, него, ево, ви се'те оде за астал, у 'ладовину – и Бранко му показа сто са клупама под дудом чело летње *кујнице* – а ја и Зорка ћемо вас ома послужити, само да намиримо.

– А ако сте ожеднили, ево, изва'те воде, а ту је и лонче, па се мало освежите.

– Хвала вам – рече Љубомир и оде да позове брата и даме да дођу да седну у хладовину.

А Бранко је пожурио да дâ кобилама зоб и успут је пустио ждребад из штале, а она су полетела према вименима *матера*, а извео је и *омаде* што су били у штали и везао их је за летње јасле. Свиње, како су читав дан биле затворене, разјуриле су се кроз двориште према Јарошу, а Зорка је краву већ помузла и донела је у летњу *кујницу* млеко, процедила га и ставила на шпорет, а онда је одмах подвикнула на пулине, успут се само јавила гостима који су седели за столом и радознало, као у позоришној ложи, посматрали како Бранко и Зорка брзо, окретно и ефикасно играју своје животне улоге, успут изводећи маестрално све драмске радње које су исписане у неком невидљивом сценарију који су само њих двоје знали и који су године живота на салашу и у природи исписале.

Даме су се, упркос незавидној ситуацији, смешкале, а Бранко Мицић је тихо шапнуо да само они чују, посматрајући Бранка који је отишао да музе овце и Зорку која је пошла за њим да му их *натерива* заједно са пулинима, једну реч: *барбарогеније.* И ту су се они сви мало насмејали, тихо, да домаћини не примете. А онда је Бранко Мицић почео причу о самоодрживости српског сељака, о томе како он све оно што му треба да задовољи своје потребе произведе у своме домаћинству, да њему природа даје све и да он уме од природе да узима све оно што му треба и сви продукти цивилизације за њега, *барбарогенија,* и не значе пуно, јер он њу и не гледа онако како је гледа савремени урбани човек двадесетог века. Он се труди да буде што мање завистан од ње.

– Интересантно мишљење – рече једна од дама. А Љубомир настави Бранкову причу надовезујући се и дефинишући то кроз зенитозофију тако да покаже колико савремени западни и европски капитализам са свим својим технолошким иновацијама, са свим информацијама, културом и потребама модерног човека каска у односу на српског *барбарогенија* који је самоодржив и независтан од ње. Он прави кућу од земље, покрива је трском која расте у природи, он има свој алат и од детињства се учи да све оно што му треба за кућу уме сам да направи. Он производи хране за своју породицу колико му треба, а вишак продаје. Он и она рађају децу и све око њих рађа и радује се сваком новом дану. Док западни човек, декадентан, скептичан, сав у лицемерју, огрезао сав од похлепе, задригао, јури у лудилу задовољства тела и душе, империјално отима, купује све што може да купи и потчињава својој вољи, он, *барабарогеније*, има свој свет и у њему се савршено сналази. Понесени разговором нису ни приметили да је сунце на западу почело да *лакшава*, да се живина полако враћала са Јароша, а да су Бранко и Зорка помузли овце и да су их пустили да саме изађу, прво до бунара да пију воде, а онда на пашу, ту око салаша. Бранко је завршио на брзину са појењем и намиривањем, и сам се умио и опрао руке, а онда је, износећи пред госте фрталь са ракијом и чашице, онако домаћински и весело рекао:

– Извин'те, гости, морали смо прво стоку да намиримо. Код нас салашара важи правило да прво стоку треба намирити, јер од ње живиш, а тек онда сести з'астал.

– Шта то значи намирити? – са смешком упита једна дама.

– Нахранити – рече јој Бранко Мицић. А Бранко Попов настави:

– Ево, имам јако лепе ракије од кајсија што смо овог лета пекли. Само да пробате, мирише као душа – и понуди Љубомиру да помирише.

И заиста, мирис кајсијаре ракије је био омамљујући за Љубомира, и он, а и остали, прихватише по једну чашицу. У међувремену је Зорка настругала зрела сира из качице, нарезала је шунке и заједно са парадајзом, паприком, младим краставцима и лепо исеченим кришкама хлеба изнела на сто пред госте.

– Ево, извол'те, послуж'те се, а ја идем да потпалим ватру да малко смлачим млеко да га подсирим још вечерас, јер не ваља да стоји.

– Хвала, није требало. Ми смо сели јер мој брат који шоферира каже да мотор мора да се охлади, а треба нам и воде да успемо у хладњак, јер се мало, изгледа, прегрејао.

– Није проблем, драги путници, само се ви послужите, а ја идем један час, ево, свиње се враћу да и' утерам у свињац, и да га затворим да нам се не моту ту око ногу и око астала.

И Бранко оде својим послом, а Љубомир поче да објашњава дамама:

– Он о нама ништа не зна, он је простодушан, срдачан, гостопримљив, отворен, непосредан и великодушан, такав је наш човек.

– А шта је рекао, прво стока, па све остало – умеша се једна од дама и ту се сви насмејаше.

Видевши их да су расположени, Зорка им приђе онако са засуканим рукавима из *кујнице*, одакле се већ димио оџак од летњег шпорета.

– Драги гости, служ'те се и немојте нам замерити ако није све како сте ви научили тамо у граду. Ако треба, ја ћу још насећи и спремити, само се служ'те.

Кад је Зорка отишла својим послом у *кујницу*, Љубомир настави:

– *Барбарогеније* има жену, има земљу и стоку, он чак и незнанце као што смо ми прихвата као своју родбину. Он нуди бесплатну храну и још се извињава ако најбоља храна коју има у кући није довољно добра, али је то најбоља коју има. *Барбарогеније* уме без интереса да воли људе, да им помаже и да за себе не тражи ништа за узврат, јер он се осећа као свој на своме, самодовољан и пун радости и среће. Где сте то видели у западној Европи, у француском селу, немачком, где сте то видели у Швајцарској? Европа се мора балканизирати – рекао је Љубомир – а гледајући наше домаћине, рекао бих, банатизирати. О овоме Бретон ништа не зна, а да не говоримо о другима, о бретончићима овим овде код нас у Југославији. Све су то смешне салонске трице и кучине надахнуте комунистичким идејама, све је то јад и беда у односу на самоодрживог *барабарогенија*.

У међувремену је Зорка завршила свој посао у кухињи, отишла је до комаре, донела једну дињу гостима да се засладе и у кришкама је сервирала на великом дрвеном столу без чаршава. И Бранко се вратио и понудио је госте с још мало ракије, што је Љубомир прихватио, а Бранко због даљег пута одбио. Даме су узеле да једу мало диње, да пробају, а Зорка је стојала крај њих машући белом крпом да растера ројеве мува које су, осетивши слатко, наједном нагрнуле, како то бива већ у летње доба на салашу.

– Мислим да се мотор добро охладио – рече Бранко Мицић и крене према багрењаку до аута.

– Јер могу ја нешто да помогнем? – упита Бранко, у жељи да му се нађе при руци.

– Ако имате воде – рече Бранко Мицић.

– Није проблем – и Бранко узе једно велико ведро лимено, извуче хладне воде из бунара и крене за њим. И већ након неколико минута чуо се рад мотора и звук сирене. Љубомир се с дамама захвалио Зорки која је кренула за њима да их испрати, а кад је стигао до Бранка упита га за пут и овај објасни тачну пречицу.

– Шта смо дужни? – упита Бранка Љубомир.

– Шта ћете бити дужни, у нужди сте се нашли, а у нужди се морамо помагати и наћи једни другима при руци, јер тако је од кад је света и века.

Једна од дама је тражила Бранково тачно име и презиме и адресу да им се јаве кад буду на другим путовањима и кад буду у неким великим градовима да им покажу да ће их се тамо сетити. Бранко им каже адресу и упути их куда најбрже могу до Војводе Степе и још им рукама покаже, говорећи *да се неће зглавно ни смрћи кад ћеду стићи у Војводу Степу*.

Мицићи су већ добро одмакли јарошким путем према Тополи остављајући за собом облак прашине и лавеж салашарских *кера*, кад Љубомир устане са предњег седишта, скине шешир са главе, рашири руке и гласно викну Бранкову последњу реченицу:

– Тако је од кад је света и века!

А Јарош се орио, чинило се његовом брату Бранку док је возио ауто, и дамама што су седеле на задњем седишту, и небо и земља су се орили као да се цела кугла земаљска тресла од тих речи.

траг прозе – Радован ВЛАХОВИЋ

Миомир ЂУРИШИЋ

ПОСЛЕДЊЕ ПУТОВАЊЕ БАЛШЕ III

Балша III Господар Зете. Ни претка ни потомка. Сами, он и смрт. Читав живот се плашио тога. Његов отац и ђедови су створили државу из ничега, гинули од руке Турске, саборовали у Пећи, Улцињ чували од љутих гусара.

Док је закључавао ријечи мисли су му се разлећеле изнад језера, подивљалог од таласа које је носио вјетар Бојанац. Румија изнад њега му је чувала леђа, а Проклетије испред њега образ. Чекао је мајку, а журио је код ујака. Хитао је да претекне смрт. А мајка Јелена, кћер кнеза Лазара, од косовског Видовдана навикла је да смрт живи у њеној кући. Загрлила је сина силно, као да га дочекује, а испраћала га је. Заувијек. Када је Балша кренуо, Јелена је схватила да се смркава. Невријеме над језером је гасило и оно мало свјетлости од Бога дато.

Пролазио је Долином јоргована који су показивали пут Ибру. Размишљао о двије Јелене. Јелени Анжујској са којом су дошли његови преци. И о мајци Јелени, која је остала у Зети да закључа врата Балшића. Јелена Анжујска је оставила Провансу и мирисе лаванде. Али јој је Урош Немањић обасуо пут небескоплавим јоргованима. И Зета Јелене Балшић је у плавој боји. Од цвијета горког пелина.

Приближавао се и ишчекивао сусрет са манастиром Жича. Купује вријеме. То су тренуци које чека и заборавља да се ближи крај путовања. Али док је гледао високо горе исцрта му се пред очима тврђава која почива на небу. Маглич! С муком и јаком жељом је дошао до врха. Стајао је на кули Донжон и гледао уназад, у историју. И повремено се окретао напријед, у будућност. Знао је то да ради и на улцињској тврђави гледајући у морски бескрај који је слутио живот и даљине. А сада је узалуд покушавао да види далеко. Околне планине су му заклањале видик и биле ту пред њим, као крај који долази. Стигао је на вечерњу службу у Жичу, која ће сама себи начињети седморо врата. Био је прибран и обузео га је унутрашњи мир. Молитва, тамјан и црвени зидови манастира, који оживотворавају крв мученика, подарили су му спокој. На заједничкој вечери, спремљеној у његову част, монаси су разговарали климањем главе, покретом руке, трептајем ока. На чудесан и само њима знан начин истицали су

своју посвећеност и мисију. Монах Харитон, најмлађи међу њима са највише сиједих, сипао му је метохијско вино и причао да они имају само једну страну свијета, а да немају успомена. Балша је желио да наставе разговор ујутро, али му Харитон рече да је од времена татарске најезде у тим крајевима ноћ паметнија од јутра. Вјетар, који је ишао корак испред кише, бистрио му је ум, а ријечи су биле брже од мисли. Рече Харитону да још увијек ћути жеље које се никад неће испунити. Харитон се окрену ка Магличу и у повјерењу му каза да су жеље само док се не испуне. Као Свети Грал, јуриш читав живот, понекада помислиш да си близу циља иако не знаш како изгледа. А он стално измиче. Када дођеш на крај пута схватиш да Светог Грала треба да тражиш у себи и да је сваки човјек сам себи Свети Грал. Балша је те ноћи нашао себе. Звијезда Даница на небу је догоријевала када је отишао у постељу. И заспао сном праведника.

Наставио је путовање. Дању је пратио ријеке, а ноћу звијезде. Јутарња измаглица је дизала свој застор и откривала уснули Београд са седам високих кула које су бдиле над њим. Дунав и Сава се привили једно уз друго и кренули у неизвјесно путовање ка Турској. А знали су да ће Турска доћи к њима. И поспани Београд је мирисао на неизвјесност. Рат спољашњег мира и унутрашњег немира. Као и код човјека. Балша је гледао Београд који умире. За неке будуће, боље Србе.

Када је угледао Балшину сјенку, Стефан је безуспјешно тражио изгубљене ријечи. Ујак га је загрлио на исти начин као мајка. Тражио је Балшу у прошлости, а Балша њега у будућности. Пронашли су се, али то су били неки други људи. Јели су рибу тек извађену из Дунава и пили вино с којим су нагоркиње виле са Румије испраћале љето. А Београд је необично сијао.

Милорад Владимиров ВУЧИЋЕВИЋ

ТРЕЋИ ГЛАС

За време недељног ручка отац је одгурнуо тањир и рече: „Сит сам!” Мајка више радознала него затечена упита: „Шта се дешава?”

„Сит сам свега, опет ћемо се преселити”, рече он прилично сталожено. Устаде, прошета тамо-амо па додаде: „Нужда Бога не моли”, и врати се за сто.

„Искрено, очекивала сам то због свих заврзлама које си спомињао. Сигурна сам да си добро размислио. Хајде да довршимо ручак”, рече мајка помирљиво. Отац је послуша, па настависмо с јелом. Никад се нису свађали.

Селидба је била једна од неугодних ситуација на коју смо већ навикли, увек у време летњег распуста. Требао нам је један дан да све спакујемо. Онда је стигао камион. Другари из улице су помагали око утовара, па се опростисмо. Преселили смо се у други град, четврти од мог рођења. Били смо номадска породица.

Морао сам поново да истражујем непозната места са непознатим људима. С истрајном радозналошћу, волео сам да постављам питања: „Ко? Где? Зашто? Како? А због чега?” на која моја мајка није благонаклоно гледала када би оценила да прелазе границе учтивости. Временом сам научио да питања постављам самом себи и сам тражим одговоре.

Скитање без обавеза ми је пријало. Периферија је одисала топлином и присношћу. Доминирале су ниске, приземне куће окружене цвећем и зеленилом. Дворишта су била ограђена дрвеним плотовима са шкрипећим шаркама на капијама из којих се излазило на утабане земљане стазе. У близини је била фабрика за прераду дрвета у којој се запослио мој отац, инжењер-технолог. На централном тргу доминирао је масиван споменик српским јунацима из прошлих ратова. Улице у ужем центру су биле асфалтиране. Саобраћај није био интезиван. Тек два семафора према магистралном путу била су довољна. Становали смо у новој двоспратној зградина десетак минута до школе, кроз лепо уређен градски парк. До почетка школске године нисам стекао пријатеља. Жељно сам очекивао почетак наставе.

Уписали су ме у осми разред. Руски, као страни језик, учио сам од петог и по том питању сам доспео у мешовито одељење. Неки ђаци су учили руски, а неки немачки. РУСА ЈЕ БИЛО ВИШЕ. Првог дана, пре првог часа, у одељење је ушао разредни, професор ликовне уметности, Коста Прица, у педесетим годинама, маркантан лик, проседе зачешљане косе, бронзаног лепог лица, мирних очију. Жагор је престао и сви уобичајено устадосмо.

„Имамо новог ученика", рече у ходу пре него што нам је лежерно руком дао знак да седнемо. „Милоше, устани и представи се", обратио ми се топло, очински. Подизао сам се полако, опуштено и усправио се изложен испитивачким погледима.

„Милош Марица... руски!" – изговорих, са нагласком на руски.

Кроз устајали ваздух учионице проломи се смех. „Тишина, молим!" – мирним тоном рече разредни и даде ми знак да наставим.

„Рекох руски, мислим учим руски, па да нагласим ком *чопору* овде припадам". Опет смех. Неки мушки глас из средњег реда добаци:

„А мама ти је Марица!"

„Мама ми је домаћица", одговорих сталожено, окренувши се полако у правцу подругљивог гласа. Поново смех.

„Марио, не добацуј, духовитост ти не иде од руке. Покушај да се истакнеш у некој другој области", укори га разредни.

„Марица ми је презиме", појасних. „Војна Крајина, то је презиме из тог краја. Прадеда Трипун је стигао одатле. Давно."

„У реду, Милоше, седи и добро нам дошао!"

„Хвала", изговорих и завалих се у клупу. Нико се више није кикотао.

Прошло је десетак дана, упознао сам већину наставника и запамто им имена. Неки су имали надимке.

Марио је био највиши у разреду. Плав, румених образа, зелених гушчијих очију. Седео је са Невеном у другом реду. Није ми се допадао, а Невена јесте.

У реду до прозора клупу сам делио са Томицом. Био је мршаве, ситне грађе, озбиљног, замишљеног лица, најбољи цртач у одељењу, љубимац професора Косте. Никад није псовао. Време великог одмора користили смо да поједемо ужину понету од куће. Томица није јео. Понудио сам му део сендвича. Ћутао је изненађен. Понових понуду. Љубазно је одбио и рече:

„Ако не можеш, даћемо Џонију".

Џони је био пас мешанац који се одомаћио у школском дворишту. Пристао сам. Био је леп пас. Зазвонило је за почетак часа из музичке уметности. Прошло је пет до шест минута и неко рече: „Опера опет касни." Врата се тихо отворише и наставник журним, кратким корацима прође дуж учионице и седе за катедру. Томица ме шапатом обавести: „Професор Ристо ужива да нам препричава опере, па нас после пропитује за оцену. Зовемо га Опера".

Направио сам израз радозналог слушаоца и добро га одмерио. Био је буцмаст, нижег раста, извесних неодређених година, прећелав. Носио је дебеле наочаре иза којих се једва назирало плаветнило

ситних очију, а тек уши, у животу нисам видео дебље и веће уши, као два радара. Помислих, то сигурно иде уз добар слух. Уписао је час, подигао главу и расејано пређе погледом преко наших глава као да одмерава супротни зид учионице на коме су у тамним рамовима биле окачене слике српских великана Вука и Доситеја.

„Е, па хајде да вас обавестим, осмаци од прошле године су отишли и упражњена места у школском хору треба да се попуне. Чланови школског хора устаните!" Шест ученика се усправи. Невена и још три девојчице, плус дебели Дуле и Марио виши за главу од свих стојећих.

„Дакле, у петак после часова у учионици бр. 4 биће аудиција. Заинтересоване молим да дођу, биће потребно још певача", хладно формално саопшти професор и даде знак стојећим да седну.

Седајући Невена нестаде иза штркљавог Мариа и моје уживање у њеном изгледу се прекиде. Све је на њој било природно. Имала је крупне очи, чисто, отмено лице и мазну боју гласа. Говорила је љупко се осмехујући. Писала је левом руком с нежном белином надланице и складном дужином прстију. То ју је чинило некако посебном. Кад би Марио надмено испљивао упадице и подсмевао се другим ђацима, Невена би упутила прекорни поглед према њему с изразом уздржаног негодовања.

Идеја да се убацим у хор ми је деловала као прикладан начин да присуствујући пробама, будем чешће у Невениној близини. У петак, после часова, придружио сам се заинтересованим на аудицију. Био сам добар у неким стварима, али без имало слуха. Стигли су стари чланови и дражесна Невена, па поседаше. Професор Ристо је у десној руци држао диригентску дрвену палицу спреман за проверу слуха и гласа придошлих кандидата. Сакрио сам се иза леђа дебелог Дулета у групу седећих, три места од Невене. Професор је изводио једног по једног ученика испред катедре и штапом би откуцао по столу нешто као туп,туп, туп, трулуп... и спорије туп... туп, а кандидат би морао да отпева са: ла, ла, ла... лалала... лала... ла. Када би задовољио Опера би говорио:

„Одлично, први глас! или добро, други глас" – и они би се придружили седећим. Ако не би био задовољан, Ристо би подигао руку и с упртим прстом у правцу врата рекао:

„Можеш да идеш". Дошао је ред на Ђуку, званог Мазгић. Опера откуца и Ђука поче са: „Ла, ла, лалала", а онда унесе новину „Бла, блаа, бла, блааа". Ристо му је дао знак да прекине, намрштио се и показао врата.

„Можда сте погрешили професоре!" – рече Ђука са лицем увређеног уметника. Није одустајао. Допао ми се.

„Могу л' нешто да отпевам?" – замоли. Опера се кратко двоумио, па одобри.

„Коју песму ћеш певати?" – упита.

„О Керол", рече спремно.

„У реду, да чујемо!" – климнуо је Опера повративши прибраност.

Ђука удахну дубоко, поклони се и запева:

„О Керол оо, оо, ооо ти си моја свааа!” На прве отпеване речи Џони раздраган залаја напољу. У Опериним преосетљивим ушима упалио се аларм. Љутито је направио неколико замаха длановима према доле дајући знак Мазгићу да зећути, али дечко није желео да прекине, па колко га грло носи настави још гласније:

„О Кееерооол!” Џони у дворишту усплахирен настави са лавежом. Ристо, панично у два корака је стигао до врата и отворио их с треском. „Нешто није у реду с тобом! Правиш циркус! Напоље!” – повикао је. Мазгић, награђен аплаузом, отпоздрави народу праћен смехом урнебесним до плача. Изађе и мирно затвори врата за собом.

„Каква штета!” – добацио сам прикривен иза Дулета.

Онда сам се осврнуо и потражио Невену. Погледи нам се сретоше и утопише у сузним очима. Опера се толико намрштио да му се лице збрчкало до непрепознатљивости, а два дебела црвена радара још више се уврећено зацрвенеше и усијаше. Није успео да обузда гнев, изјурио је на ходник, оставивши широм врата.

Те вечери сам Невену отпратио до куће и успут смо разговарали о свему. Изложио сам јој мој наум да певам у хору.

„Али ниси прошао аудицију, није ти професор одредио који си глас!” – рече очекујући да појасним.

„Ја сам трећи глас” – изјавих хладнокрвно.

„Како то? То не постоји”, зачуђена изговори после кратког оклевања. „Певам у себи, то ти је трећи глас”, рекох самоуверено. Насмејала се помирљиво.

„Али, зашто желиш да певаш у хору”, упита са знатижељним сјајем у очима. Ћутао сам. Само сам равно гледао, гледао и горео, па процедих:

„Мислим да знаш!”

„Е па, ћао!” – рече умиљато и нестаде у улазу. Вечерња тама није могла да прикрије руменилом обливено јој лице. Са надолазећом енергијом окренуо сам се, спреман да полетим када угледах Томицу. Застао је и неко време био поред нас. Непримећен.

„Баш ми се свиђа ова Невена”, испалих.

„А ти њој?” – упита са висине, озбиљан као одрастао.

„Не знам... Можда!” – одговорих, па махнух за поздрав. Потрчао сам лаган ко перо кроз прохладан, замагљен јесењи ваздух прожет мирисом увелог лишћа.

Професор је истакао распоред и почеле су пробе. У хору је било неколико нових мушких чланова и ја међу њима, без аудиције тик иза Невене у реду. Владао је неки јесењи вирус и неки ђаци су били прехлађен и одсутни, а међу њима и Марио. Опустио сам се и био захвалан вирусима.

У време певања професор би понекад уперио диригентску палицу у певача чијим гласом није био задовољан. Прекидао је пробу и давао упуства како да се не греши. Био сам задивљен способношћу да тачно одреди и издвоји појединца који фалшира. Какве радарске уши. Дебеле наочаре му нису могле помоћи да ме уочи као уљеза.

У току певања понекад бих опрезно додирнуо Невену по рамену. Без окретања узвратила би нежним ударцем левицом у

стомак. Поново бих је куцнуо, она онда мене, па ја опет њу и… У тим тренуцима милине у њеној близини, све бих истрпео да потраје. Мој „трећи глас” праћен изразима осећања која навиру из душе понесене песмом Опера није открио. Наивно сам веровао да ће све ићи глатко. Много тога у хору ми је ишло на живце. На пример Марио, разметљиви гусан. Био је кловн. „А шта сам ја”, запитах се. Циркузант као и он, успут и преварант. Отварам уста, мичем уснама и имитирам занос. Како сам само ниско пао. На рукометне тренинге више нисам ишао. Као десно крило постизао сам голове. После проба хора Невену сам пратио кући, а кад је падала киша нисам. Мајка је тада увек чекала испод великог кишобрана. Тужан навукао бих капуљачу и био киван што ми се одузимају срећни тренуци. Једне прохладне, кишне вечери стигао сам мокар кући.

„Милоше сине, чудно се понашаш у последње време. Треба ли ти нека помоћ? Неки преглед? Можда неко лечење”, почела је мајка шаљивим тоном с питањима која су ме живцирала. Ућутао сам и скренуо поглед.

„Молим, да ли ме ти чујеш? Желим да ми се повериш.”

„Могла би сама да погодиш”, одговорих срдито, а онда је изненада упитах да променим тему: „Како си упознала тату?”

„Ах... то те занима?” Упитно ме погледала.

„Занима. Слушам те”.

„Хм, хм, волела бих да знам зашто ме то сада питаш?” – лице јој се развуче у мио топли осмех.

„Е па рећи ћу ти, упознала сам га у болници. Нас неколико девојака добровољно смо радиле као болничарке. Био је рањен пред сам крај рата. Ништа опасно по живот, али он је *умирао* чим бих се ја појавила.”

„Ха!, ха! преживео је захваљујући теби. Ниси ништа капирала кево”, додадох и кренух у моју собу.

„Капирала сам, а да нисам ти се не би родио.”

„Добро, добро, мама, довољно је за данас”, рекох набусито.

„Хоћу да довршимо разговор”, настави мајка.

„Доврши га сама!” – брецнух се.

Дубоко је уздахнула па на њој својствен начин тек да њена буде последња равнодушно добаци: „Пубертетски магарче!” – и још једном дубоку уздахну.

Тихо сам затворио врата и полако пустио кваку. Појачао сам радио. Самоћа уз музику ми је годила. Размишљао сам: „Дакле... Ћале је био умишљени болесник, а ја умишљени певач. Фолиранти. Свеједно, мене неће провалити. Пазићу. Током остатка вечери сам учио хемију и потом одлучио да напустим пробе хора. Наредних дана сам се вратио на тренинге рукометаша који ме лепо дочекаше. Одсуство из хора приметила је само Невена.

Претпоследњег дана првог полугодишта у школи је уприличена приредба. Хор је имао истакнуту улогу. Професор Ристо је на часу музичког подсетио на дата упуства с почетка проба. „Девојчице беле блузе, а дечаци беле кошуље дугих рукава. Избор сукњи и панталона је слободан.” Белих кошуља и блуза није било

у продаји у величинама за наш узраст. Морале су се шити код градских шнајдерки, по мери. Моје прегорно, вишемесечно учешће у пробама нисам споменуо родитељима. Није било никаквих шанси да променим одлуку и *певам* у хору. Додуше Невену сам пратио кући после школе, чешће него раније. Понекад бих успеовао да дотакнем њене прсте и скупљао храброст да јој следећи пут понудим руку и пољубим раме.

Прикривен у оронулу бетонску капију обраслу залеђеном пузавицом у дну дворишта са Џонијем, сачекао сам да се представа заврши. Невена је напустила школу са другарицом. Осврталa се као да неког тражи. Очекује маму, помислих и дубље се повукох у мрак. Наредног дана после подне дошли смо у школу. Разредни је делио књижице. Моје одсуство од синоћ нико није приметио.

Невена упита: „Да ли је било хладно? Сигурно си се смрзнуо! Видела сам те у дворишту са Џонијем".

„Видела!?"

„Мислила сам можда мене чекаш, а шта би друго тамо радио у оно доба. Ниси дошао да, да певаш" – додаде осмехнувши се.

„Имам нешто да ти кажем!"

Звучала је тугаљиво. Није слутило на добро. Напољу је падао густ снег ношен ветром. Мама ју је чекала.

„Видимо се сутра код споменика у 11 преподне", довикну она.

„Једва чекам", одговорихи и упутих се журно кући. Почело је да се смркава. Зима је оковала дане ледом и оштрим мразем им секла парче по парче, па их скоро преполовљене предавала ноћи.

Родитељи су спавали. Остао сам до поноћи у дневној соби буљећи у црно беле слике ТВ-а. Програм је био одјављен и екран се испунио плавичасто-сивкастим непријатно бљештећим снегом. Напољу је онај прави престао да пада. Притиском на дугме поништио сам електронску снежну имитацију. Недуго затим сам заспао.

Пробудили су ме звонки гласови веселих чистача снега напољу, праћени непријатним звуцима стругања и лупкања. У кухињи ме је чекао топао доручак, прекривен белом ланеном салветом. Остао је да се хлади нетакнут јер нисам био гладан. Навукао сам капу и кренуо на трг. Био сам захвалан мајци што ништа није питала. Брижног лица пружила ми је шал и кишобран. Зграбио сам шал и одгурнуо кишобран. Напољу ме дочекао ледени дах зиме.

Погнуте главе, увучене у рамена док ми се Невена приближавала, прво сам угледао жуте чизме које су досезале до испод од мраза поцрвенелих колена. Била је у зеленом „чупавом" капуту са дебелом марамом преко рамена. Угледавши ме, лице јој се развуче у љупки осмех. Скинула је рукавицу и пружила ми своју топлу левицу, па започесмо шетњу око споменика. Кад би нам се неко приближио у покушају да пречицом пређе преко трга под снегом, начас би извукла руку и опет би је после враћала у мој промрзли стисак.

Онда ми у неколико речи саопшти да јој је тата из политичких разлога неко време био одсутан и да се зове Сергеј. Вратио се, али више не могу да наставе живот у граду. У лагодним данима иза нас нисам је питао за оца, а она га није помињала. „Не разумем!" – рекох.

„Ни ја у потпуности. Моји су тако одлучили. Селимо се у други град, у другу државу.” Јаче ми стеже руку и настави тугаљиво: „Чула сам како отац говори да је у питању несавладива виша сила. Путујемо за Москву и тамо ћемо живети.” Да ли због зиме или од треме кад сам јој пришао сасвим близу глас јој је постао дрхтав. Ружичасте, на ветру испуцале јој усне бојажљиво ми се примакнуше и кад их додирнуше моје, преплави нас блаженство првог пољупца.

Изложени погледима пролазника нисмо могли да се ослободимо осећаја извесног стида. Добрано промрзли брзо смо се поздравили. Без освртања стигао сам до краја трга и онда се окренух. Невена се изгубила иза угла општинске зграде. Снег је почео да провејава. Пожурио сам кући. Отац и мајка ме радосно дочекаше. Волео сам много своје родитеље.

Прошло је неколико дана и мајка постављајући сто за ручак опет упита да ли сам болестан и треба ли ми неко лечење. Оћутао сам. Пре првог тањира обратих се оцу:

„Тата, ми смо номадска породица. Стално се селимо”.

„Тако је сине”, одговори он поносно.

„Ја бих волео да се опет преселимо!”

„Ево га, на деду Трипуна, и стари је био номад. Гени су то”, узвикну. „А где би ти, соколе?”

„У Русију тата, тамо је најбоље”.

„У Русију, дакле. Селимо се тамо, соколе, чим пре”, узвикну и загрли ме очински, чврсто мушки.

„Пубертетски магарац!” – рече мајка некако уопштено као за себе без намере да буде директна и успут спусти пун тањир на сто. Направих се да нисам чуо. Одгурнуо сам јело и удаљих се. Са фотеље у дневној соби покупио сам разбацане листове Политике, па склизнуо у њу и утонуо у мисли.

„Долази да једеш, Милоше!” – викну мајка и прену ме из започетог сањарења и наде да ћу Невену опет видети. Измишљао сам реченице које ћу јој говорити и радовао се њеним одговорима.

Прошло је неколико месеци. Почела су да стижу писма. Зимску белину је заменило пролећно зеленило. Нисмо се преселили. Чекао сам летњи распуст и надао се.

ТЕМАТСКИ БЛОК О СИГНАЛИЗМУ

Песничка књига *Свиња је одличан пливач*, публикована 1971. године у београдској *Просвети*, представља својеврсну прекретницу, како у стваралаштву Мирољуба Тодоровића, тако и у погледу конституисања сигналистичке поетике. Значај збирке, њен иновативни, креативни, естетски и критички потенцијал препознао је и један од рецензената, Миодраг Павловић, без обзира на то што је његово „певање и мишљење“ било другачије од сигналистичког. Нешто измењену књигу под овим насловом Мирољуб Тодоровић је објавио 2009. године у београдском Тардису.

Репрезентативан ауторски избор допринео је новом таласу рецепције ове врсте поезије код нас. Међутим, прави догађај за српску културу представља својеврсно признање Мирољубу Тодоровићу, исказано штампањем књиге *Świnia jest najlepszym pływakiem / Свиња је одличан пливач* (2020) у угледној пољској издавачкој кући из Кракова, Biuro Literackie / Књижевни биро. Песме су превели и приредили Кинга Сјевјор и Јакуб Корнхаузер, син Јулијана Корнхаузера, који је године 1981. хабилитирао на теми о сигнализму као српској неоавангарди. Стога, постоји леп повод за тематски блок о сигнализму, који отвара поговор Јакуба Корнхаузера „У духу дадаистичке дрскости“, који је, заједно са критичким освртом Јоане Орске „Шта сигнализује змија?“ превела Бисерка Рајчић са пољског језика. Преведеним текстовима придружује се систематична студија Душана Стојковића „Сигнализам и надреализам“ и уводни део дисертације о естетици сигнализма Ивана Штерлемана. Прилози српских истраживача комплементарни су са поговором и критичким освртом, будући да осветљавају важне значењске тачке, а посебно кључне разлике са поетикама које су у динамичком саодносу са сигналистичком (надреализам, дадаизам).

Јелена Марићевић Балаћ

Јакуб КОРНХАУЗЕР

У ДУХУ ДАДАИСТИЧКЕ ДРСКОСТИ

Поговор књизи Мирољуба Тодоровића *Свиња је одличан пливач*, у преводу на пољски Кинге Сјевјор и Јакуба Корнхаузера, у издању издавачког предузећа Biuro Literackie, 2020.

Песничко стваралаштво Мирољуба Тодоровића је полиродна и полиморфна појава. На мапи савремене српске књижевности врши функцију повезивања открића међуратне авангарде и манифестација концептуалне уметности, у томе конкретне поезије педесетих и шездесетих година. Српски надреализам (Марко Ристић, Душан Матић) и у изразу постдадаистички хипнизам (Оскар Давичо) придали су Тодоровићевој поетици полет и усмерили је ка експериментима с јукстапозицијом, слободним асоцијацијама и апсурдним хумором. За конкретистички покрет треба, међутим, да захвали интересовању за комбинаторику, типографију и визуелност текста, а шире – за науку и научност. Тим инспирацијама треба додати и веома често коришћење језика медија, речи свакодневног језика и примењивих форми.

Тако широко замишљен песнички подухват нашао је одраз у формалној разнородности његових наредних песничких збирки. Тодоровић је дебитовао средином шездесетих година збирком *Планета*, која, као и неколико следећих, показује пишчеву фасцинацију космосом, астрономијом и теоријама које повезују уметничко стваралаштво с научном делатношћу (ту варијанту касније је назвао сцијентистичка поезија). Пред крај деценије Тодоровић је створио сигнализам, неоавангардни правац замишљен као трансдисциплинарни одговор на настајање концептуалистичких праваца (између осталих поменуо бих словеначку групу *ОХО*, чешког песника и ликовног уметника Јиржија Коларжа и уметнички круг *Флуксус*) у Средњој Европи. Назив покрета изводи се из латинске речи signum („знак”), који објашњава Тодоровићев правац деловања. Пре свега, интересује га рефлексија могућности схватања знакова у материјалистичким и перформативним категоријама. И, не само *signifié* већ и *signifiant*, не само семантика већ и изглед, звучање, гест и објекат.

У бројним манифестима објављиваним у часопису *Сигнал*, који је сâм основао, Тодоровић је давао одушка својим амбицијама обнављања поезије у периоду „кризе знака" (према одредници Виларда Бона). „Сигналистичка поезија ће означити потпуно ослобађање енергије језика" – наговештавајући настајући покрет манифестом „Regulae poesis" из 1968. године, да би нешто касније додао: „Сигналистичку поезију можемо одредити и као активност песника и машине, или само песника да се кроз језик (и графичку форму) омогући песми да изађе из безобличја ствари и процеса природе и поведе свој дијалог са светом". Ту се без разлога не говори о машини као сутворцу текста – јер, један од најкоришћенијих Тодоровићевих израза раних седамдесетих година јесте компјутерска поезија (пермутациона и комбинациона). Коришћење алгоритама увођених у прототипске компјутерске програме (као нпр. *Алгол*) омогућује удаљавање контроле стваралачког субјекта у даљи план, што доприноси остваривању постулата надреалистичке револуције предмета.

На тај начин низови израза које је „избацио" електронски рачунар слажу се у необичне поетичке комбинације ready-made-а, чије повезивање се испоставило немогућим, исто колико је немогућ иманентан начин. Фрагменти новинских енунцијација иду раме уз раме с деловима разговора које чујемо на улици, с пописом јела у кафанским јеловницима, огласима на радију и с плакатима. Од збирке *Свиња је одличан пливач* Тодоровићеве песме упијају непоетску материју и преображавају је у колажне конструкте са специфичном мелодијом и ритмом скандираних одредница. Мада, то није крај иновација – јер, у складу с максимом која потиче из манифеста „Сигнализам": „Сигнализам је апсолутни експеримент у свим уметностима". Ако је то такорећи тако, онда се следећа идеја, између осталог примењена у књизи *Чорба од мозга* (1982), манифестује у виду технолошке поезије која оперише материјалом језика реклама и „поткрађених" готових форми с упутством за коришћење попут енциклопедијских дефиниција. Тако да се добија нешто у стилу минималистичких огласа у објективном стилу, као да је песма покушај описивања света од нуле, меродавних за живот новоупознатих предмета. То је једно. Друго је – веома занимљив циклус „Абц о Мирољубу Тодоровићу", чији јунак је објективизован и као производ укључен у економски поредак. Улог тих поступака је удвостручен: с једне стране ту имамо ругање поштрошачком стилу живота, а с друге ипак сугестију нужног суделовања естетских трагања и друштвеног ангажовања.

Ту дихотомију Тодоровић је разматрао и на перформативним пољима. Од почетка седамдесетих година посвећивао се песничким манифестацијама, које је назвао гестуална поезија. Реч је о циклусу перформанса које је изводио на београдском Калемегдану, током којих се обавијао траком с компјутерским копијама, стављао на главу врће фолио формата с калиграмима, стварао објекте-инсталације користећи папирне тањире и самолепљива слова. Акције попут „Гордијевог чвора" донеле су му велику популарност код међународних концептуалистичких организација, што је довело до окретања новим изражајним формама –

рецимо, као што је mail-art, који је Тодоровић успешно упражњавао осамдесетих година, као и експерименте са стварањем песничких артефаката и њиховим смештајем у градски простор.

Премда, то не значи да је конзервативније моделе песничког стваралаштва престао да користи. Напротив, Мирољуб Тодоровић спада у најплодније ствараоце књижевне авангарде у Србији; аутор је више десетина песничких збирки, бројних прозних и есејистичких књига, аутор бројних изложби своје визуелне и графичке поезије. Тодоровић је управо као конкретан и визуелни песник заживео и у преводу на пољски – избор његових текстова нашао се у антологији *Носачи реченица*, у антологији младе српске поезије, коју је уредио и превео Јулијан Корнхаузер, а објавило краковско Књижевно издавачко предузеће 1983. године. У данашњој књизи нашле су се песме које потичу из циклуса насталих шездесетих и седамдесетих година, из разних песничких збирки (наслове тих циклуса издвојили смо у садржају књиге). На тај начин желели смо да покажемо и нешто другачији Тодоровићев карактер, подвлачећи његову склоност ка стварању песама од готових материјала, преузиманих с разних страна, песама-хибрида и песама-инструкција, које звуче као огласи који допиру са звучника железничких станица, префилтрираним у анахроним вежбанкама и рекламним каталозима. Расутим и поново сложеним у духу дадаистичке дрскости. Дезинсекцијом и дератизацијом.

С пољског превела Бисерка Рајчић

Јакуб Корнхаузер, рођен је 1984. године у Кракову (син Јулијана Корнхаузера, песника, преводиоца и професора србистике на Јагелонском универзитет), песник, есејиста, преводилац, теоретичар књижевности, један од оснивача и сарадник у Центру за истраживање авангарде при Одсеку за Полонистику Јагелонског универзитета, адјункт на Одсеку за филологију Јагелонског универзитета. Објавио је четири песничке збирке, за збирку Фабрика квасца (2015) добио је 2016. Награду Вислава Шимборска. Недавно је објавио и збирку песничке прозе *Девет дана у зиду*, монографију *Претексти, поговори*. Мали канони светске књижевности, превео је књигу Гелу Наума *Васко да Гама и други песнички циклуси* (2019). Уредник је издавачких серија „авангарда/ревизије" Издавачког предузећа Јагелонског универзитета, као и „Румунија данас" Издавачког предузећа Universitas и „њундеркамера" Института Миколовски. Заменик је главног уредника часописа Romanica Cracoviensia. Преводи авангардну књижевност с француског, румунског, српског и немачког.

Јоана ОРСКА

ШТА СИГНАЛИЗУЈЕ ЗМИЈА?

Пре него што се латимо читања књиге *Свиња је одличан пливач* Мирољуба Тодоровића – пре него што откријемо властит однос према песмама једног од можда најважнијих представника српске неоавангарде – требало би на часак вратити се Мишелу Фукоу, који у уводу *Речи и ствари*, у поглављу „Проза света“ пише о деловању различитих знакова, таксономији и стратификацији предсавремене епохе, када су именовањем света још увек владале непросветитељске методе, које се могу окарактерисати као магичне. Моја прва реченица већ је као змија – јер сматрам да можемо упорно остајати при своме, што није случајно. Симпатично и магично преусмерава нас ка Парацелзусу, који је приповедао о змијама, које грчку реч „осу, осуа, осу“ разумеју без икаквог студирања – чак када је једноставно написана на листу папира постављеном испред њихове главе. Оне тада не убадају жаоком већ се сместа окрећу према нама репом и ужурбано беже – све то због тога што поменуте речи имају уписане на леђима. У ренесансној перспективи „цео свет“ прекривен је сигналима, које бисмо могли да одгонетнемо, само ако бисмо били – тетовирани божанском иглом и кретали се као грчка змија – одговарајуће за то припремљени. Концепције Тодоровићевог сигнализма и многе друге неоавангардистичке идеје о поезији вероватно прекорачују конвенционално прихваћене границе текста – реченице, стихове, странице, књиге – у правцу поезије, која би требало да буде „цео свет“ – односно! – читав космос. Односе се на схватање уметности, које се чини испуњено метафизиком опште „знаковне“ спојивости – премда теже загонетним реализацијама, ефемерним ефектима, представљању појава, које се једва могу документовати.

Сигналистичка поезија означиће потпуно ослобађање енергије језика. (...) сигналистичку поезију можемо одредити и као активност песника и машине, или само песника да се кроз језик (и графичку форму) омогући песми да изађе из безобличја ствари и процеса природе и поведе свој дијалог са светом.

– Тодоровић је тај покрет наговестио у манифесту „Regulae poesis” из 1968. године, како сазнајемо из поговора Јакуба Корнхаузера (*Свиња је одличан пливач*, с. 64).

У Тодоровићевом сигнализму поетски текст је пре свега перформанс – док сам запис онога што је у суштини „визуелна“ или „гестуална“ песма, пре остаје документ о стваралачком чину, иначе недоступном читаоцу који је одсутан током „приказивања поезије“. Јакуб Корнхаузер, један од аутора избора Тодоровићеве поезије, коју је припремио за Издавачки биро – у својој књизи *Авангарда. Штрајкови, деформације, поремећаји* (Краков, 2017) написао је следеће о „гестуалној поезији“ сигнализма: „ситуиран је (он) у неодређеној тачки не само између постојања и непостојања текста (песничког), већ пре свега између постојања и непостојања уопште“ (с. 192). Корнхаузер се том приликом присетио београдске „изведбе“ Тодоровићеве поезије, на примеру „Гордијевог чвора“ с почетка 70-их година, у оквиру које је писац обавијен перфорираном, компјутерски избушеном траком у складу с одређеним алгоритмом, борио са њом, покушавајући да се ишчупа из њених ролни. Бивство које је документовало песникову акцију, према теоретичарима књижевности, у том случају није само партитура хепенинга, као што се често догађало у другим случајевима неоавангардних уметничких радњи. Корнхаузер такве записе третира као песме – односно као додатни ефекат, који се састоји од фрагмената текстова и фотографија – представљен примаоцу у виду објективизоване представе. За Тодоровића – као и за песнике конкретисте и концептуалисте – материјални аспект текста остао је основни елемент његове уметности, мада није искључивало стварање и у традиционалној поетској материји. У првим пољским преводима Тодоровићевих песама, у *Носачима реченица*, у антологији Јулијана Корнхаузера (Карков, 1983), могла су се наћи дела, која пре представљају визуелну и конкретну поезију. Међутим, у *Свињи...*, како сазнајемо из поговора, ауторима збирке пре је било стало до откривања других, поетичкијих аспеката његовог стваралаштва. Песме из избора Јакуба Корнхаузера и Кинге Сјевјор – који се специјализују у области авангардне поезије бивше Југославије – према томе представљају реализацију традиционално схватаних форми: „папирних“ и оних које се служе линеарним записом, с поделом на стихове и строфе. Премда се притом разликују свим својствима, која се могу повезивати с перформативном поезијом – „која се догађа“ у случају песме на папиру захваљујући читаочевом прималачком раду.

У наредним циклусима и књигама Тодоровићевих песама, који је дебитовао средином 60-их година, од исте *Свиње...* из 1971. године, према којој је насловљена пољска збирка, до каснијих песама – *Чорба од мозга* из 1982. године, пишчеве песме имају највише сличности с дадаистичким и надреалистичким техникама. И што је занимљиво, другачије него у пољској историјској авангарди (на коју је ипак више утицала руска, совјетска поезија) – у земљама бивше Југославије, а пре свега у Србији, то је управо надреализам – интензиван, премда је контакт с његовом француском централом и с Андре Бретоном био географски отежан – ипак установио доминанту уметничке деценије од почетка 20-их до 30-их година. При том је имао многе, често међусобно завађене представнике и јаку, политичку специфику која се испољавала у манифестима који представљају специфичан

конгломерат марксистичких теорија друштвеног развоја и хегеловске доктрине усавршавања духа. Српски надреализам је тада био прилично маргинализован, најпре од стране конзервативне културне средине, а касније и од представника политичког бироа Комунистичке партије Југославије. Глуви концепт. *Антологија манифеста авангарде* средње Европе коју су уредили Корнхаузер и Сјевјор наредни је извор, из кога можемо доста сазнати о том феномену. Извесно је изненађење, када упоређујемо исказе српских надреалиста и самог Бретона, јер управо доноси политички радикализам првих, премда их заклањају интелектуализам и озбиљност тона исказа. Мирољуб Тодоровић, настављајући предратну, авангардну традицију на размеђи 60-их и 70-их година, могао је слично да се уклопи у систематику политичког отпора језику и медијима комуникације које је наметао политички режим, приближавајући се ставововима и идејама које репрезентују пољски песници Новог таласа. С тим што у његовом случају ипак изненађује већа лакоћа у реализовању властитих естетских концепција – песник је остајао, како се чини, отворенији према експериментисању са самом уметношћу, прекорачујући њене границе у правцу уметнички рекреиране свакодневице него пољски стваралоци. Међутим, занимљиво је да сам Јакуб Корнхаузер, када пише о „склоности ка стварању песама од готових материјала, преузетих с разних страна, песама-хибрида и песама-инструкција, које звуче као објаве које допиру из звучника на железничким станицама, префилтриране преко анахроне свеске-вежбанке и рекламних каталога“ (*Свиња је одличани пливач*, с. 66), избегава аутоматска поређења која се намећу на том месту с домаћим покушајима „приказивања света“, који такође произилазе из поетске прераде готових саопштења – политичких говора или новинских текстова.

С друге стране, када покушамо да се удубимо у суштину Тодоровићеве поетске комбинаторике, када из замршених односа који посебно настају унутар његових раних текстова – према начелу блиском писању методом *un cadavre exquis* – покушавамо да пронађемо неки рекурентан систем, који би могао да послужи као такозвани захват целине значења, на основу кога веома лако можемо да утврдимо шта омета стварање тако лаких спојева. Оно што чини Тодоровић, истовремено чини се „равним” – попут екрана телевизора, површине плаката или простора листа папира, а истовремено потпуно оригиналним. Констатација, да његовом песмом влада начело дадаистичке забаве фрагментима готових текстова или надреалистичке јукстапозиције, чини се недовољном, с обзиром да ови остају узнемирујући – опиру се једноставно праћењу тврдњи у историји (нео)авангардног ескперимента. Многе песме сличне песниковим раним текстовима из циклуса „Рецепт за запаљење јетре“ или из књиге *Свиња је одличан пливач*, на пример наћи ћемо у старој антологији француског надреализма, чији аутор је Адам Важик. Па ипак, губимо дах приликом вожње без кочница, каква је, рецимо, песма „дезинсекцијом и дератизацијом“:

за француску случај је окончан
али не за мене у индустрији
прецизне механике ограничено је
паркирање пред прозорима јавног
мњења пуж на камену али ја ипак
чекам међу звездама у условима
наше садашњице леви фронт
уметности то је моје право на овом
прашњавом путу цивилизације
специфичност моје егзистенције
и нека прође сто година у сну
у једнособним становима и салама
у градске пивнице и нека нас заувек
остави ваш добри син и брат
аутомобилисти брушење (не фрезовање)
сицева лежишта и вентила потпун
човек шта је то у свемиру
и на гранама врбе док пролазим
опет старим пределима пружате ми
шансу гарантовано лечим
од хуманоидних вируса
вашу јетру и ваш поглед на свет
дезинсекцијом и дератизацијом

Нажалост, нисам у стању да те преводе упоредим с оригиналом, али претпостављам, да смо као корисници другог словенског језика у срећној ситуацији, да све синтаксичке операције – оно што de facto чини, да се „савршен труп“ те песме држи на окупу – можемо једноставно да преведемо. На тај начин, што је најзанимљивије – ефекат „пливача“, због тога увек двозначне синтаксичке реченице, раније прихватање у ранијој пољској лирици (у потпуно другом маниру) захваљујући преводу песама Франка О’ Харе – добија нову, притом потпуно надреалистичку димензију. Саставни делови реченица у свакој од коњункција стварају смислове, који су истовремено међусобно растављиви спојеви. Игру са *un cadavre exquis* Тодоровић је пренео на дубљи, синтаксички ниво, због чега је постала апсурднија. На тај начин постижемо занимљиве и истовремено забавне ефекте, као: „испред прозора јавног мњења пуж на камену“, међутим, он ипак не седи на свом месту ни часак, јер мора да сарађује и са следећим синтаксичким делом: „али ја ипак чекам“, као што и „јавно мњење“ представља део претходне реченице, у којој имамо „паркирање испред прозора“. Стога се композицијски рад одвија интензивније, онда када – као овде – „спојивост“ значења установљује начело контрастирања језика званичног саопштења и фрагмента неког „свакодневног“ микро-описа или микро-записа обичног искуства.

На сличан начин делује „Абц о Мирољубу Тодоровићу“, у коме је на посебан начин третиран стваралачки субјект. У целокупном циклусу, који се једном чини збиром мишљења, који набавља различите производе и опрему за потрошаче, једном језиком рекламе

– „мирољуб тодоровић“ врши функцију час савршеног грејача, час брзог возила, час неопходног дела одеће или једноставно ближе неодређеног „нечег“ – на пример за јело. У свим песмама долази до разједначавања схематичних исказа, похабаних слично предметима за свакодневну употребу – све због „мирољуба тодоровића“. Почињемо да размишљамо о углавном невидљивим формулацијама, групама усаглашених фразеологизама, који често изражавају нека очигледна, мада не мање интензивна искуства и емоције – као у случају жестоких тужби: „мирољуб тодоровић не делује“. На тај начин односимо се према неделајућем пишчевом „оку“, које ће се у следећој песми испољити као „топли мирољуб тодоровић“, „пријатељ и саветник“ – „најбољи за потпалу“. Ситуације, у које нас сврстава аутор, побуђујући примаоце да на различите начине користе саме себе, очигледно су забавне. Језик је искварен од стране исквареног песника и почиње да се испољава на очигледан начин. Показује, као и он сам, своју материјалност на прилично лукав начин. Наводи нас такође да почињемо да размишљамо чему заправо служи непрестана антропоморфизација предмета (живих и мртвих) око нас, очовечиваних због лакшег усвајања. Премда, вештачки „мирољуб“ постаје кост у грлу.

Тодоровић у многим својим перформансима „користио је“ као материјал представљања своје личности своје тело, чињеницу бивања присутним на сцени догађања као писац. Његове песме не једном подсећају на калеидоскоп, у коме круже фрагменти исказа – премда прецизно комбинованих значења. У првом рефлексу потраге за смислом можемо да се уморимо од монотоне апсурдности надреалистичких композиција. Када почнемо да их посматрамо изблиза, знаци на кожи песама Мирољуба Тодоровића слажу се у фрапантне секвенце, на тренутке попримајући космичке димензије.

С пољског превела Бисерка Рајчић

Joana Орска (Joanna Orska, 1973), критичар, историчар и теоретичар књижевности, од 2014. године хабилитовани доктор наука, објављује рецензије и чланке у часописима: „Odra“, „Nove książki“, Studium“, „Twórczość“, „Teksty drugie“, „Fa-art“ и др, научни је сарадник Института за пољску филологију Вроцлавског универзитета. Радила је на пројектима: Станислав Бжозовски – (ко)репетиције. Т. 1, 2012; Теоријска пракса – 4(34), 2019; била је и члан жирија за Награду Вислава Шимборска и Награду Silesius. У Институту за филологију Вроцлавског универзитета држи предавања и вежбе из области књижевне и уметничке критике у оквиру предмета Култура и пракса текста, Модернизам, постмодернизам и авангарда као широко схваћене појаве у култури. Живи у Вроцлаву.

Аутор је следећих студија: *Авангардни прелом у модернизму двадесетог века у Пољској*, *Лирске нарације. Нове тенденције у пољској поезији 1989–2006*, *Република песника. Поетичност и политичност у критичкој пракси, Перформативи. Синтакса/реторика, књижевни родови и врсте и програми песничког конструктивизма*.

Душан СТОЈКОВИЋ

СИГНАЛИЗАМ И НАДРЕАЛИЗАМ

Иако се као једна од тема, под бројем двадесет, у оквиру „Тема за општу расправу о сигнализму“ (1970) нашла и „Сигнализам и надреализам“[1], а међу „Тезама предложеним за симпозијум Сигнализам – авангардни стваралачки покрет“ (1983) и она насловљена „Однос сигнализма према `историјској авангарди` (надреализам, експресионизам, зенитизам, хипнизам, дадаизам)“[2], текстова са одговорима на њих нема. Заправо, осветљен је донекле однос сигнализма према претходећим дадаизму и зенитизму, али је надреализам притом био заобиђен. Рекло би се с разлогом, пошто везе сигнализма и надреализма нема или су се бар они који су се сигнализмом позабавили били убеђени како су оне непостојеће. На то их је у извесном смислу и сам Мирољуб Тодоровић навео.

Вођа сигнализма се у својим интервјуима неколико пута на надреализам, сасвим успутно, осврнуо. У оном који је дао Ивану Правдићу „Извори сигнализма“ (1995), као откривалачке књиге за њега и његово будуће стваралаштво издваја *Од Бодлера до надреализма* Марсела Рејмона и *Апстрактна умјетност* Мишела Сефора. Прва се у преводу на наш језик појавила 1958, а друга годину дана касније. Тодоровић их је прочитао 1959. и 1960. Одређујући као годину свог сусрета са њима 1959, о њиховом подстицајном дејству на себе говориће и у интервјуу са Миливојем Павловићем „Столеће сигнализма“ (1996).[3] Исту тврдњу можемо наћи и у тексту „Завичај и поезија (Моје нишке године“ (1997).[4]

Надреализам се спомиње у још два пишчева интервјуа. Оба су из 1999. године. У првом, „Песма је изнад разума“, вођеном с Јеленом Косановић, Тодоровић је рекао: „Корени неоавангарде су у историјској авангарди. Конкретно, корене сигнализма видим у футуризму и дадаизму. У почетку сам одбијао везу са надреализмом, између осталог, а то је најмањи разлог, и због тога што су неки критичари, а још више представници медија, стално мешали надреализам и сигнализам. Кажем, буквално мешали, а не истраживали и уочавали нити и везе, сличности и разлике. То је психолошки веома иритирало и изазивало тако ригидну реакцију.“[5] Занимљиво је „психолошко“

образложење зашто се надреализам као могуће извориште, макар и спорадично, сигнализма не спомиње у ранијим (важи то и за касније његове теоријске текстове). Они критичари који су трагове надреализма налазили у сигнализму нису заправо ни знали шта траже па су „налазили“ оно што никако нису могли да нађу. Једном речју, бавили су се сасвим залудним послом. Оно што је Тодоровића највише могло да погоди било је довођење његове поезије у директну конфронтацију с поезијом његовог великог, и нишког, претходника Бранка Миљковића. Иако је његова поезија, она из *Планете* и *Путовања у Звездалију*, била атак на Миљковићеву, нашем сигналисти је, могуће, више одговарало да буде протумачено како он води прави рат са, недораслим, Миљковићевим следбеницима. Таквог „рата“ је било, али, сасвим извесно, мртви Миљковић био је војсковођа друге „војске“. Још у тексту из 1981. године, „Сигнализам у акцији“, Тодоровић је, чак и оштрије, надреализам „отписао“: „Веома често неки неупућени критичари, чак и добронамерно, бркају сигнализам, или барем нека од његових остварења са надреализмом. То је сасвим погрешно. Разлике су огромне. Готово да су ова два авангардна покрета на супротним позицијама. С друге стране, често указивање на везу и извесне подударности са дадаизмом мислим да стоје.“[6] У писму упућеном италијанској критичарки Алиси Пармеђани од 22. 6. 1985, наш писац бележи / понавља како „сигнализам се у потпуности супротставља надреализму“.[7]

Прилику да се од надреализма дистанцира Тодоровић је искористио и у фусноти свог текста „Феноменологија бића и ствари“ који је био предговор збирке *Поклон-пакет* (1972): „Феноменолошку поезију не би требало повезивати са неким ранијим, на први поглед сличним остварењима – код нас Васко Попа у циклусу песама `Списак`, где долази до својеврсних фасцинантних надреалистичких (а то у крајњој линији значи и романтичарских) концепата и слика предмета и бића са видно наглашеним метафизичким постулатима, и изванредним експериментима француског песника Франсиса Понжа…“[8]

У другом интервјуу, „Поезија је краљица уметности“ (1999), вођеним са Душаном Станковићем, је и реченица: „Сигнализам није увозни изам као експресионизам, футуризам или надреализам, то је стваралачки покрет рођен у српској култури и њен је неотуђиви део.“[9]

У тексту „Поводом првог броја интернационалне ревије *Сигнал*“ (1971) Тодоровић пише: „Са сигнализмом први пут, после надреализма (и београдске надреалистичке групе), добијамо један стваралачки покрет који нашу литературу и уметност у целини уводи у најсвежије токове европске и светске авангарде.“[10] Као што је у интервјуу са Станковићем касније то учинио, већ овде је вођа сигнализма „прескочио“ зенитизам, несумњиво аутохтон, ни у ком случају увезен књижевни покрет на нашим просторима.

Мирољуб Тодоровић је изградио свој модел писања (кратких) есеја. Они се углавном састоје од серије издвојених пасуса од којих су многи цитати преузети из дела значајних књижевних теоретичара, писаца, уметника или научника. Избор није вршен, нормално,

насумично. Писац се опредељивао за оне реченице које су подупирале његово становиште. Постојало је једно, видљиво, ограничење: писац је цитирао дела која су се појавила у преводу на наш језик. Постојала је и једна повољна околност: у тренутку када се у писање есеја упустио, имали смо праву лавину преведених значајних, веома често и прекретничких, књига такве природе. Списак цитираних Француза веома је дугачак. Наводимо га: Р. Декарт, Ж. Ж. Русо, О. де Балзак, Ш. Бодлер, Ж. Де Нервал, Лотреамон, С. Маларме, А. Рембо, А. Бергсон, М. Пруст, П. Сезан, А. Матис, Ф. Де Сосир, Е. Бенвенист, А. Фосијон, Т. де Шарден, А. Жид, П. Валери, М. Жакоб, Г. Аполинер, Ф. Понж, Сен-Џон Перс, Н. Габо, И. Клајн, К. Миле, А. Паре, М. Пенге, Сефор, Ф. Жакоб, Л. П. Фарг, А. Мол, Ж. Моно, Е. Даву, М. Елијаде, Е. Морен, М. Дишан, Г. Башлар, М. Бланшо, П. Гиро, К. Леви-Строс, П. Елијар, А. Арто, А. Мишо, Р. Шар, Н. Сарот, Ж. П. Сартр, М. Мерло-Понти, А, Ками, А. Сент-Егзипери, С. Бекет, Е. Јонеско, П. Емануел, Ж. Лакан, К. Акселос, Р. Барт, М. Дифрен, Ж. Лиотар, Ж. Старобински, М. Фуко, Ф. Солерс, Ц. Тодоров, Ј. Кристева, П. Гарније, Ж. Дерида.

Готово ниједан од њих никакве везе са надреализмом нема. Ипак, има неколико изузетака. Лотреамон и Рембо, донекле и Нервал, спадају у најзначајније претече француског правца. Марсел Дишан се „преселио“ из дадаизма у надреализам. Понеки књижевни историчар понекад напише коју реч о везама, или тобожњим везама, Валерија и Сен-Џон Перса са надреалистима. Надреализму су припадали неколико година А. Арто и Р. Шар. Један од његових зачетника био је Пол Елијар. Но, они су, стварно, и то најчешће у Тодоровићевом *Дневнику* само овлашно, споменути. Цитиране су две Артоове реченице: „Речи, облици реченице, унутрашњи правци мишљења, једноставне реакције ума – моје интелектуално биће непрекидно ме прогони. Зато када успем да ухватим неки облик, ма колико био несавршен, записујем га из страха да ћу изгубити читаву мисао“[11], као и одломак из писма пријатељима из душевне болнице у Родезу.[12] У *Дневнику сигнализма 1979–1983*, наведено је мишљење Тристана Царе поводом чувене збирке *Чекић без господара* Рене Шара: „Израз пречишћен од очајања садржаног у сваком човековом сукцесивном стању, све док слободно не прође у хипнотичкој области где се поништава материјалност трагова.“[13] Ту су и два поетичка става Пола Елијара: „Песник је онај који инспирише, много више него онај који је инспирисан“ и „Поезија је заразна.“[14] Први је преузет из текста „Песничка очигледност“ (1936), а други из „Стаза и путева поезије“ (1952).

Када у дневничкој белешци за 9. јул 1985. године Тодоровић напише како се говори како је на гробу Андре Бретона „кугла у облику кристала испод које пише: `Тражим злато времена`“, то пропрати са: „Синтагма `злато времена` типичан надреалистички кичерај.“[15]

Бретон ће у дневничком Тодоровићевом опусу бити присутан са две реченице, написане с Лавом Троцким, у заједничком манифесту „За независну револуционарну уметност 1938. год.“[16]

У преводу на наш језик нису се појавили теоријски текстови других надреалиста (нпр. Арагонова *Расправа о стилу*), осим

Бретонових? Стога их Тодоровић и не цитира. И Бретона, иако је његове манифесте несумњиво ишчитао, се клони. Да ли само стога што га ништа присно у њима не „погађа“. Могуће да није желео да се помисли како он сигнализмом „влада“ на начин на који је то Бретон[17] чинио када је о надреализму реч. Надреализам је „смирење“ у односу на дадаизам. Водила се најпре велика борба за лидерску позицију. Бретону је био потребан Цара у Паризу. Када је париски дадаизам заживео, гура га у страну. Други манифест је обрачун са противницима. Унутар надреализма јавља се велики број „отпадника“. Неки од њих, и одбачени, непрестано круже уз покрет, не одбацујући сасвим основне поставке надреализма. Роже Витрак избацивање не може до краја живота да преболи. Тристан Цара се на велика врата враћа да би, потом, по други пут отишао из покрета. Постоје и „усамљеници“, они који годинама, или никад, покрету званично и не припадају. Ако Бретон оне с којима се не слаже тера, Тодоровића „противници“ напуштају. И једни и други покрет којем су припадали, посебно онога ко га предводи, гађају из свег оружја. Изгледа да авангардисти тешко подносе некога над собом, да су индивидуалци *по себи*.

У тексту „Марке уметника / Artists Postage Stamps“ (1980) наш писац наглашава како поједини историчари уметности спомињу Марсела Дишана и Ман Реја као оне који су први направили „уметничку марку“.[18]

Вођа сигнализма највише је пажње посветио Анри Мишоу. Мишо, потпуни књижевни солер, није се ниједном правцу, па ни надреализму, прикључио. Ако то није урадио, то, међутим, не значи како он надреалиста, макар прикривени, *себи упркос*[19], није био. Звонимир Мркоњић, на пример, пише: „Премда сувременик надреализма, назван штовише јединим правим надреалистом, Michaux нема изравне везе с тим покретом, али његова побуна против поезије као књижевне врсте није мање увјерљива.“[20] Вишња Machiedo, пак, бележи како он, „премда посве самосвојан писац који се није прикључио надреалистичком покрету (…), као да и даље својим изнимним дјелом брани најсмионије и најдубље засаде надреализма.“[21] Мишо је највише пута споменути и најцитиранији француски, и не само француски, писац и стога што је Тодоровићу био „право откровење (…) са својим ташизмом и `калиграфским психограмима` под чијим утицајем дуго ствара(м)“.[22] Мишо који је за себе написао (а Тодоровић написано цитирао) како „Не знам да правим песме, не сматрам се песником, не налазим нешто нарочито поезије у песмама, а нисам ни први који то каже“[23], цитиран је више пута управо као творац ташизма. Најпре у тексту „Имагинативни одблесци“ из *Хаоса и космоса*, у покушају да се разлика између Тодоровићевог и његовог сликарског деловања разоткрије: „Цртежи као израз дубоке опседнутости кретањем, покретима. Реске и елипсасте линије, мрље што ритмички теку снежном белином папира, тамо где Анри Мишо, `окрећући леђа вербалном`, већ види `нови језик`. Али док се у Мишоовом свемиру осећа `непосредан утицај источњачке калиграфије`, у сигналистичком усковитланом иверју црта, спирала, тачака, имагинативни су одблесци хаотичног кретања материје као

последица молекуларних удара, сев мезона, кружење протоплазме, проткани неком хајзенберговском жудњом за неодређеношћу.“[24] Потом у дужем наводу који налазимо у *Дневнику сигнализма 1979–1983*: „Био сам опседнут покретима, разапет тим формама које су ми пристизале хитро и у ритмовима…

Стога у њима видим нови језик окрећући леђа вербалном, видим *ослободиоце*.

Апстракција свеколике тежине
свеколике спорости
свеколике геометрије
свеколике архитектуре
остварена апстракција: БРЗИНА!
Нису то знаци крова, тунике или палате,
нити архива или речника знаности
већ грча, жестине, превртања покретне жеље.
Знаци, не да се буде целовит
већ веран свом путу
не да би се мењали глаголи
него да се нађе дар језика

у најмању руку свој, јер ко ће говорити ако не он сам.“[25]

Утицај Мишоова[26] ташизма присутан је посебно у визуелним песмама које су „посејане“ диљем *Textuma*. Упоредимо ли, међутим, њихово песништво, Тодоровић лирски запоседа друге планете, дочим Мишо открива унутрашња сазвежђа. Наш песник иде у даљину, Мишо у дубину. Да ли је ово друго оно подсвесно о којем је размишљао и тумачио га Фројд? Тодоровић за разлику од његовог ликовног ташизма, у Мишоовим песмама (сам констатује „на жалост“) не налази „потицај и блиске инспиративне изворе“.[27] Његове „песничке иконе“ били су Дилен Томас, Сен-Џон Перс и Томас Стернс Елиот.[28]

Најцитиранији надреалиста, уз Мишоа, Карел је Тајге, један од вођа чешког поетизма и надреализма, познатији као књижевни теоретичар него као песник. Он је привукао Тодоровићеву пажњу пошто се теоријски одређивао према тзв. „математичком духу машине“ која је била она са којом је наш сигналиста поетски друговао, пре свега стварајући своје компјутерске песме, на почетку своје књижевне каријере. У раном тексту „Где је простор песме“ (1966) цитирана је Тајгеова похвала „математичког духа машине“ који „објашњава све чак и њену `скривену и урођену ирационалност`. Машина је лепа, машина је савршена у својој сврховитости а необјашњивост те њене лепоте је у ирационалности. Машина је ирационална јер се заснива на математици где је геометрија била `формулисана као уметност тачног промишљања нетачних чињеница`, док `математичко мишљење такође оперише фикцијама, са свесно неистинитим закључцима који се добровољно узимају као истинити`.“[29] У тексту „Конструктивизам“ Тодоровић пише о чешкој авангарди између два рата[30], а у оном насловљеном „Између речи и ствари“ цитирана је крња Тајгеова реченица: „Једноставно живимо преображај света…“[31]

Тајгеово становиште о фотомонтажи дато је у тексту „Раул Хаусман у *Сигналу*“.32 О истом је писано и у *Дневнику сигнализма 1979–1983*: „У фотомонтажи и типофоту данашњица је добила нову врсту писма и говора у сликама. Познајемо тек абецеду. Само нас бројни експерименти могу научити да савладамо ово ново средство споразумевања, нов систем писма: њиме ћемо моћи да пишемо нове истине и изазове и нове песме.“[33] Експерименти су уродили плодом: Тодоровић је до *новог* лирског писма, и *нових* истина, приспео.

Када је о српским надреалистима реч, Мирољуб Тодоровић више пута спомиње тројицу. Најпре, Душана Матића који је у својој приступној беседи 1971. године у САНУ похвалио експериментисање с компјутером Мирољуба Тодоровића и песника сарадника часописа *Сигнал*.[34] Потом, Оскара Давича који се сигнализму приближио и, заједно с Пећом Нешковићем, објавио *Стрип стоп* (1973).[35] Коначно, Љубишу Јоцића, по Кочи Поповићу „последњег Мохиканца надреализма“[36], који је при крају свог живота постао један од најактивнијих, и најбољих, сигналистичких уметника. Оскар Давичо је, поред тога што у последњој фази свог песниковања написао неколико песама које су песничка симбиоза надреализма и сигнализма, још 1972. године написао приказ Тодоровићеве збирке *Наравно млеко пламен пчела* чији део цитирам: „Први пут од појаве надреализма, двадесетих година, можемо, са тражењима Мирољуба Тодоровића да с радошћу утврдимо поново хватања корака српске поезије са истински авангардним тражењима у свету. (…) Отуд за мене представљају експерименти којима се са толико инвентивности одаје Мирољуб Тодоровић више но празнични свеж и свечан тренутак, а сигнализам као и примена математичко-кибернитичких поетских импулса и подстицаја, прву шансу да се скоро после педесет година и овој нашој паланци духа почну да догађају песничке чињенице од подстицајног значаја како за нас како за нас, тако и за читав свет.“[37] Љубиша Јоцић је, пак, у сигнализму видео оно што је надреализам био у доба његове младости. Ако га наши надреалисти нису прихватили тада, сада је у сигнализму дочекан раширених руку. Одужио му се својски. После његове смрти Живан Живковић је приредио књигу која је збрала његове теоријске текстове *Огледи о сигнализму*[38].

Од наших надреалиста Тодоровић је највише пажње посветио Душану Матићу. Веома исцрпно цитира Матићев текст из каталога изложбе „Душан Матић: цртежи“ приређене од октобра 1981. до јануара 1982. године. Овај је колаж пишчевих размишљања о цртању и властитим цртежима који су му накнадно послужили при стварању песничке збирке *Муњевити мир*: „(Ти наслови) често и нису наменски, не везују се искључиво за призор на цртежу, већ су само продужетак неког мог расположења или неке мисли. Из тих наслова проистекле су многе песме и десетак краћих и дужих прича, прича које су их допуњавале или им шириле значај.“[39] Матић признаје како му је сликарско знање скромно, школско, а његови цртежи су Тодоровића разочарали и он бележи: „Колажи из надреалистичког периода, бар по ономе како ја то видим и осећам, много су му инвентивнији.“[40] Цитиране су и следеће Матићеве реченице: „Спољни свет постоји.

Једна најслободнија фантазија има исто толико стварности… Шта знамо о спољном свету? Оно што хоћу, оно што могу да учиним да он буде, оно што замислим да је он“[41], „Књига је та звезда, књиге су те звезде у којима се материјализовала моћ речи. Јер, заиста кад се отворе њене корице, њихове корице, шта то заблиста ако не људска мисао, скривене човекове речи, у којима су људи изразили своје снове, своје страсти, своја очарања и своја разочарања, свој мрак и своје светлости. Као и звезде и књиге круже око нас“[42], „Писање стихова, то је – цепање атома. Волим да правим поређење са атомима, са тим бескрајно малим, где се крију огромне енергије“[43] и „Опет морам да кажем: писање је један начин живота. Мислите да је лако живети – у једном слободном песничком тражењу?“[44] Забележио је у дневнику да је штампана Матићева књига *Бретон искоса*.[45]

У свом дневнику Тодоровић бележи и како је у стану Божидара Шујице, поред једног цртежа Д. Матића, видео више радова у боји О. Давича који „типично су надреалистички“.[46]

Поводом смрти вође српског надреализма Марка Ристића, Тодоровић цитира некролог који је написао Петар Џаџић а који се окончава реченицом: „Као песнику, Ристићу се догађало исто што и многим другим теоретичарима: велико познавање стварања није уродило и стварањем велике поезије.“[47] Ристић је, иначе, цитиран два пута: „Нема ноћи без поноћи“[48] и реченицом из чувеног есеја, најбољег који је Ристић написао, „Из ноћи у ноћ“. Јавља се и у хуморној и сновној причи „Мали зелени јазавац“ у којој се вођа српског надреализма, у самој поенти, појављује метаморфозиран у животињу која се у наслову приче налази.[49] У истој књизи *Торба од врбовог прућа*, поред ове, једнако сновна, налази се и прича „Кристално око“[50] у којој се јавља надреалистички двојац Ристић – Матић. Доминира други којем наратор, у сну, види на челу велико кристално око што обасјава читаву собу. И иначе, наши сигналисти су с великим уважавањем мислили о Матићу, дочим су Марка Ристића (показује то, на пример, и визуелна, хуморна, песма Остоје Кисића) примали с резервом.

Тодоровић посеже и за двема реченицама Александра Вуча: „Постоје ли широм отворена двапут закључана врата пред којима или иза којих човек мора да осети како и душевно и физички припада једино самом себи?“51 и „Сањам своје непробудљиве снове.“[52]

Једна од кључних карактеристика сигнализма, ван сваке, сумње је хумор. И црни, и бастер-китоновски, и језички. Налазимо га у великом броју Тодоровићевих књига, и прозних и песничких. Једнако, можда чак и више, и у визуелним. Придодајем им и, особене, *Фонете*. Хумором се Тодоровић приближује управо Александру Вучу, најхуморнијем писцу српског надреализма. Кључни ставови ванредног есеја „Хумор 1932“[53] Марка Ристића: „ … џиновском *метафоризацијом* стварног, хумор врши једну мешавину стварног и фантастичног, изван свих граница животног реализма и рационалне логике, дајући тако свему што се налази пред човеком који у једном тренутку реагира хумором и само хумором, једну гротескну новину, једину бесциљност и микроскопску важност и један изузетан и пролазан али потпун поетски надсмисао. Под углом његовог додира са поезијом, постаје

јасно да је хумор израз једног грчевитог моралног неприлагођавања, екстремни израз једне психичке реакције, једног револта коме у том моменту његова уздржаност, његова набијеност само тим више даје снаге“[54] – могли би да се примене на остварења српских сигналиста, посебно Мирољуба Тодоровића. Хумор, апсурдан до максимума, био је посебно присутан у Тодоровићевој збирци *Свиња је одличан пливач* (1971). Миодраг Павловић је о њој за „Просвету“ написао рецензију коју је касније ономе о коме је писао и доставио. У њој, између осталог, пише и како је наш сигналиста „сам покривао код нас, у Београду, неколико праваца и покрета нове авангарде, за које скоро нико од младих песника овде није имао никаква слуха. Овај песник је сам представљао све правце неоавангарде…“[55] Констатује како Тодоровић, за разлику од субјективног „надреалистичког псеудоаутоматизма“, инаугурише објективни „компјутерски аутоматизам“.[56] Његове песме су „хуморне песме са компјутерском баријером, завесом“[57], а песник располаже са „генуиним осећањем хумора, инвентивним“.[58] За циклус „АБЦ о Мирољубу Тодоровићу“ истиче да твори „најхуморније тренутке наше послератне поезије“.[59] Тешко да би се неком песнику већа похвала могла дати.

Вођа сигнализма задржава се и на неким од битних поставки надреализма: „За надреалисте поезија је чин а језик средство ослобађања“[60], „Креативни аутоматизам – мост и канал којим се непосредно и неспутано ослобађа унутарња подсвесна вербална и знаковна материја и енергија.“[61] У својим есејима води прави „рат“ са надреализмом. Понаша се – мада то нипошто није случај – као да га надреализам у нечему угрожава, иако су њихове поетике сасвим различите и воде литературу у дијаметрално супротним смеровима. Успутно, када у тексту „Сигналистичка поезија у ужем смислу (визуелна поезија)“ (1969–1970), говори о визуелној поезији спомиње надреалистичке „поетске колаже“.[62]

У тексту „Егзактни језици и рађање визуелне поезије у сигнализму“ (1975) пише: „Антиромантизам је основа борбеног сигналистичког активизма, његово супротстављање прерушеном и обновљеном традиционализму у српској поезији.[63]

За сигнализам време романтизма у литератури неповратно је прошло заједно са надреализмом као његовим врхунцем. У том смислу поезија се мора десубјективисати…“[64]

За тему којом се бавимо изузетно је важан текст „Неке поставке сигнализма“ (1975) који је Мирољуб Тодоровић написао заједно с Љубишом Јоцићем. У његовом 7. ставу читамо: „Није без значаја што надреалисти прихватају Фројда и психоанализу, још мање је без значаја што сигнализам прихвата истраживања физике, биохемије, кибернетике и теорију информације и комуникације на којима и заснива своју естетику. Надреализам је припадао другој врсти истраживања и другачијој духовној субверзији, док сигнализам иде ка будућем бићу планетарне уметности“, а у 8: „Сигнализам неће ограничити своја истраживања само на сан и подсвест човекову. Он улази – дубље од тога – у тоталитет човека и ствари, у структуру саме ћелије, и даље у структуру атома и његових честица.“[65] Додајмо и оно

са чим се сусрећемо у 15. ставу: „Сигнализам није само једна метода, још мање један прописан начин стварања, школа“[66], односно како је лудизам основа њене креације.[67]

У прилогу „Фрагменти о сигнализму (1)“ (1969–1972) налазимо констатацију: „Једна од основних одлика сигналистичке визуелне поезије је њена наднационална метајезичка структура.“[68] Велики број надреалистичких писаца, поред бављења колажима, приклонио се француском језику, тако да постоји скупина оних који су га, рођени у различитим земљама, током читавог песниковања или бар током једног периода истог, пригрлили као језик властите поезије. Наведимо неколицину: Артур Адамов, Фернандо Арабал, Салвадор Дали, Пабло Пикасо, Виктор Браунер, Герасим Лука, Бенжамен Фондан, Иларие Воронка, Рамон Бреа, Леон-Гонтрам Дама, Еме Сезер, Леополд Седар Сенгор, Ђована, Бона де Мандијарг, Макс Ернст, Тикана И`Там`Си, Ђорђе де Кирико, Леонора Карингтон, Петр Крал, Радомир Ившић, Етијен Леро, Жан-Жозеф Рабеаривело, Алис Раон, Мери Лоу, Жоан Миро, Сезар Моро, Висенте Уидобро, Јиндрих Хајслер, Тристан Цара, Жорж Шеаде, Андре Шедид, наш Мони де Були. И вођа српског надреализма Марко Ристић написао је прегршт песама на француском. За сигнализам се одавно говори (и сами сигналисти то чине, једнако као и њихови тумачи), с разлогом, како је планетарна уметност. Сигнализам се, исто као и надреализам, не задовољава само једном уметношћу већ жели, и успева, да освоји све.[69]

У прилогу „Фрагменти о сигнализму (II)“, у тексту „Нееуклидовски простори бића и језика“ налазимо и реченицу: „Сигнализам није теорија са одређеним дејством и дефинисаним границама, он је пре свега једна перманентна активност“[70], а у тексту „Сигналистичка галаксија“ истог прилога: „Сигнализам настоји да мобилише за стваралаштво сва чула покренута и активирана медијима наше епохе.“[71]

Манифести, „хибридни књижевни жанр“, своје златно доба су отпочели 18. септембра 1886. године појавом текста „Симболизам“ Жана Мореаса. Процват је кренуо серијом футуристичких манифеста Филипа Томаза Маринетија[72] и његових следбеника, који је уместо трећег лица присутног у Мореасовом, активирао прво и створио најреволуционарнији авангардни програм на који се, мало касније, дадаистички, не признајући то, надовезао. И до дана данашњег, италијански футуризам се, за разлику од руског, поприлично игнорише, а Маринети се у антологијама италијанске поезије или заобилази сасвим или одломком из манифеста представља. Први дадаистички манифест био је онај који је Хуго Бал 14. јула 1916. одрецитовао на „Дада вечери“ у циришком Кабареу Волтер за којим је следила читава серија. Тристан Цара их је написао седам.[73] За разлику од футуристичких и надреалистичких који су излагали програм покрета, они су били равноправни са осталим дадаистичким делима и више су били „чиста“ књижевност, програми антипрограма. Први манифест Бретонов штампан је 1924. године заједно с његовом песничком књигом *Poisson soluble* и био је, између осталог, нека врста

увода у њу, као што је она била практично остваривање онога што је у њему теоријски било понуђено.

Тодоровићеви манифести сумирали су дотад пређени пут и наговестили шта је сигнализам науман да оствари, те се указују као „програмски“, за разлику од оних које бисмо могли назвати „уметничким“ и који би, попут дадаистичких, били искључиво литерарна дела. Прихватимо ли њихову поделу на борбене и аналитичке, Тодоровићеви би били негде на средини, њихова комбинација. Они нису само списак пустих жеља: оно што је прокламовано у њима, током времена се остварило. И још се остварује.

Раним Тодоровићевим манифестима „Поезија – наука (манифест песничке науке“ (1967–1968), „Манифест сигнализма (Regulae poesis)“ (1968) и „Сигнализам“ (1969–1970)[74], у својој докторској дисертацији *Сигнализам српска неоавангарда*, Јулијан Корнхаузер додаје и два која им претходе а пољски историчар књижевности их првим манифестима нашег сигналисте сматра: „Научна испитивања на Планети“ и „Из дневника поеме, Објашњења, Коментари“, штампаним у *Планети* (1965).[75] Манифестни су и неки каснији Тодоровићеви текстови, међу којима има и песама.

Милентије Ђорђевић је објавио есеј „Сигнализам и надреализам“.[76] У њему се задржао на неколиким додирним тачкама између два покрета: и поред радикалног порицања традиције, признаје се веза са претходећом авангардом (сигнализам то чини са задршком и обазриво, док надреализам од самих почетака свог деловања прави листу претеча која се, додуше, што време одмиче, све више сужава); подсећа нас на Рејмонову и Сеферову књигу које су, по Тодоровићевом признању, биле неке врсте полазних написли за његова научно-поетичка експериментисања у поезији; стављање поезије на врх књижевне вредносне лествице (када у својој новој песничкој фази Тодоровић напише како је поезија „крик из утробе егзистенције, говор жудње“ – надреалисти би рекли *жеље* – приближава се, можда несвесно, надреалистима који су „дефиницију поезије изводили из морала, а сам морал су сводили на жељу“, која је „супстанција подсвесног“; различите су науке ка којима се два покрета крећу: надреализам ка подсвесном и Фројдовој психоанализи, а сигнализам „прихвата истраживања физике, биохемије, кибернетике и теорију информације и комуникације на којима и заснива своју естетику“; и један и други покрет инсистирају на експерименту, те им је, једнако као и футуристима пре њих, „језик (…) најзгодније подручје за експериментисање“[77]; Ђорђевић посебно истиче сличност која постоји између надреалистичких collage-а и assemblage-а и сигналистичке визуелне поезије.[78] Последњем бисмо морали придодати и Аполинерове калиграме као и визуелно-поетска експериментисања неправедно скрајнутог Пјер Албер-Бироа, а не би се смели заобићи ни футуристички топографски рељефи и читав низ визуелних експеримената, посебно у колажима, али не само у њима, дадаистичких уметника и, каснијих, летриста.

На језичкој равни, Тодоровићу је Велимир Хлебњиков несумњиво много ближи од француских надреалиста. Нимало случајно,

смерао је једну своју збирку да наслови управо *Хлебњиковљево око*, а у читавом низу његових песама налазимо, било директне било скривене, референце на знаменитог руског футуристу.

Ако је надреализам отписивао као неоромантизам и одбацивао га заједно с Фројдовом психоанализом, Тодоровић је допустио сновима да на велика врата продру у његово дело. Збило се то у дневницима, али једнако и у песмама и у прози. Он има читаву књигу кратких прича које бисмо могли назвати *сневницима*. Тако се, индиректно, приближио многим надреалистима, највише Рене Кревелу и Роберу Десносу, који су са сновима експериментисали у првој фази овог покрета. Треба знати да не постоји готово ни један надреалиста који бар у некој песми или на некој слици није разоткрио пределе својих снова.

Тодоровићева проза се веома мало од његове поезије одваја. Као што има велики број визуелних песама, визуалије су саставни делови и његових прозних остварења, било прича, било романа. То их донекле чини сличним најзначајнијим надреалистичким романима, на пример Бретоновој *Нађи* или Арагоновом *Сељаку у Паризу*, али и Ернстовим, који су колажне композиције и садрже сликовне прилоге као своје саставнице. Техника колажа присутна је, и иначе, у скоро свим Тодоровићевим остварењима.

Као и известан број надреалистичких песника (на пример Лерис или Рибмон-Десењ) Тодоровић је дуги низ година водио дневник који је истовремено, и највише, историја сигналистичких дешавања.

Надреалисти су имали своје часописе. Сигнализам се годинама мучио *Сигнал* да одржи. Но, ако му је часопис који би континуирано излазио недостајао, овај покрет је успео да преко многобројних тема и двадесетак зборника да глас о себи и да пола века опстане. Одвајање неких присталица од њега, једнако као што се то и са надреализмом дешавало, био је у стању да надокнади прилажењем нових чланова који су нову енергију покрету придодавали.

Као што је Бретон веома често, и у „чисто“ литерарним делима попут *Нађе* или *Луде љубави*, на пример, подносио извештај о томе шта је надреализам остварио, радио је слично, у многобројним својим делима, пре свега у специфичним есејима – муњограмима и Мирољуб Тодоровић.

Елементе аутоматског писања можемо, сасвим условно, наслутити у „изломљеним“ апејронистичким песмама вође српског сигнализма.

Текст „Иксион“ нашег дадаисте и надреалисте Монија де Булија можемо сагледати и из перспективе „Језичке машине“ Мирољуба Тодоровића.[79]

И у сигнализму, као и у надреализму, постоји понекад чак и хипертрофија Ја. Нимало случајно, Тодоровић веома често користи властит лик у визуалијама. Сигналистичке визуелне песме различитих аутора чувају своју особеност, једнако као и колажи различитих надреалиста. Најзначајнији међу њима имају своје, препознатљиво, „писмо“: Бретон није писао као Елијар а овај не као Бенжамен Пере,

на пример. Ако треба потражити надреалисту којег бисмо могли довести у далеку везу с Мирољубом Тодоровићем, одлучио бих се за Рејмона Кеноа или Реже Кајоа. Позна збирка поетске прозе *Камење* другог међу њима може се читати и на фону *Планете* и *Путовања у Звездалију* српског сигналисте.

Сигнализам је, као и дадаизам, надреализам или зенитизам, пре њега, прави интернационални покрет који сам себе, с довољно разлога, *планетарном* уметношћу сматра.

Код нас су после Другог светског рата културу „окупирали“, и у неку руку присвојили, бивши надреалисти: Давичо, Матић, Ристић, нешто мање Вучо, још мање Динац.

И Попа и М. Павловић у првој фази (део *87 песама*) били у додиру с надреализмом. Са њим је и Миљковић кокетирао. Често се преводио Елијар. Био је један од најпопуларнијих песника у нашој средини. Никола Трајковић је покушао да популарише, преводећи их, француске надреалисте. Тодоровић је читао њихове књиге у његовим преводима.

Сваки песник после Другог светског рата морао је, макар у извесној мери, да се одреди према надреалистичком наслеђу. Оно је било попут стене која је притискала читаво тада актуално песништво. Та стена се није обрушила на сигнализам и његовог вођу – Мирољуба Тодоровића. Стварајући надреализму упркос, створио је једнако вредно књижевно дело.

НАПОМЕНЕ

1 Мирољуб Тодоровић, *Планетарна култура*, 1995, 67.
2 Исто, 81.
3 Мирољуб Тодоровић, *Токови неоавангарде*, 2004, 89; Мирољуб Тодоровић, *Извори сигнализма*, 2018, 113–114.
4 Мирољуб Тодоровић, *Miscellaneae*, 2002, 107–108; Мирољуб Тодоровић, *Извори сигнализма*, 80–81.
5 *Токови неоавангарде*, 76–77; *Извори сигнализма*, 103.
6 Мирољуб Тодоровић, 1990, *Дневник авангарде*, 21; Мирољуб Тодоровић, *Време неоавангарде*, 2012, 61.
7 *Дневник сигнализма 1984–1989*, 263.
8 Мирољуб Тодоровић, *Сигнализам*, 1979, 108; Мирољуб Тодоровић, *Поетика сигнализма*, 2003, 60; Мирољуб Тодоровић, 2014, *Простори сигнализма*, 62.
9 *Токови неоавангарде*, 78.
10 *Планетарна култура*, 70.
11 Мирољуб Тодоровић, *Дневник сигнализма 1984–1989* (2019), 81.
12 Исто, 431.
13 Тардис, Београд, 2012, 721.
14 *Дневник сингализма 1984–1989*, 179.
15 Исто, 264.
16 Исто, 371–372.
17 Гиљермо де Торе га назива „великим инквизитором“, „црним Папом“ надреализма.
18 *Дневник авангарде*, 31.
19 Исто важи и за Тина Ујевића или Растка Петровића.
20 Звонимир Мркоњић & Мирко Томасовић, *Антологија француског пјесништва*, АР Тресор наклада, Загреб, 1999, 475.

21 Вишња Machiedo,*Француски надреализам, књига прва*, Конзор, Загреб, 2002, 332. У њеној ванредној антологији песништва француског надреализма, Мишо заузима, међу двадесетак заступљених песника, угледно место.
22 *Токови неоавангарде*,49; *Извори сигнализма*, 61.
23 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 533.
24 *Хаос и космос*, 1994, б. с; *Простори сигнализма*, 192.
25 Цитат је на 584. страни.
26 Мишо је цитиран и у белешци за 2. април 1981. године сигналистичког дневника, *Дневник авангарде*, 1990, 129.
27 *Дневник сигнализма 1984–1989*, 133.
28 Исто
29 *Поетика сигнализма*, 141; *Простори сигнализма*, 145; Мирољуб Тодоровић, *Ка извору ствари*, 1995, 27.
30 *Поетика сигнализма*, 150.
31 Мирољуб Тодоровић, *Стварност и утопија*, 2013, 82.
32 *Време неоавангарде*, 53.
33 Цитирано је на 80. страни.
34 *Споменица у част новоизабраних чланова САНУ*, књига 55, Београд, 1972, стр. 79. У *Дневнику сигнализма 1984–1989*, 153, прештампано је Матићево писмо упућено младићима и девојкама који су га позвали на књижевно вече, којим отказује свој долазак на исто уз поруку да пронађу, управо зато што су млади, „свој нови речник“.
35 Трагове сигнализма можемо открити и у касније насталим Давичовим песмама.
36 Ту одредницу је на Мирољуба Тодоровића применио Воја Марјановић, в, *Просветни преглед*, L, 1900 (25), 27. IX 1995.
37 Оскар Давичо, „О поеми `Наравно млеко пламен пчела` Мирољуба Тодоровића, *Градина*, VII, 10/1972, 194–195.
38 ИПА „Мирослав“, Београд, 1994.
39 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 196.
40 Исто, 197.
Ево како Матић тумачи своје колаже: „Правио сам надреалистичке колаже, најчешће су од материјала који су били у стању распадања, пропадања. Много сам касније размишљао о томе, схватио сам да сам се определио за те материјале управо зато да би их на неки начин оживео, да би их сачувао од пропадања, још од ране младости имао сам снажну жељу да се супротставим пролазности ствари, да покушам да им продужим трајање“ (Исто, 196).
41 *Дневник сигнализма 1984–1989*, 248.
42 Исто, 396.
43 *Стварност и утопија*, 109.
44 Исто, 124.
45 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 26. Једнако ће бити нотирано и најављено штампање *Изабраних дела* Марка Ристића, што је смештено у једну визуелну песму (Исто, 364).
46 *Дневник сигнализма 1984–1989*, 216.
47 Исто, 97.
48 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 586.
49 Мирољуб Тодоровић, *Торба од врбовог прућа*, 2010, 61.
50 Исто, 77.
51 Исто, 421.
52 *Стварност и утопија*, 49.
53 Први пут штампан у *Надреализму данас и овде*, II, 2/1932; прештампан у *Le surréalisme au service da la révolutio*n, 6/1933.
54 *Критички радови Марка Ристића*, Нови Сад, Београд, 1987, 159–160.

55 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 566.
56 Исто
57 Исто, 567.
58 Исто
59 Исто, 568.
60 *Игра и имагинација*, б. с.
61 *Дневник сигнализма 1979–1983*, 140.
62 *Простори сигнализма*, 54. Од надреалиста колажима су се, посебно успешно, бавио Превер. Треба погледати и cadavre exquis.
63 Спомиње „песнички манир што га је условио Бранко Миљковић. Међутим, веома брзо се разбуктао али и изгорео у здушној епигонској потрошњи песника, чак, неколико различитих генерација“ („Извор језика“, *Простори сигнализма*, 175).
64 *Простори сигнализма*, 79.
65 Исто, 83.
66 Исто, 85.
67 „Сигнализму… је најближа комбинација интуитивног лудизма са математичким…“ (106)
68 *Простори сигнализма*, 110.
69 Једнако као и надреализам, најмање музику.
70 *Простори сигнализма*, 126. У есеју „Будућност сигнализма“ (1983) је и реченица:„Сигнализам као идеја, као стваралачка мисао, перманентно се развија, преображава, реинкарнира“ (*Простори сигнализма*, 200).
71 Исто, 134.
72 Први је штампан у париском листу „Фигаро“ 20. фебруара 1909, а појавила су се још двадесет два. Односили су се на различите уметности: сликарство (два 1910, и 1913), музику (1911), вајарство (1912. и 1914), архитектуру (1914), позориште (1915), сценографију (1915), игру (1917). Један, „L`Antitradizione futurista“ објавио је 1913. године Гијом Аполинер, а најзначајнији је, несумњиво, Маринетијев „Технички манифест футуристичке литературе“ из 1912.
73 Биће штампани 1924. у засебној књизи. Ево њихових наслова: „Manifeste de Monsieur Antipyrine“, „Manifeste dada 1918“, „Proclamation sans prétention“, „Manifest de Monsieur Aa l`antiphilosophe“, „Tristan Tzara“, „Monsieur Aa l`antiphilisophe nous envoiee ce manifeste“ „Dada manifeste sur l`amour faible et l`amour amer“ и „Annexe“. У тринаестом броју француског часописа *Littérature* штампано је двадесет три манифеста дадаизма чији су аутори Луј Арагон, Тристан Цара, Андре Бретон, Франсис Пикабија, Пол Елијар, Филип Супо, Жорж Рибмон-Десењ, Жан Арп, Пол Дерме, Вал Сернер, Валтер Конрад Аренсберг, Селин Арно (неки од њих написали су два, а Бретон и Елијар су заступљени са по три манифеста).
74 *Простори сигнализма*, 33–36, 37–39, 40–43.
75 Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, превела Бисерка Рајчић, Просвета, Ниш, 1998, 62.
76 *Савременик плус*, 168–169/2009, 111–116.
77 Као примере „експерименталне“ језичке поезије Ђорђевић наводи „Зарни влач“ Александра Вуча и Душана Матића – повезује ову поему са експериментисањем са шатровачким језиком које је у својој књижевности извео Мирољуб Тодоровић –, као и поеме „Неменикуће“ и „Ћирило и Методије“ Александра Вуча.
78 Наводи „Урнебесни кликер“ Вуча и Матића из 1930. године, као и серију колажа која се појавила у српским надреалистичким часописима.
79 *Простори сигнализма*, 18.

Иван ШТЕРЛЕМАН

УВОД У ЕСТЕТИКУ СИГНАЛИЗМА

Једини начин промене није да разорим културу,
него да је подигнем на виши степен.

Бела Хамваш „Криза и катарза”[1]

Машту више не презиремо као пуку тлапњу. Тој близанки разума, која потиче на открића и напредак, вратили смо углед.

Рјечник симбола, J. Chevalier – A. Gheerbrant[2]

Ако нас занима да, колико је могуће, идемо за склопом, унутрашњим распоредом, односима и сплетовима неке биљке или неког органског бића уопште – колико ли би нас онда више морало привлачити да исте те сплетове и односе спознамо у још организованијим и у себи самима сложенијим биљкама које називамо уметничким делима.

Шелинг *Филозофија уметности*[3]

Чини се да је једна свевремена естетика немогућа. Уметност може остати вечна као назив (означитељ), али њен појам, па самим тим и њени производи, склони су променама, и то не само од епохе до епохе како нам представљају неке историје уметности као да су људи једног доба прикачени на једну једину естетичку фреквенцију. Симултано егзистира, и егзистирало је, много више схватања појма *уметност* него што можемо замислити. Да би се естетичка теорија могла употребити за „решавање неких проблема насталих из ситуације у којој се уметници налазе данас и овде”[4], морамо бити

[1]*Руковет* 4/1989, стр. 476

[2]Накладни завод Матице хрватске, Загреб 1987, стр. V

[3]прев. Данило Н. Баста, БИГЗ, Београд 1989, стр. 75.

[4]У питању је мисао Р. Џ. Колингвуда (1889-1943) изречена у делу

свесни симултаног плуралитета уметничких сензибилитета. Реч авангарда, није у једнини (сингулар) зато што постоји само једна авангарда, већ је отворени збирни појам који једнако као уметност не дозвољава једну статичну дефиницију. Стога, тема као што би била „Естетика авангарде", мора бити исправљена у „Естетике авангарде", не „Естетика авангарди". Постојање појма „неоавангарда", чини наизглед логичним умножавање авангарди, поготово када још негде са стране чујемо изразе као што су „трансавангарда" или „поставангарда". Тема „Естетика неоавангарде" делује прихватљивије од „Естетика авангарде" само зато што је нешто прецизнија, међутим, убрзо би увидели да је таква формулација и даље немогућа, већ би поново морали „естетику" пребацивати из једнине у множину. Дакле, авангарда, у погледу уметности, манифестује се као *singularia tantum*, док своју множину добија естетикама које представљају њене врсте. Тема која се овде брани, „Естетика сигнализма", након оваквог разматрања, повлачи питање: Да ли је и то последња станица? Да ли је и она сачињена из низа различитих естетика, нпр: сцијентизма, компјутерске, визуелне или феноменолошке поезије? Такву примедбу можемо прихватити, али треба да имамо на уму да авангарда није покрет, а сигнализам јесте. Поклапање термина у проучавању уметности одувек је правило проблеме. Тако нпр. италијански и руски футуризам не можемо свести под заједнички именитељ „футуризам". Назив „конструктивизам" који је Мирољуб Тодоровић намеравао да дâ свом младалачком песничком пројекту није исти онај конструктивизам какав се родио у Русији у првој половини XX века. Историчари уметности би му морали додавати епитете као што су „српски" или „послератни". То све ствара велику збрку, а имена се троше. Свет који је изнедрио авангарду, свет убрзаног технолошког прогреса, плаката, реклама, електронских информација, захтева упечатљива имена, „мамце", јер публика више „не тражи", публика „узима"[5]. Атрактивност је заједничка особина свих оних подухвата које сврставамо у авангарду, али је недовољна да би се око ње оформила једна заједничка естетика. О успелости термина „сигнализам", говориће се нешто касније, сада нам је битно да оправдамо, ако не постојање јединствене естетике сигнализма као појма, онда бар покушај да се она формира.

Појам „сигнализам" не можемо третирати једнако као појам „авангарда", јер он је име покрета, а покрет почиње од свог имена. „Авангарда" се у теорији уметности појавила касније, као закључак. Можда је и авангарда била један несвесни „изам" у почетку, али убрзо то више није била. Она никада није имала јединствени програм. Читали смо манифесте футуризма, дадаизма, конструктивизма, експресионизма, зенитизма, надреализма, и чинило нам се да су

Принципи уметности (1937). Цитат је преузет из: *Историја естетике*, Гилберт – Кун, прев. Душан Пухало, Култура, Београд 1969, стр. 455.

[5]Један од примера како публика свесно или несвесно утиче на аутора који оправдава наше окретање естетици рецепције при тумачењу авангарде.

ти програми слично различити или различито слични, међусобно супротстављени на путу до истог циља. Авангарда је сигурно била свеснија себе него што је то био барок, али није настала из једног плана као што је то случај са њеним покретима. Мирољуб Тодоровић је естетички програм имао од самог почетка, естетика сигнализма је била неопходна да би сигнализам уопште настао. Како то да ми имамо естетику нечега а да још увек немамо „то"? По овоме теорија претходи сваком уметничком стварању иако ми користимо уметничка дела настала по њеним „правилима" као њене примере при самом њеном формирању. Ово никако није безизлазна ситуација како нам се управо чини. У сваком озбиљном теоретичару уметности мора бити бар мало уметничког. Кант и Хегел када су писали своје радове из естетике нису били у контакту са великом количином уметничких дела, а то ћемо закључити и по броју дела на која се позивају. Они су, убеђен сам, дакле овде остајем на нивоу претпоставке, у својим умовима имали личне конструкције претпостављених уметничких дела, идеалних, одговарајућих њиховим теоријама. У питању су концепти, могућа, још неостварена дела, која су неопходна уколико желимо да естетика коју пишемо, кад већ не може да буде свевремена, буде дуговечнија. Античко одређење песника као пророка[6] овде наизглед бива оправдано. Сваки покретач неког покрета, оправдано бива назван *творац*, јер има визију онога шта би тај покрет требало да представља, а самим тим и дела која ће представљати њега. Ако није немогуће, онда је изузетно тешко остварљиво, да и поред једног до детаља разрађеног плана, производ уметничке визије буде једнак тој визији. Уосталом производ је материјализација, визија остаје на нивоу концепта. Много је пропратних фактора који утичу да се дело развија другачије од првобитне замисли уметника, чак и онда када он то не признаје. Међутим, да ли се његово схватање уметности, уметничког дела, лепог, стваралаштва или естетског доживљаја мења у том процесу?

Формирани уметник, који зна шта хоће, па чак и када се води дадаистичком верзијом „знам да ништа не знам" својим делом производи и своју естетику, а она, иако деловала као несвесни нуспродукт, није плод случајности. Откад су се уметници отргли окова мимезиса, у смислу подражавања стварности, а фикционално дело у уму уметника није ствар стварне стварности, на значају је добио појам *оригиналност*. Он је свој врхунац доживео у неоавангарди са појавом концептуалне уметности кад је управо због усиљене оригиналности она сама постала вештачка. Али, оригиналност је покренула нешто друго, она је заслужна за формирање *аура персоналних естетика*.

[6]У делу *The Principles of Art*, Колингвуд износи нешто другачије виђење пророштва. Оно „нема везе са будућношћу ни са религијом. Оно је откривање непознатих али друштвено важних тајни: изношење подземних струјања и претњи на светлост знања" (*Историја естетике,* Гилберт – Кун, прев. Душан Пухало, Култура, Београд 1969, стр. 456). Дакле, песник није само онај који може да искаже оно што и други осете али не могу да искажу, већ преузима на себе и пророчку обавезу „раскринкавања" стварности.

Видећемо да оригиналност није у стилу, што можемо спознати тек кроз компаративну анализу, већ у изворној жељи за разликовањем. Може ли уметник желети да се разликује сам од себе самог? Или да своју различитост зачини сличношћу са неким другим? Једна лична естетика може бити, уколико и није само, процес, а не књига правила, међутим уколико нам уметник, или група уметника, при самом упознавању дарује свој програм на видело, ми му морамо веровати и држати га за реч да је то што нам говори заиста његово схватање уметности које се одражава и одражаваће се у његовом делу. То је први сусрет са естетиком (манифест-визија), други је у процесу стварања, трећи је у конзумирању производа, четврти у позицији коју дело добија у друштву и механизму историје уметности. Нека дела нам се представљају као само стварање. То су хепенинзи, перформанси, концептуални радови без претходне припреме. Уметничка импровизација, којој су склоне и неке врсте плеса или џез музике, целокупно дело као процес ставља пред нас без икаквог скривања. Ово ослобађање естетике у процесу стварања треба да разликујемо од појма *временске уметности*, јер се овде не мисли на извођење дела, већ на *стварање-извођење*. Ми као конзументи/примаоци уметничког дела углавном не присуствујемо процесу његовог стварања, већ га посредно промишљамо путем репортаже, снимка или дела самог као финалног производа. Манифести и програми су такође ретки, они су жанрови које је популаризовала авангарда. Неки уметници, као нама сигурно најпознатији пример Иво Андрић, сматрали су да уметник не треба да говори о свом делу, док су неки били за то да и пре стварања самог дела говоре о њему. Дакле, ми у већини случајева прескачемо први и други сусрет и дело упознајемо тек онакво какво оно бива „на крају". Дадаисти су дали упутство како направити песму од исечака из новина, надреалисти су инсистирали на аутоматизму, док сигналиста Мирољуб Тодоровић штампа схему компјутерске поезије. Делује нам да ови уметници желе да демистификују песнички чин, откривајући публици своје песничке стратегије, међутим сваки овај поступак носи нешто тајновито и за саме песнике. Ко управља руком која сече, ко асоцијацијама? Може ли човек бити продужетак компјутера или је пак ствар обрнута? Кршећи норме уметност преиспитује нове које поставља. Уметник није само предмет естетике већ је и сам естетичар.

Да би говорили о естетици једног уметничког покрета ми морамо прво да знамо шта је естетика од које се она одваја. То уочавање разликовања нам омогућава полазна заједничкост. Погрешно би било кренути од Бодлера, као да се појаве у модерној уметности могу схватити само у оквиру модерне уметности. Треба отићи назад до старе Грчке, па испратити како се појам *уметност* понаша кроз историју западне мисли. Како би добили једно употребљиво одређење естетике за даљи рад, дакле значење естетике од које „естетика сигнализма" узима то „естетика", мораћемо и да дефинишемо уметност у оквиру чије се историје сигнализам јавља као нова уметност. Чак и кад је схватање појма *уметност* било потпуно другачије, материјални аспект

је знао бити веома сличан.[7] То нас наводи да се запитамо: Уколико се аутор дела ограђује од појма уметност (а самим тим и уметник, уметничко стварање, уметничко дело), да ли он одбацује стварно појам или само име? Да ли као грешка историчара уметности или због немогућности аутора да своје замисли спроведе до краја, та дела антиуметности, не-уметности и даље остају у оквиру уметности као дела уметника који не жели да се она сматрају за уметност. Дакле од старе Грчке, преко средњег века и ренесансе, где су се аутори борили да њихова дела добију статус уметности, „лепе уметности", долазимо до аутора који желе да она тај статус изгубе. Чему одустајање? Да ли нас је уметност толико изневерила? Да ли ти нови аутори користе потпуно другачији начин мишљења од уметничког да они, заједно са процесом стварања њихових дела и готовим производима, стварно заслужују стварање новог појма-имена који ће их избавити из неугодности коју осете привременим смештањем под окриље уметности услед терминологијског дефицита? Некада изгледа као да ти аутори сами не знају шта хоће; они желе да њих као личности кустоси третирају као и друге уметнике, да излажу у истим галеријама у којима се излажу и уметничка дела, али да некако не буду уметници, ствараоци уметничких дела и део историје уметности. Сигнализам не одустаје од уметности, то је јасно исказано у трећем манифесту сигнализма где га Мирољуб Тодоровић представља као:

„авангардни стваралачки покрет с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности од поезије (литературе) преко позоришта, ликовних уметности, музике до филма, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама у оквиру једне перманентне стваралачке револуције на коју су нарочито утицале технолошка цивилизација, цивилизација знака, све већа примена научних метода, посебно математике у разним областима људског живота, и појава компјутера као нових стваралачких инструмената, инспиратора и реализатора уметничких идеја"[8].

Чак и да грешимо, да нас неко убеди да се иза те револуције заправо крије одустајање од уметности, ми би и тада морали да одговоримо на питање: Шта је уметност? Заиста, уколико анализирамо само горенаведени цитат, стећи ћемо утисак да сигнализам није уметнички, већ *стваралачки* покрет. То нам већ личи на оне ствараоце који се ограђују од етикете *уметник*. Међутим, читамо даље, тај покрет тежи да „револуционише све гране уметности", па постављамо себи питање: Да ли неко ко извршава револуцију нечега може деловати ван тога што се револуционише? Политички гледано, да, јер имамо примере, али то повлачи посреднике, који уствари представљају само продужену руку оног првог, и закључујемо да су за револуцију једног система потребни медији који се реализују у оквиру њега самог. А шта ако је тај систем само један мали део већег система у који гледа и трпи његове утицаје? Ми желимо да знамо да ли је потребно да један

[7]Упоредимо нпр. визуелне песме Гијома Аполинера и Симије са Родоса.

[8]Тодоровић, Мирољуб *Сигнализам*, Градина, Ниш 1979, стр. 84.

револуционар на пољу уметности буде уметник? Овде не узимамо у обзир Тодоровићеву „Корачницу Црвеног универзитета" из *Студента* '68[9], већ само формулацију: „авангардни стваралачки покрет с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности". Шта заправо жели тај покрет? Да захвати целокупни појам уметности и да га сруши до темеља? Да преобликује све гране уметности у нешто ново што више није уметност? Да освежи све гране уметности новим сазнањима при чему ће оне и даље остати *гране уметности*? Да уметницима постави нова правила? Да успостави нов начин уметничког мишљења? Сва ова питања ничу из фокуса на глагол *револуционисати*. Ако већ „све гране уметности" схватамо као све оно уметничко што тај покрет затиче на делу у тренутку свог појављивања, како треба схватити придеве „авангардни стваралачки"? Да ли они треба да назначе у старту да тај покрет своју инспирацију не вуче из деструкције, већ да представља стварање новог правећи искорак у односу на старо? Тада тај покрет гледамо као *уметнички*. Опет, реч *стваралачки* нас буни. Да ли се она односи на стварање ствари, физичких предмета који ће својим зрачењем револуционисати глобално схватање уметности, или се ради о стварању одређених идеја, уметничких концепција, теорија које ће усмерити поглед уметника ка новим могућностима уметничког израза? Да ли стваралачки покрет жели да остане у оквирима стваралаштва и утиче на уметност, или жели да привуче нову постреволуционарну уметност у оквире стваралаштва? Сва ова питања оправдавају формулацију „естетика сигнализма" јер се сигнализам овде заиста представља као једна естетичка теорија, или бар експедиција која из сфере науке улази на поље уметности како би остварила своје племените циљеве. И даље остаје отворено да ли се сигнализам овде представља као нешто уметничко или вануметничко? Да ли то говори сигнализам као манифест или сигнализам као уметничко кроз манифест? Сада нам *естетика сигнализма* више не делује као коментар о естетској страни резултата сигналистичког уметничког рада, већ као самоуспостављајућа теорија уметности на основу које треба да настаје сва уметност будућности која ће нужно бити сигналистичка.

„Сигнализам је за апсолутни експеримент у свим уметностима."[10]

Ми смо и даље у дилеми да ли је сигнализам покрет активиста који желе промене у уметности тако што их захтевају од других уметника, или ће те промене извести својим делима. Нуди нам се револуција која треба да проистекне из експеримента, а он у уметности може бити двојак:

1. Експеримент код ког се наслућује резултат, а експерименталност је особина стваралачког процеса.

[9]„Корачница Црвеног универзитета", посвећена Владимиру Мајаковском, објављена у ванредном броју часописа Студент 8. јуна 1968. у јеку студентских протеста. Мирољуб Тодоровић је извео стихове уз музичку пратњу коју је компоновао Вук Стамболовић.

[10]Исто, 84

2. Експеримент код ког се не наслућује резултат, али је познато како процес стварања треба да изгледа.

Иза овог позива на експеримент се крије и позив неуметницима да се окушају на том пољу. Експеримент дозвољава да *свако буде уметник*[11], само је потребна идеја и воља да се он спроведе. Али није ли то ситуација у којој би *већ-уметник* да буде уметник? Овог питања ћемо се дотаћи нешто касније, сада је битно да укажемо на још један позив који је дефинисао пре свега прву етапу у сигнализму (сцијентизам), а то је однос према науци.

„Сигнализам тражи од уметника експериментатора да своје мишљење и делање заснива на научно-егзактним поставкама и методама. Само тако уметности можемо вратити њену првобитну конкретност и истинитост а истовремено уништити сав мистички и мистификаторски талог који већ вековима пада по њој да би је коначно учинио потпуно неспособном да прати све брже кретање људског друштва."[12]

Две битне информације добијамо из овог параграфа. Ново уметничко мишљење и делање треба приближити научном које се до тада сматрало за потпуну супротност. Дакле, сигналистичка експедиција има за циљ да осавремени уметност, да је оспособи да буде у кораку са развојем људског друштва; да је заправо спаси на неки начин. Одакле долази то залагање за уметност и сва та енергија која би требало да буде ветар у леђа њеној револуцији? Уколико сигнализам нема претензија да на уметност делује из саме уметности, испада да је он покрет љубитеља једне визије уметности која никако да се реализује услед погрешног приступања стваралачком процесу. Да ли су ти људи научници који су се сажалили на уметност којој је још Хегел прогласио крај? Али, вратимо се на сам текст параграфа, изгледа да смо нешто битно пропустили. Шок који изазива захтев да се уметничко „мишљење и делање заснива на научно-егзактним поставкама и методама", баца у сенку став да се једино тако уметности може вратити њена првобитна конкретност и истинитост. Сигнализам иако иде напред, он се негде и враћа. Испод талога традиције постоји првобитна уметност, конкретна и истинита. Присетимо се да је сигнализам „авангардни стваралачки" покрет, а контрадикторно је да се нешто авангардно враћа на нешто старо, или није? Већ сам назив *неоавангарда*[13] у коју се сврстава сигнализам, авангарда са префиксом *нео-*, указује на један повратак, међутим ми смо збуњени због њиховог

[11]Таква идеја је педесетих и шездесетих година XX века зрачила из покрета Флуксус, пре свега Јозефа Бојса, несвесно утиче на аутора који оправдава наше окретање естетици рецепције при тумачењу авангарде.

[12]Исто

[13]„Термин ‚неоавангарда' јавио се први пут у италијанској књижевној критици. Настао је у *Novissimu* у оквиру Gruppo 63. Педесетих година користи га Едоардо Сангвинети за означавање својих експеримената. Паралелно са овим термином јављају се још и nuova avanguardia, neoavangarde у nuovo sperimentalismo, али око 1965. већ је прешао у општу употребу" (Саболчи, Миклош *Авангарда & неоавангарда*, прев. Марија Циндори-Шинковић, Народна књига, Београд 1997, стр. 87).

кратког временског размака, да ли је то повратак или продужетак? Миклош Саболчи нам даје једно објашњење:

„Неоавангарду чини група појава и покрета које могу да се одреде и временски и по садржају. Она није истоветна са оживљавањем ‚класичне авангарде' (…). Она се претежно, (мада не увек) јавља у виду покрета, на организовани начин, у окриљу књижевности одређених група – а тежи ка радикалној обнови књижевности и уметности – зато и јесте авангарда. Међутим, суштински она сад већ опстојава у битно различитим друштвеним, техничко-технолошким и историјским околностима и зато је *нео*."[14]

То је једно од најприхваћенијих схватања односа авангарде и неоавангарде и ако се држимо њега префикс *нео-* не би требало да има неку увредљиву конотацију за нове авангардисте. Повратак изворима није повратак делима у жељи за њиховим опонашањем, већ повратак изворном концепту уметности. Да би схватили шта сигнализам подразумева под „конкретност и истинитост" морамо с тог првобитног-уметничког уклонити вишевековни талог мисти-фикације, а како то учинити? Како да знамо историјски опсег те мистификације? Додуше, имамо једну тачку у садашњости, али где је почетак? Не ради се о полици са књигама па да прсте можемо тачно завући између нека два наслова и рећи: Ево је граница! Тај талог није хрпа папира на столу које ће промаја срушити на под и оставити нам чисту површину. Остају нам две опције: да кренемо са врха, дакле да изведемо разградњу (деконструкцију) уметности од данас до њених нама познатих почетака, или да од првих трагова уметности и мисли о њој кренемо полако у реконструкцију њене историје и бележимо појаве које су њену изворну идеју деформисале. Логика нам говори да је лакши и краћи пут *кренути од почетка*, од пећина Шове, Ласко и Алтамире до првих трагова мистификације и тако поставити оквир првобитности у којем ћемо наћи материјал за теоретисање о изворном смислу уметности. Међутим, тада се излажемо опасности, да се зауставимо на првој појави мистификације, да искључимо могућност проналажења појава које су кроз историју уметности измицале мистификацији и биле могући пандан сигнализму. С друге стране, наилазак на претече сигнализма може да нас збуни, да помислимо да су извори уметности о којој он говори нпр. у ренесанси и тако прекинемо трагање. Уосталом, шта је та мистификација о којој сигнализам говори и шта је уопште уметност?

У овом раду ћемо често наилазити на реч уметност и она неће увек имати исто значење. Како се не би догодило да се преко те речи олако прелази и не схвата исправно у контексту који је окружује, па тиме изазове неспоразуме, одлучујем да користим назнаке којима, ако већ нећу успети да укажем на тачно схватање речи *уметност* на том месту, привучем пажњу читаоца на њу и натерам га да се замисли над њом, а не да јој брзоплето припише *уобичајено значење*. Тако ће реч *уметност* негде имати велико „у", негде ће уместо ње стајати „та-уметност", негде ће делови речи бити исписани курзивом, негде ће бити прецртана.

[14]Исто, 88.

1. Реч уметност написана на уобичајен начин, малим почетним словом[15], односи се на уобичајено схватање уметност, у најширем смислу.

2. *Уметност*, уметност са великим „у”, одабрана уметност, уметност која се налази у музејима и галеријама, велика уметност, уметност са повлашћеним положајем, уметност која чини званичну историју уметности.

3. Конструкција „та-уметност” указиваће на специфично схватање уметности, онако како је схвата појединац или група, дакле сигнализам је та-уметност.

4. ~~Уметност~~, прецртана уметност са великим „у”, уметност која се јавља као реакција на Уметност.

5. Од ње треба разликовати ~~уметност~~ која се односи на негацију и одбацивање појма, једну врсту антиуметности у практичном и теоријском смислу.

6. Облик умеТност ћемо користити када посебно желимо да нагласимо да се ради о традиционалном схватању уметности, стога то симболично велико „т”.

7. За означавање уметности једног народа, или народне уметности, користиће се облик умЕТНОст.

8. Уметност као умење биће представљено са *уме*тност.

Могли би да наставимо, али зауставићемо се на овим најфреквентнијим употребама речи *уметност* како се не би створила општа конфузија која би захтевала читање текста уз помоћ легенде. Сматрам да ћемо оваквим, пре свега графичким, интервенцијама на реч *уметност*, олакшати комуникацију поготово у оним деловима текста где се у једној реченици реч *уметност* појављује два или више пута, а у исто време симболички дозволити присуство *естетике сигнализма* у тексту о њој самој. Тумачење авангарде, мора донекле бити и авангардно тумачење. Предмет проучавања мора бити слободан да утиче на терминологију проучаваоца, иначе он, присиљен на коришћење апаратуром традиционалне књижевне теорије, бива заробљен у кругу мишљења чије границе изазивају муцање или крајњу занемелост.

Али, још увек нам је нејасно шта подразумева прва ставка наше експерименталне класификације. Када кажемо „уобичајено схватање уметности”, мислимо да је она: „људска стваралачка радиност која помоћу говорне или писане речи, линија, боја, тонова, покрета, пластичног облика, конструкције и др. изражава мисли и осећања на начин који причињава естетско уживање; способност за стварање таквих дела”[16]. Ову дефиницију нам даје *Речник српскохрватскога књижевног језика*, први пут објављен 1967. године, дакле у време сазревања фундаменталних идеја сигнализма, стога, верујем да нам услед немогућности спровођења једне веће анкете она може сасвим

[15]Осим када се буде појављивала на почетку реченице, тада ће бити посебно наглашено њено значење.

[16]Речник српскохрватскога књижевног језика, књига шеста (С-Ш), Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 510.

добро послужити. Појму уметност ћемо се убрзо вратити, а пре тога би требало одредити шта представља *мистификација* против које се сигнализам бори.

„Уништити сав мистички и мистификаторски талог који већ вековима пада" по уметности, захтев је који не морамо схватити у историјском смислу. Падање које траје вековима нас пребацује у контекст историје уметности и ми се окрећемо размишљању о томе како уметност у историји очистити од онога што је „прља". Сигнализам нам поставља одређена правила која не дозвољавају да уметничко стваралаштво скрене ка мистификацији. Значи та-уметност, која треба да постане уметност или Уметност, својим делима даје примере на које се треба угледати при стварању будућих дела или мерити вредност претходних. Оно што се не уклапа у сигналистичку теорију уметности аутоматски бива одбачено као мистификаторско. Сигнализам треба да буде мера свих ствари, помало претенциозно, међутим та амбиција бива оправдана сазнањем да сигнализам не намерава да се заустави на пољу уметности, већ да кроз своје деловање учврсти позицију човека у будућој планетарној култури.

Сигнализам проглашава „уметност као комуникацију", сарадњу уметности и природних наука, а загонетка, иако представља и даље неки вид комуникације, овако вештачки произведена као резултат херметичког затварања у потрази за оностраним, може представљати само сметњу за остваривање његових циљева. То мистичко-загонетно није поетско-загонетно које се манифестује при очуђењу песничког израза. То мистичко-загонетно тежи да буде загонетка без одговора, комуникација у мрачним дубинама сопственог бића, трансфер у натчулно којег се сигнализам ограђује. Тајанственост сигнализма, пре свега сцијентизма, као његове прве фазе, огледа се у скривеном у природи, њеним тајнама које се могу научно истражити и доказати. Тајанственост која обузима мистика је тајанственост трансцендентног која не тражи објашњење. Појмови као што су *душа* и *срце* (у мистичком смислу) страни су сигнализму. Пантеистичко-спиритуалистички поглед на свет који почива на мистерији нема шта да тражи у ери сцијентистичког рационализма. Откровење мења научно откриће. Сигналистички песник мотивацију за стварање не налази у божанском, већ у нечем материјалном као што је угљеник.[17]

Ово је место на ком примећујемо колико је Тодоровићева критика мистичког и мистификаторског слична Платоновој; и један и други је осуђују због ирационалности, због њене способности да „управља душама", такозване психагошке способности. Њена мистика фасцинира, очарава и заводи умове, а ирационалност која стоји иза тих особина такође је „поезију одвајала од уметности, чије су намере по природи другачије, а и средства јој нису таква. Међутим, као што је нарочито у *Похвали Хелени* подвлачио Горгија – то је општа особина речи и она песнике зближава с онима који се такође служе речју и преко ње делују на душе: с филозофима, говорницима, научници-

[17]Види: Тодоровић, Мирољуб „Карбон" (1967), Алгол, Рад, Београд 1980, стр. 21–27.

ма."[18]Тодоровић, свестан овакве особине језика одлучује се на другачију стратегију:

„У општој инфлацији говорне и писане речи, певања и мишљења у виду језичких канонада и брбљарија, језичког митоманства и мистификација, сигнализам ће се у литератури, првенствено у поезији, залагати за крајњу лингвистичку редукцију речи и њеног свођења на сам знак (сигналистичка поезија у ужем смислу)."[19]

Као и стари Грци, сигнализам види поезију као знање највише врсте, али извори тог знања су различити. По Грцима, она је сезала „до духовног света, општила са божанским бићима"[20], док по сигнализму њена моћ произилази из мутације настале услед утицаја природних наука, наиме, настанком песничке науке – сцијентизма. Чини се да овакво одређење старогрчку поезију приближава концептима мистицизма, да сигнализам мора „чистити даље", међутим, сетимо се како Саболчи објашњава употребу префикса *нео-* у случају неоавангарде; одређене идеје се настављају у „различитим друштвеним, техничко-технолошким и историјским околностима". Божанско код старих Грка није исто божанско које покреће Ангелус Силесиуса, знање којем он тежи није исто знање којем тежи Пиндар. Да би увидели колико су пророчанске одлике старогрчке поезије заиста блиске сигнализму, морамо разјаснити да ли је знање које је некад добијано из духовног света, из општења с божанствима, знање истог порекла које нам данас даје наука. Аристотел је поезију окарактерисао као нешто филозофскије од историје, јер се она не заснива на утврђивању појединачних чињеница, већ „има посла са општим захватом појава"[21]. Дакле, поезија је била укључена у област знања, али њено знање није техничко као у случају архитектуре, сликарства или вајарства. Њене најкарактеристичније особине, интуитивност и ирационалност, иако смо можда очекивали баш супротно, сцијентизам не одбацује, већ их сматра за недостајући комадић слагалице за остварење идеалне науке:

„Поезија здружена са науком (песничка наука), прихватајући начин мишљења научника и модерног пророка, усвајајући од науке њену строгост, а од поезије аналогију и смисао за ирационално, биће способна да нам објашњава парадоксе материје и да разрешава тајну стварања."[22]

Новалис је сматрао да „чуло за поезију има много заједничког са чулом за мистицизам."[23] У старој Грчкој једни су је управо због те ирационалности високо ценили, као готово надљудску моћ, док су је

[18]Исто.

[19]Тодоровић, Мирољуб *Сигнализам*, Градина, Ниш 1979, стр. 85.

[20]Татаркјевич, Владислав *Историја шест појмова*, прев. Петар Вујичић, Нолит, Београд 1976, стр. 85.

[21]Исто.

[22]Тодоровић, Мирољуб „Манифест песничке науке", Сигнализам, Градина, Ниш 1979, стр. 77..

[23]Новалис, „Поетика", *Изабрана дела*, прев. Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд 1964, 306.

други попут Платона осуђивали. Мирољуб Тодоровић у „Манифесту песничке науке" као снагу поезије која недостаје науци истиче „аналогију и смисао за ирационално". Шта он тачно подразумева под тим? Ако се сигнализам диференцира од мистицизма који „сматра да је основа стварности нешто натприродно, нематеријално и да се до ‚спознаје' тог божанског и првобитног долази не појмовно, рационално, него непосредним осјећањем, интуицијом, непосредним доживљајем тога натприродног"[24] ирационално о којем говори сигнализам мора бити другачије природе, или грешимо што смо се прихватили „ирационалног" без обазирања на оно што му претходи: „аналогија и смисао за".

Познате су нам три врсте ирационализма: а) који подразумева да поред рационалне спознаје, па и унутар ње, постоје као равноправни неизбежни фактори одређене ирационалне спознајне могућности (емоционално мишљење, инстинкт, интуиција, металогички став), б) који ирационалну у односу на рационалну гледа као спознају вишег реда (супрарационалну) и ц) најекстремнији који потпуно одбацује вредност „рационалне спознаје те признаје ирационалну као једину спознајну могућност (антирационализам)"[25]. „Класично" схватање поезије од ког полази Тодоровић представљало би други тип ирационализма, док удруживању с науком и формирању сцијентизма (песничке науке) одговара први тип. Антирационалистичко схватање олако можемо приписати мистицизму, међутим како објашњавамо онда сличности између источњачке мистике и савремене физике?

Вратимо се Новалису: „Ако неко непосредно не зна и не осећа шта је поезија, њему нико не може улити појам о том. Поезија је поезија."[26] Шта је поезија не објашњава ни сигнализам. У манифестима се просто креће од једног подразумеваног појма који се дели на одређене врсте зависно од контекста употребљавања. Шема компјутерске поезије, први пут објављена у оквиру збирке *Kyberno*, не указује само на „прихватање новог реалитета технолошке цивилизације"[27], већ представља и демистификацију песничког чина, али чини се још увек не и песника, онако како у „Фрагментима о сигнализму" Тодоровић захтева. Једна врста „магије" и даље преживљава. Онако како реални и духовни живот песника утичу на избор грађе за његове песме, тако сада песник утиче на компјутер, наиме, он је тај који машини даје материјал. Песнички чин је демистификован, он нам се сада приказује као пука техника; ми видимо како настаје песма али и даље не знамо одакле долази поезија: шта је то што покреће уметност? Сигналистичка компјутерска поезија није имала намеру да објави *смрт песника*, већ смрт радника у песнику. Аутор је тај који има идеју

[24]*Филозофијски рјечник,* редакција Владимир Филиповић, Накладни завод Матице хрватске, Загреб 1989, стр. 212.

[25]Исто, 153–154

[26]Новалис, „Поетика", *Изабрана дела*, прев. Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд 1964, стр. 306.

[27]Тодоровић, Мирољуб „Фрагменти о сигнализму I", *Сигнализам*, Градина, Ниш 1979, стр. 151.

и иницијативу, а машина је извођач. Овде долазимо до Хајдегеровог тумачења старогрчког појма *téchne* који не представља ни занатство, ни уметност, а поготово не техничко у савременом смислу. У питању је једна врста знања која не захтева практични напор, дакле, не делатност неког прављења, већ произвођења.[28] Међутим, сетимо се Меклуанове теорије о људским продужецима. Компјутер је још увек, колико знамо, људски продужетак, не само алат, већ и медиј путем ког се његов корисник изражава. Он не намерава само да замени писаћу машину, већ и људски нервни систем. Појава Тодоровићеве компјутерске поезије изазвала је страх књижевних критичара од инвазије роботске литературе о којој они не би имали шта више да кажу, међутим, јасно је да компјутер *не ради посао за песника*, већ му *помаже*. Тако испада да је компјутерска поезија и даље мануфактура једног „продуженог човека"; одједном она у стваралачком чину обједињује и произвођење (*téchne*) и прављење. Питање је да ли је заиста целокупност произвођења поезије тог типа на страни песника и машине? Песник даје материјал-за-прављење-смисла машини, он је усмерава, али она сама бира своје путеве. Читалац, с тим да је песник-програмер читалац број 1, завршава производњу песме оживљујући је осмишљавањем. Ту се активира оно интимно ирационално које свако читање чини другачијим, али то не значи да је рационална машина створила ирационалну текстуалну структуру, ирационално потиче из самог језичког материјала који јој је дат. Текст је склопљен рационалним процесима на којима програм почива, комбинацијама нула и јединица. Песник-програмер својим инструкцијама ограничава кретање „машинске логике". Тако компјутер, зависно од материјала и структуре програма, може произвести један натуралистички роман као и екстремни летризам. Производ који излази пред читаоца, иако обликован од језичког фонда пореклом из песниковог ума или насумице одабране странице неког штампаног материјала, представља пример аутономног уметничког дела остављајући беспосленим критичаре склоне методама теновског позитивизма. Текст представља поруку без предодређеног значења, те се нуди примаоцу као полигон за његову имагинацију. Шта нас спречава да тумачењу било ког текста приступимо на овакав начин? Указује нам се да поезија није производ већ однос.

Као реакција на просветитељски рационализам појављује се Новалисово романтичарско схватање поезије као лека за „ране које задаје разум". По њему „она се састоји управо од супротних саставних делова, од узвишене истине и пријатне обмане."[29] Треба ли то да схватимо као нашминкану истину или скретање пажње с једног бола другим? Ако је обмана нужна како би се приказало оно о чему се не може говорити шта одређује истинитост те комуникације? То је оно што мучи Мирољуба Тодоровића и наводи да се окрене науци, с тим

[28]Heidegger, Martin „Izvor umjetničkoga djela", *Nova filozofija umjetnosti*, прир. Данило Пејовић, Накладни завод Матице хрватске, Загреб 1972, стр. 474.

[29]Новалис, „Поетика", *Изабрана дела*, прев. Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд 1964, стр. 305.

да његов сигнализам као производе не нуди дела-загонетке-са-једним-решењем као што би се можда очекивало од дела егзактно-научног духа. Он ствара многозначна дела или дела ослобођена семантике са циљем да унапреди комуникацију аутора и примаоца, редефинише њихов однос и положај у формирању феномена естетског. Сигнал овде не представља само друштвену конвенцију с функцијом да комуникацију учини ефикаснијом; кроз њега се показује неизрециво. Шапуће ли то Витгенштајн: „Свакако има нешто неизрециво. Оно се *показује*, оно је Мистично."[30] Имајући на уму да је управо Витгенштајн један од Тодоровићевих најдражих филозофа, што можемо видети и по цитатима у бележницама, овој мисли треба да дамо посебну пажњу.[31] У Tractatus-у, нешто раније наилазимо на мисао да „није мистично како је свијет, него *да* он јест"[32]. Тодоровић то примењује на свет поезије. Он се не труди само да демистификује стварање (*како-је-свет*), већ својим истраживањима покушава да открије *како то да поезија јесте*. „Осјећај свијета као ограничене цјелине је мистични осјећај."[33] *Планета*, инспирисана светом науке, језички, тематски и просторно шири те привидне границе света поезије. Мистика нестаје, а ти парцијални светови удружују се с другима и граде стално-ширећи осећај света. Разбијају се границе међу уметностима; разбијају се идеје Уметност, умеТности и умЕТНОсти. Означено више није примарно. Сваки одговор на загонетку може бити исправан откад је сфинга изгубила ауторитет. Онај који пита се више ништа не пита. Уметност се толико проширила да јој прети опасност од непостојања јер је она постала готово све.

Појављује ли се поезија пред нама као фатаморгана? Читамо ли из текста оно што желимо? Није ли уметност некакав Роршахов тест? Крије ли се мистично и мистификаторско у означитељу или означеном? Остварује ли се сигналистичка поезија као критика у оквиру традиције или као освајање простора у којима поезија још није била? До ког нивоа се поезија може ослобађати обмањивачке реторике а да и даље остане књижевност? Пред нама искаче све више питања, али то не треба да нас брине, јер то је и био циљ овог увода.

Иван Штерлеман (Сремска Митровица 1990), Поезију, прозу и есеје објављивао у *Летопису Матице српске*, *Корацима*, *Трагу*, *Књижевним новинама*, *Књижевном прегледу*, *Савременику*, зборницима сигнализма (*Столеће сигнализма*, *Магија сигнализма*, *Визије сигнализма*, *Токови сигнализма*) и интернет порталима. На Филозофском факултету у Новом Саду ради на докторату о сигнализму.

[30]Wittgenstein, Ludwig *Tractatus Logico-Philosophicus*, прев. Гајо Петровић, Веселин Маслеша – Свијетлост, Сарајево 1987, стр. 189.

[31]Наравно, то не значи да Тодоровић треба да се слаже баш у свему са својим миљеником.

[32]Wittgenstein, оп. цит, 188.

[33]Wittgenstein, оп. цит, 188.

Булат ОКУЏАВА

ТАМОМ ЈЕ ОВДЕ СВЕ ЗАСТРО

Тамом је овде све застрто
и тихо је као на дну…
Ваша висости, жено,
сањам ли да сте ту?

Нема ту довољно светлости,
стално прокишњава кров.
Жено, ваша висости,
на чији дођосте зов?

О, долазак ваш је ко ватра.
Од дима не могу дисати…
Па, изволите унутра.
Зашто на прагу стајати?

Одакле стижете? Ко сте ви?
Ах, баш сам смешан ја човек…
Па ви сте врата побркали,
улицу, град и век.

ВОЈНИК ОД ПАПИРА

На свету беше војник један,
храброст ме његова дира,
ал' играчка дечја он је, бедан,
тек војник од папира.

Да промени хтео је свет,
да свак за себе срећу бира,
а сам је о концу висио клет
јер био је војник од папира.

Спреман беше на огањ и дим,
двапут да умре зарад вашег хира.
Ал' лако бисте се утешили за њим
јер био је тек војник од папира.

Тајне што вреде ко злато
нико му не диктира.
А зашто? Та сигурно зато
што војник је од папира.

Ко да га куне судбина сама
сав живот исту песму свира
и моли све: „Плама! Плама!“
заборављајући да је од папира.

А пламен? Хоћеш ли, имаш права.
Да не коракну – не би им'о мира.
У ватри изгоре забадава
јер беше војник од папира.

ПЕСМА О МОМ ЖИВОТУ

А каква прва је љубав – она ми срце пржи.
А друга љубав како – е та се прве држи.
А како трећа љубав – кључа поразни звуци,
кључа поразни звуци, кофер држи у руци.

А какав први је рат – кривица ни на чији врат.
А други рат – неком се кривица обеси о врат.
А трећи рат – кривица се свали само на мој врат,
а моја кривица једна – свима је очигледна.

А каква прва је обмана – зора тек уздрмана.
А друга обмана – тетура се жртва пијана.
А каква трећа је обмана – од ноћи је тамнија,
од ноћи је тамнија, од рата страшнија.

ВАШЕ БЛАГОРОДСТВО, ГОСПОЂО СРЕЋО

Ваше благородство,
госпођо растанак,
давно се ородисмо,
још носим тај знак.
Писамце у коверти,
причекај, не бацај!
Не води ме у смрт,
љубави ми дај.

Ваше благородство,
госпођо судбино,
снажно си ме загрлила,
ал' ме ниси волела фино.
У мреже нежности,
не хватај ме, чекај!
Не води ме у смрт,
љубави ми дај.

Ваше благородство,
госпођо срећо,
некоме добротворко,
неком угасла свећо,
метак у моје срце
не зови, сачекај!
Не води ме у смрт,
љубави ми дај.

Ваше благородство,
госпођо победа,
моја песма још није
допевана изгледа.
Ђаволе, нећу у твој врт,
крвљу те заклињем, знај!
Не води ме у смрт,
љубави ми дај.

ПОСЛЕДЊИ ТРОЛЕЈБУС

Кад несрећа ме потпуно смлави,
кад дани су тешки, очајни,
само седнем у тролејбус плави,
у последњи, у случајни.

Последња трола улицом се вуче,
кружи булеваром ко чудна јазбина
да покупи жртве које живот туче,
та олупина, олупина.

Врата ми отвори, тролејбусе стари!
Добро знам како у прохладну поноћ
путници твоји, ти твоји морнари
прискачу у помоћ.

Колико сам пута на те сироте
ослонио леђа ја у лошем стању...
Замислите само колко је доброте
у ћутању, ћутању.

Последњи тролејбус Москвом плива,
Москва, као река, у ноћ увире
и бол што кљуца ко птица жива
лагано умире, умире.

Д. У.

ПЕСМА О НОЋНОЈ МОСКВИ
Мали оркестар наде

Кад изненада зачујеш у даљини потмули труба глас,
речи, ко ноћни јастребови, с врелих се усана откину начас,
мелодија ко киша случајна грми; и међ људима лута прави
мали оркестар наде под управом љубави.

У годинама растанака, сукоба, кад су оловне кише, знаш,
по леђима нас лемале тако да се милости не надаш,
а команданти сви промукли... тад људима командов'о је прави
мали оркестар наде под управом љубави.

Кларинет избушен, труба улубљена, фагот, ко стари штап урнисан,
на добошу се шавови разишли... Ал' је кларинетиста леп ко уписан!
Флаутиста елегантан ко млади кнез. И вечно је с нама у договору прави
мали оркестар наде под управом љубави.

ПЕСМА О АРБАТУ

Чудно име! Као река коритом се ваља.
Провиди се асфалт ко у реци вода.
Ах, Арбате, мој Арбате, моја си невоља,
и радост си моја, и моја си судба.

Обични су људи пролазници твоји –
потпетице звече – сви за послом јуре.
Ах, Арбате, мој Арбате, религијо моја,
калдрме те твоје пода мном не журе.

Нема мени лека од љубави твоје,
ни хиљаде других калдрма да волим,
ах, Арбате, мој Арбате, отаџбино моја,
упознат' те нећу све докле постојим.

ПЕСМА О МОСКОВСКОМ МРАВУ

Ја морам некоме да се молим.
Обичан мрав је, замислите слику,
у жељи да клекне пред оном што је воли,
ненадно пун вере у чар своју велику.

И тад је мрав мир изгубио,
у свему виђао је свакодневља слику;
и себи богињу мрав је створио
по своме духу, по сопственом лику.

И у дан седми, у неком трену,
наста она од ноћнога плама,
без икаквог небеског знака сину...
у лаганом капуту, сасвим сама.

Сметнувши све – радости и муке,
свога дома он отвори врата,
и љубљаше јој он прозебле руке
и ципеле старе, ко да су од злата.

И сене су се њине кретале на прагу,
разговор су водили нечујни,
лепи и мудри, боговима на трагу,
и, ко житељи Земље, једнако нујни.

ПЕСМА О ЉОЊКИ КОРОЉОВУ

У двориштy у ком је грамофон свирао вече свако,
где су парови плесали и прашину ковитлали,
момци су Љоњку Корољова поштовали јако
и звање Краља му доделили.

Био је Краљ ко краљ свемогућ. И ако друг има муку,
постане му лоше и ако нема среће,
он ће му пружити своју царску руку,
своју верну руку – и преболеће.

Али једном, кад „месершмити" ко гаврани врани,
растргоше мир у зору и тишина се прену,
наш Краљ, као краљ, качкет ко круну
накриви и у рат крену.

Опет свира грамофон, опет је сунце у зениту,
ал' нема ко да му ожали живот, да клекне,
зато што је тај Краљ био сам (да простите),
краљицу није успео да стекне.

Али, ма каква ми брига била и у ма ком лутању
(послом, ил' да прошетам онако),
И даље ми се чини да ћу, ено, на првом скретању
срести Краља поново, тек тако.

Зато што у рату, макар се и пуца одистински,
Није за Љоњку да се у блату ваља,
Јер (крив сам), Москву не могу да замислим суштински
Без таквог, ко што је он, краља.

НОЋНИ РАЗГОВОР

– Мој се коњ уморио, ципеле ми похабане.
Куда даље? Помозите ми, добри будите.
– Дуж Црвене реке, драги мој, дуж реке Црвене,
До Плаве горе, драги мој, иди до Плаве горе те.

– А где је та река, гора где је та? Уморан је мој коњ.
Кажите ми, молим вас, донде да дођем како.
– Ка јасном огњу, драги мој, тамо где је огањ,
иди ка огњу, драги мој, пронаћи ћеш лако.

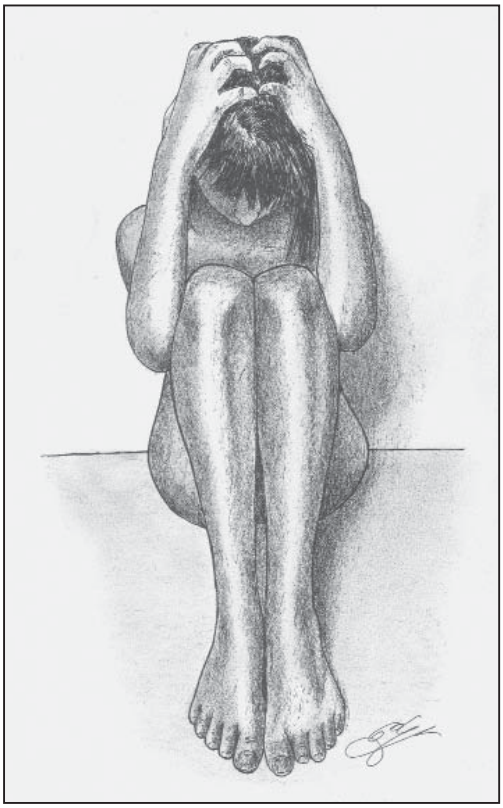
– А где је тај јасни огањ, зашто не исијава?
Сто година на рамену ноћно небо носим жив...
– Фењерџија је треб'о да упали, ал' фењерџија спава,
Фењерџија спава, драги мој, ја ту нисам ништа крив.

И он опет у беспутни креће мрак.
Куда ће, та већ ноћ на очи пада!...
– Изгуби ли штогод, драги мој? – вичем за њим чак.
А он одговара: – Ах, кад бих и сам знао када!

М. М.

Препевале Драгица Ужарева и Мирјана Маринковић

Белешка
Булат Окуџава (1934–1997) био је руски песник, прозаист, композитор и сценариста. Отац му је убијен, а мајка ухапшена под оптужбом да су немачки и јапански шпијуни. Зато је Окуџава по окончању факултета дуго радио у провинцији. У Москву се вратио тек пошто су му родитељи били рехабилитовани. Последње године живота провео је у Паризу. Познат је по том што је своје песме компоновао и изводио их, пратећи се на гитари.



Спасоје ЈОКСИМОВИЋ

ПЕСНИК ВЕРЕ У РЕЧ
Разговор водио Милан Радоичић[1]

Требало би се сложити са Јаном Алексић која примећује да неће бити сасвим потпуно Спасоја Јоксимовића одредити само као „младог песника“, јер је реч о песнику са позамашним стваралачким искуством. Спасоје Јоксимовић је још у раној фази стваралаштва заузео своје место међу песницима млађе генерације, но аутентичност његовог песништва заснована је на једноставном изразу, који је истовремено и закључан у језику, као и на високо интелектуалним значењским слојевима. Из тога следи да је реч о песнику посебног сензибилитета, чију поезију одликује висок стваралачки домет.

Спасоје Јоксимовић рођен је 2. децембра 1988. године у Мајданпеку. Завршио је мастер студије на Православном богословском факултету Универзитета у Београду. Објавио је збирке песама *Живот, по сунцу* (2016), *Далеко од Јоханесбурга* (2016), *Вече у Витанији* (2016), за коју му је додељена награда „Србољуб Митић“ за 2016. годину. Добитник је бројних награда и признања. За најновију збирку поезије насловљену *Municipium S* (2019) додељена му је награда „Новица Тадић“ за 2019. годину.

Милан Радоичић: *Ви сте теолог по свом образовању и песник по занимању. Теологија и песништво нису појмови који су у супротности, ни религија у српској поезији од давних дана није новина. Међутим, мастер теолог или ти богослов који је још и песник јесте феномен вредан пажње. Како то коментаришете?*

Спасоје Јоксимовић: Дефинитвно јесте интересантна тема, можда зато што већина људи има стереотип да су теологија и поезија неуклопиве дисциплине, ја ипак сматрам да су синоними. Ако се ослонимо на оно основно животно искуство и на неке наше дубинске пориве, схватамо да је то оно што их спаја суштински, само је питање да ли ћемо ми унутар себе моћи да препознамо такав један спој, такву синтезу која доприноси самом стваралаштву и подстиче га.

[1]Разговор са Спасојем Јоксимовићем реализован је 19. септембра 2020. године у Новом Саду као део програма, четвртог по реду, Новосадског фестивала књиге.

Како песник размишља у теологији, о цркви и вери? Шта је оно што је за песништво и теологију заједнички садржалац у оквиру кога Ви делујете?

Постоје многе ствари које повезују ова два појма. Начелно, реч је о ширини размишљања, будући да поезија и теологија садрже у себи, по речима Апостола Павла, и ширину и дубину која је свепрожимајућа и унутар таквог једног прожимања ми можемо наћи довољно места за себе и за свој свет и да такав један свет уклопимо у ширу слику, а та различитост наших светова јесте добродошла, јер управо она чини окосницу споја између теолошког размишљања и поетског размишљања. Реч је, дакле, о препознавању аутентичности и давању смисла свему ономе о чему се пише, самом стваралаштву се даје смисао, јер има јасан и пре нас утврђен циљ. То би био и почетак и крај, алфа и омега једне и друге области.

„На почетку беше реч...“ Која је то реч била на Вашем почетку која Вас је пресудно окренула теологији алијас богословљу?

То су комплексна питања и одговори обично нису једноставни, ни очекивани. Више су по среди ствари на које не можемо да утичемо, иако својим бићем спонтано идемо за својим одлукама. Управо из такве једне спонтаности, када схватимо да све води ка јасном циљу, настају и те изненадне одлуке које само у почетку делују нејасно и случајно, но касније видимо да имају дубљи смисао. Као када песник који ствара песму, можда на почетку не размишља шта је хтео да каже том песмом и на крају се зачуди неким својим пророчким стиховима, стиховима које најављују велике ствари у његовом животу. Управо је то та лепа и неизвесна, данашњим речником речено изазовна црта у овим областима, коју данас, споља гледано, можда и не сматрају популарном. Међутим, мислим да баш та искра и тај изазов постоје унутар теологије и поезије и да је тај покретач, заправо, оно што ме трајно одређује.

Те неизвесности, жеље и само наизглед другачији путеви који нас, како нам се у првом тренутку учини, одвлаче од пута који смо зацртали, али на крају, када дођемо до свог циља, схватимо да је све то био један, твој пут и да те је све водило ка томе ка чему си испрва кренуо.

То о чему говориш подсетило ме је на сцену из филма Андреја Тарковског *Сталкер*, односно, *Шуњало*. Наиме, у једној сцени када водич или Сталкер баца одређене парчиће тканине у жељи да нађе зону или собу, смисао тог путовања, те убрзо схвате да без обзира на различите амбијенте у којима се нађу, они су увек на почетку. Хоћу рећи, много је тих трагања на самом почетку, који нам заличе на нешто што је можда исправно или јасно одређено, али су супротности и парадокси ти који нас доведу до истине.

Од 2004. године до данас веома је мало година у којима нисте лауреат или добитник неког признања. Да поменемо повељу „Момчило

Настасијевић", другу награду „Мишо Јанићијевић Злодолац", другу награду на фестивалу „Пјесничка ријеч на извору Пиве", лауреат сте Фестивала поезије младих у Врбасу 2015, добитник сте „Тимочке лире"... Која од награда Вам је најдража, односно, коју од њих сте највише осетили својом?

Оно што увек говорим јесте да је тај процес сазревања песничког израза најважнија ствар на почетку, да допустимо себи да прође одређено време, да сазримо у стваралачком смислу пред собом и пред другима. Поменули сте 2004. годину, то је време почетка када су се конкурси за песничке фестивале налазили у штампаним издањима новина или је то било на позив инситуције, преко школе и сл. Наравно да тај пут није једноставан, ни лаган, али ми је утолико и дражи, јер сам много пута био и само финалиста на свим тим феситвалима и можда негде чак на крају који се везује за лимит за учешће на тим фестивалима добијам те награде које су ми драге из једноставног разлога јер су фестивали ти који стоје иза наших књига, те то потврђује да је наш унутрашњи дијалог и жеља да створимо нешто што нас одређује препозната и то је, у ствари, највећа радост на том путу. Поменуо бих фестивал у Врбасу, који нам је свима добро познат, „Тимочку лиру" у Књажевцу и фестивал у Плужинама, у Црној Гори. Треба поменути и то да се збирка *Municipium S* тиче важне награде која носи име великог Новице Тадића, те ми је утолико дража.

Када је реч о Вашим осталим књигама поезије „Живот, по сунцу", „Вече у Витанији" и „Далеко од Јоханесбурга", занимљиво је да су све објављене 2016. године.

Да, то је један леп и очекиван парадокс, зато што су те књиге сазревале годинама и чекале су потврду на фестивалима. Нико не може јасно да очекује такву врсту потврде јер увек постоји ризик који прати све то. Са друге стране, „случајност" да се појаве три књиге истовремено, дала ми је могућност да после толико година преправљања и улагања труда у уређење рукописа, угледају светлост дана на различитим местима. И то је оно што их сједињује. Ти рукописи нису настали преко ноћи, већ су сазревали годинама, те сам имао времена да промислим о својој поетици из различитих углова.

Ваша последња објављена збирка поезије, из 2019. године, носи назив „Municipium S". Шта је оно што њу одваја од Ваших претходних књига и како бисте дефинисали њену особеност у односу на осталу савремену поезију?

Особеност се своди на једну другачију димензију у самом приступу. Ту најпре мислим на стил који у поетици одређује песника. Ово двоје од почетка до краја имају своју препознатљивост. Овде сам се држао конкретизације, искористио сам конкретан мотив како бих створио једну ширу песничку слику, мада ову књигу са ранијим

књигама повезује одређена утопијска црта везана за локацију. Све локације у претходним збиркама нису конкретне, а у случају *Municipium-a S* то је конкретан локалитет, место које ми је послужило као инспирација.

Делимично сте одговорили и на наредно питање, а то је: како сте препознали „Municipium S" као поетички важно место? Има ли тај назив неке везе са неизрецивошћу и нашим специфичним односом према археологији сећања?

Свакако да има. Баш та неизрецивост је оно што одређује суштину стваралаштва и познато је да се у теологији користе термини који настоје да опишу многе ствари и у крајњем случају, то су само наши људски покушаји. Међутим, драгоцени су ти покушаји да изрекнемо кроз неизрецивост нешто што нас одређује. Овај локалитет, који у односу на друге локалитете, није толико људима познат по свом значају, допао ми се управо због самог назива који нам није познат, отуд симболика слова „ес" која може широко да се тумачи. Непостојање конкретног назива који још увек није реконструисан, мени као песнику оставило је солидно парче слободе да сам испричам ту причу до краја на свој начин из свог угла.

Сетимо се да је то и улога песника – да исприча причу из свог угла држећи се неизреченог.

Сви ми се у старалаштву ослањамо на митове, да ли оне препознате од стране већине људи, да ли на оне наше унутрашње личне. Мени су увек ови унутрашњи, лични, дражи, не јер су драгоценији, већ јер покушавам да их уклопим у нешто што има стварно значење, као што је локалитет о коме говоримо, али и да то повежем са личном причом о сваком човеку. Сваки је човек, како се наводи у једном стиху, живи артефакт који нам прича своју причу. Ако причу сваког човека схватимо бар на унутрашњем плану као нешто што нас суштински одређује, онда ћемо имати и најздравији однос према стварности и то не само према оној која тренутно постоји и траје, већ и према оној есхатолошкој која је битна, чини ми се, не само за нас као хришћане, већ и за сваког човека понаособ.

***

У песми „Сјај украса који се круне" налазимо веома занимљив стих – „Нама се лакше остварују чуда него сусрети". Да ли је сусрет „лицем к лицу" са самим собом, са другим човеком или са Богом већи од било каквог чуда које се може десити? Да ли је то у ствари највеће чудо – тајна сусрета?

У ком год значењу сусрет схватали, јесте. Унутар таквих локалитета и простора постоји та доза нечега што привлачи и застрашује људску природу јер се човек конкретно суочава са нечим

што је преостало од те прошле стварности и са нечим што има вечите дилеме трајања и пролазности. Без обзира на ширину митских времена и простора, нама се најтеже остварују наизглед најједноставније ствари. Ту свакако мислим и на сусрет у овом нашем садашњем тренутку, који некада може бити такав парадокс. Без обзира на ову причу која има везе са митовима, прошлошћу и вером, тај парадокс можда лежи у нечему много једноставнијем – у немогућности конкретног остварења у нашем конкретном тренутку живота. И то је оно што из таквог једног амбијента избија у први план. Ми се као људи можемо бавити великим, митским темама и давати решења и одговоре, но често бивамо немоћи пред стварима које нам се чине најједноставнијим и најлакшим.

Да ли је зато крај песме песимистичан?

Песимизам несумњиво постоји, с тим што он није деструктиван, већ је више присутан као покушај давања могућности и отвореног излаза крају песме кроз који ће читалац сам одлучити да ли ће проћи или не. Кроз сваку од песама читаоцу се оставља могућност да сам доврши крај песме. Не знам је ли то процес маштања, зато што свако од нас ко се препозна унутар нечега што је написано може и преко свог искуства да допре до тог излаза. То је оно што сматрам битним.

Дакле, битно је да нас ненаписано подстакне на мишљење о ненаписаном?

Тако је, и о ненаписаном и конкретно да нас подстакне на деловање на унутрашњем и на спољашњем плану. Често правимо разлику између духовног и световног, унутрашњег и спољашњег, но ваља нам направити праву синтезу свега тога, те се на тај начин снаћи у том простору без одбацивања понуђених ствари све тражећи дијалог између крајности.

Суштина је у сагласју и свести да се мора живети и са духовном и сваком другом страном да би се пронашао прави пут.

Свакако, *сагласје* је права реч. То је у проналажењу дијалога најсрећније решење.

Песма „Углачана судбина“ подсећа да православни не верују у судбину, већ у Промисао Божији. Како у том светлу коментаришете своје стваралаштво?

Конкретно за ову песму, јасно се сећам мотива на основу кога је настала. То је једна рана настала на закржљалом стаблу која је у неком тренутку постала углачана. Тиме што је постала углачана рана је победила значење, као да више нема значење ране – нечему што се опире самом постојању, већ нечега што се помирило и сложило

са новим обликом постојања и дало себи смисао и уточиште. И овде се јавља парадокс између хришћанског погледа на промисао и судбинског, вероватно и нама људима нејасног погледа. Ја нисам хтео да бежим од тог парадокса, дао сам одговор како сам знао и умео, више интуитивно и разумски. Остављам простору и читаоцу да он сам, захваљујући свом искуству, које ја као песник поштујем, донесе одлуку о сопственом тумачењу и доживљају истине песме.

Песмом „40 година прашине“ јасно алудирате на 40 година лутања Израиља у пустињи. Постоји ли нека лична прича у Вашем животу коју бисте могли са овим да упоредите? Можемо ли тај период назвати периодом богоостављености?

Нисам имао јасно на уму богоостављеност, по Вашем питању видим да се тај појам јавља као сјајан мотив који читалац изнедри. Ми можемо сваку ситуацију из живота да вежемо за митске наративе, а људи који познају ту област знају да мит није ништа ни измишљено, ни лажно, то је само начин да се до иститне допре на један особен начин. Песма је настала пре читаве ове ситуације (пандемија вируса короне, прим. аут.) и примећујем да услед сусрета са свим овим негативностима, има доста младих људи чији се живот прекида природним путем и то ми је дало могућност да се позабавим тим питањем и симболички повежем 40 година са мотивима које Ви у питању помињете.

Може ли се код верујућег хришћанина уопште говорити о постојању богоостављености?

Да, али мислим да је наше искуство такво да постоји фаза у којој је она реалност или што би искусни људи склони духовном опиту рекли: „повлачење благодати и чекање наше реакције“, пошто смо ми са нашим слободним избором нешто што је самом Богу толико драгоцено јер он чека на наше потезе. Зато је то толико и страшно, у позитивном смислу.

Песнички изражавате учење Св. Григорија Паламе кроз песму „Доживљај тумачења“. Песма је интонирана немоћи да се изрази неизрециво и да се уопште схвати доживљај светлости. Да ли можете да нам опишете неки од доживљаја (тумачења) из теологије који су Вам се у тим тренуцима открили?

Код мене су ти мотиви настајали из неких, неко би рекао, крајње једноставних доживљаја. Они су везани и за природу и за промишљање унутар природе. То може бити обичан мотив из живота који нас доводи до великих увида или, пак, до нечега што изгледа као велики увид или искуство које неко поистовети са великим искуством, а све су то тренуци које свако од нас носи. Ја немам илузију када говорим о томе да ли ми је потребно неко специјално искуство да бих стварао. Свечаност наших живота и свечаност малих тренутака

је пресудна за стваралаштво, само је ваља препознати и дати јој универзални смисао. Он јесте универзалан, неке ствари су наше личне и свако од нас је, заправо, храм за себе, посебност и личност за себе.

Кроз своју поезију поручујете нам да се човек кроз веру кристалише и да свет, језик и стварност уоште постају онакви у какве верујемо. У песми „Окрајак пуноће“ налазимо суштину хришћанства као заједнице која је Јелинима (мудрацима и философима, на западу) лудост, а Јудејима (мистицима и разним религијама) саблазан. Како се сналазите услед овакве констелације света?

Човек често бежи ако није довољно освешћен, искључиво у прошлост или искључиво у будућност, те нестане у садашњости. Ја сам хтео да се заштитим од тих крајности бежања у прошлост или будућности. Хтео сам да прошле тренутке учиним живим, а да останем отворен према будућим тренуцима и будућим временима. Када се све то стави на папир и посматра из једног угла, то мора бити угао вечности, где нема дилема и где све има јасан исход. Када је реч о конкретној заједници попут цркве, ако на спонтан начин живимо то искуство, без искључиво књишких или наслеђених уверења, већ када у таквом искуству учествујемо и данас, јер та прича нам данас даје наду, прича да смо сви сједињени у заједици са људима који су били пре нас и који ће након нас доћи. Решење које нам хришћанство нуди јесте оптимизам: да ништа од онога што је постојало није изгубљено и да све има свој смисао баш у том једном простору и времену које је избављено, које преображава и другачије је. О крају увек треба говорити на услован начин, облик краја за нас није крај. Нужно је препознати личну особеност свих нас и неговати је као нешто што је наш одговор на божански призив.

Песма под насловом „У чаробној тузи“ интересантна је јер у њој стављате непомјаника (ђавола, злу силу, непријатеља) у предност. Како мислите да се савремени човек може изборити са таквим непријатељем? Како победити ако је непомјаник у предности?

Понављам да се треба клонити крајности. Чувати се занемаривања проблема и препуштања проблематици која нам представља изазов. Уместо тога, опет је средњи пут решење за ову ситуацију. Ми као слободна бића имамо ту величанственост и тежину слободе коју носимо. У крајњој линији, све зависи и од нашег избора, кога често нисмо свесни.

Веома песимистичан за верујућег човека је напев који преовладава у песми „О многим сажетостима“. Како сте добили надахнуће за ову песму? Да ли човек без наде жели да побегне у небиће и да ли је данас потребно неко новозаветно чудо?

Мислим да је оно потребно у сваком времену. Реч је о појму слободе, човек није одговоран за туђе изборе, ни за туђу слободу

која у неком тренутку нама постане велико бреме. Поштовање туђих избора и могућност одбацивања неких ствари за нас постају веома тешки у неком тренутку, но у томе је и њена величина. У том смислу ова песма не задржава песимизам као нешто на шта не можемо да утичемо, него више као појам људске слободе који поштујемо, а њени избори могу бити различити и често нам се не допадају, зато се оставља простор за условни песимизам који зависи од туђег избора.

Васкрсење је једно од чуда. Мислите ли да се радост Васкрсења може осетити у свакодневним стварима и како бисте га описали?

Ми Васкрсење и његов смисао не видимо само у конкретним сликама живота попут рађања природе, већ и у нашим унутрашњим борбама из којих излазимо као победници. Сматрам да је то оно што је важно, да истину Васкрсења не доживимо као истину везану за један историјски тренутак, већ да га доживимо и као део нашег личног искуства. То је мени интересантно, имамо нас и наш живот са људским искуством као нешто што стављамо у централни план као могућност остварења овде, сад и трајно.

Читав један сегмент у збирци назван је „Уресци“. По среди је исписивање релативног схватања добра и зла тј. корисних и штетних ствари. Може ли човек засигурно знати шта се ваља, а шта не?

То је питање крајности. Понекад је добро да имамо искуства свих тих сивих нијанси, светла које упоређујемо са белом бојом и његовог одсуства оличеног у црној боји. Ја сам се трудио да избегнем релативизам о свему томе, а конкретно у песничкој слици коју помињете мислио сам на један призор који је, захваљујући суши, открио да се унутар једне велике реке какав је Дунав уливају мање речице. Ми о томе можда не бисмо ни размишљали а да не видимо сва та мала речна корита која делују безначајно, а утичу на судбину читаве велике реке и доприносе њеној снази и животу. Дакле, унутар нечег као што је суша, што не можемо протумачити ни конкретно, ни песнички као нешто светло, видимо позитивну страну тог открића тј. мале жиле куцавице нашег постојања.

Могуће да је у животу човека и потребан један период суше да би боље сагледао и више ценио велике реке које теку крај њега?

Да, све се своди на спонтаност коју треба живети као искуство.

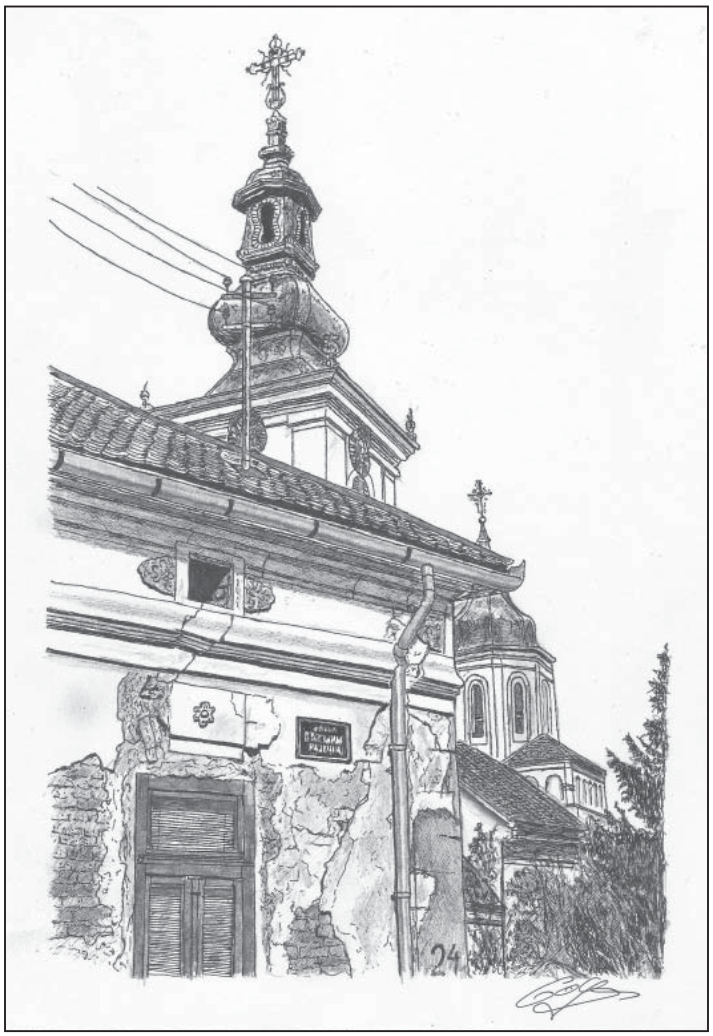
Пред крај овог разговора време је да се запитамо – јесу ли све приче испричане?

Посматрано са универзалне стране, претпостављам да јесу, али опет напомињем да људско и лично искуство свих нас, тој причи даје посебан шмек. У том смислу, слажем се да су све ствари махом

јасне и доживљене, но ми смо ти који дајемо свој печат. Песнике не бих издвајао у том смислу јер смо сви на истом путу, премда звучи као фраза, но ипак мислим да смо сви на истом путу.

Која је твоја поента?

Поента је да трагам за поентом.



Емсура ХАМЗИЋ

ДАРА ИЗ ЉЕСКОВЦА
Сјећање на Дару Секулић (1930–2021)

Отишла је Дара, за сестрама својим Душанком и Софијом. Мајка Ненадова и Владимирова. Анина, Даријева и Јанова бака.

Дара из Кордунског Љесковца. Пјесникиња. Сироче.

Али несаломиво сироче, никад преклопљено мутном водом која је у таласима, редовно, како то судбина и зна и ради, надолазила.

Пркосна, а смирена, са невјероватном радошћу коју је зрачила, просто због тога што је жива. Чиста радост живљења, рекло би се. Са осмијехом преживјелог бродоломника, носила је тај витализам и енергију оног ко зна шта је права патња и несрећа.

Није је могао зауставити или поразити свакодневни проблем или недаћа, јер све је то у поређењу са оним што је преживјела у дјетињству и раној младости, било неупоредиво блаже и лакше.

Све то, у њеној души отворило је и прозоре и врата за туђе проблеме, пробудило саосјећајност и разумијевање.

О томе је више пута свједочио и пјесник Абдулах Сидран, којег је Дара, тада радећи као социјална радница, спасила од лошег друштва, и странпутице, кад су га као ученика 3. разреда гимназије послали код ње, због лоших оцјена.

Он, остао без оца, у њеној биографији и судбини препознао је и своју. Њене ријечи зазвучале су му искрено и истинито, и њу је послушао.

Сиротиште, тај, нажалост, расадник наше књижевности и књижевника, било је и њен дом. До 1942. године живјела је у пуној кући, са бројном породицом, а након што јој родитељи бивају убијени, а кућа спаљена, она живи у сиротиштима, ђачким интернатима и сличним установама… Школује се у више разних школа у више мјеста, од села Рујевац на Банији, потом Италији, Сплиту, Карловцу, до Загреба и Сиска.

Доласком у Сарајево, 1953. године, она завршава Вишу школу за социјалне раднике.

Многе је фасцинирала својом енергијом, својом ведрином, саосјећајношћу, посебно према дјеци, а једно вријеме је и радила у

редакцији Веселе свеске, популарног часописа за младе на територији тадашње Југославије. Многи су је вољели, али она је издвајала своју вишегодишњу љубав са познатим сликаром Ибрахимом Љубовићем, која је имала тужан крај. Наиме, Ибрахим је, не желећи да растужи родитеље из старе беговске породице, који нису били одушевљени његовом везом са Даром, оженио дјевојку „своје вјере“, како се то говорило. Али, никад није престао да воли Дару, а о томе је мноштво доказа, као ни она њега.

Њени стихови су потресни. Говоре о упамћеним ужасима ратног дјетињства, сиротовања по домовима, до поратног живота наде и обнове, породичне и мајчинске среће, до „одсањаног дома“, и новог суноврата, најновијих ратних збивања, те њеног поновног избјеглиштва са троје унучади.

– Тако тежак живот – и тако ведар и племенит човјек – жена!

На први поглед изгледа нелогично, али, то је заправо она изванредна Вукова народна синтагма која тако тачно и сурово објашњава све!

– Ведрина удеса! –

Наиме, као и много оних прије ње, или око ње, и она је била живи доказ да они који су се срели са истинском несрећом, гледали смрти у очи, немају времена и не желе да дане и минуте свог живота троше на кукњаву и жалбе због неупоредиво мањих и безначајнијих препрека и проблема.

Дара Секулић дуго је носила и терет прве послијератне босанскохерцеговачке пјесникиње, која је убрзо постала класик и уважена и препознатљива још у својим релативно младим годинама.

Прва њена књига била је заједничка поетска збирка са још два већ заборављена аутора 1956. године, у Сарајевској *Свјетлости*, гдје је објавила и већину својих књига, до рата.

Објавила је тридесетак књига, а неке од најважнијих су:

Одсањани дом, *Грлом у јагоде* (1963), *Горак конак* (1970), *Блиско било* (1975), *Лицем од земљице* (1978), *Облик студи* (1985), *Дух пустоши* (1990), *Лицем према сунцу* (1998), *Брат мој Тесла* (2000), те *Изабрана дјела* (пет томова), издавач: Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Источно Сарајево, (2005) у оквиру којих је и збирку веома лијепих прозних *Записа о биљу и нама*.

Много је и других књига, од којих из новијег времена издвајам књигу *Сретна скитница* (2008), и једну од последњих књига, *Одбачене пјесме*.

Дара Секулић је добитник више пјесничких награда, међу којима су најважније: *Сава Мркаљ*, *Златна струна*, *Змајева награда Матице Српске*, *Печат вароши сремскокарловачке,* Награда Српског просвјетног друштва „Просвјета“ из Загреба, Награда *Књижевни сусрети на Козари*, *Кочићево перо*, *Алекса Шантић,* итд.

Дуго смо се знале у Сарајеву, а истински препознале кад је она прочитала моју књигу прича *Јерихонска ружа*, објављену у *Свјетлости* 1989. године, којом је била одушевљена.

Међутим, несрећа, наша, заједничка, (мислим на све које је рат из 1992–1995. дотакао на било који нечин), па и нас двије, дефинитивно нас је зближила.

* * *

Бранково коло, Нови Сад, септембар, 1992. испред Хотела „Војводина”, на клупи, на тргу испред Цркве имена Маријина, зване катедрала, сједимо и жалимо се, свако своју муку износећи. Она са унуцима у Дјечијем селу у Сремској Каменици, (опет у дому за сирочад), без иког и ичег, а ја са трогодишњом Тијаном у Врбасу, без иког и ичег, и могућности да се чујем са својима.

Њени синови у Сарајеву, моји родитељи, сестра и брат, у Сарајеву, а 1992. година. Нема тих ријечи којима се може наше стање и наша ситуација описати. И деси се немушти крик који описа наше душе и наше муке.

Одједном се проломи прасак у сред тишине новосадског предвечерја.

Настаде збрка, а код нас испрепаданих и паника и страх, док не дознадосмо, и коначно и видјесмо да се са катедрале откинуо велики комад фасаде, и пао на трг испред цркве. Срећом, нико није повријеђен, бар не физички.

Кад се Дара вратила у Сарајево, у свој стан, 2002. године, биле смо непрестано у контакту, што телефоном, што непосредним виђањем и дружењем кад бих ја била у Сарајеву. А била сам већи дио љета, па десетак дана зими и у прољеће, јер сам радила у школи, и долазила за вријеме свих тих распуста.

Причала ми је и оно што ником није, осјећајући се веома усамљеном и од свих напуштеном. Чак и од властите дјеце.

О новом роману, који говори о избјеглицама из Крајине, са Кордуна, о старим љубавима, о друговању са значајним и знаменитим људима свог времена. Тјешила се, и смирење бар на кратко налазила шетајући шумама околних брда и планина, берући љековито биље, сакупљајући шумске плодове, и лијечећи предубоке животне ране.

Дара је говорећи о свом животу знала рећи:

Бјежањем је, нажалост, обиљежено и моје дјетињство и моја старост, и то се не само осјетило, већ болно показало у мојој поезији. Примјера ради, једна моја поема, објављена у књизи „Лицем према сунцу”, носи наслов „Ништа нисам избјегла”, а пјесма „Повратак”, у књизи „Касни дани”, завршава се стиховима: „Нисам нашла што сам оставила, ни вратила што понијела, – овуда само пролазим”.

Највећа несрећа избјеглиштва је у томе што човјек нигдје више не живи пуним срцем.

Често би, знала рећи:

– Опрости, мила, ја теби досађујем. Сама сам. Немам никог овдје са ким могу да разговарам.

Писала сам о једној од њених књига „Сретна скитница“, за Летопис МС, 2009. године. Издвојила бих сами крај тог текста, који и не говори о њеној поезији. Много је оних који су стручније и компетентније писали о њеном стваралаштву. Овај се тиче фотографије на корицама, а та фотографија суштински слика и саму пјесникињу, као што поткрепљује и моје ријечи о њој изречене:

– Мимо обичаја, на крају, поменућу и фотографију Даре Секулић на корицама ове књиге. На њој је осмијех преживјелог бродоломника... То је најсрећнији осмијех који сам видјела, осмијех који зари, блиста и сија као сунце, даје енергију, даје наду, као што их, ипак, или свему упркос, дају и пјесме Даре Секулић. Јер сигурно више вјерујемо, и више цијенимо оптимизам преживјелог бродоломника, него оног који у чамац никад ни сјео није!!! –

Судбина је ово, вриједна дубоког наклона – а мјера те судбине сажета је можда у стиховима њене пјесме „Зимско сунце“, из књиге „Сретна скитница“:

„Повјерује да увијек ћеш бити/Мала зрака/Што пробија се из дубина“.

Знам, поуздано, да ће ми веома недостајати, посебно кад будем боравила у Сарајеву.

И нисам ја толико тужна што је отишла Дара, надамо се на неки бољи и праведнији свијет од овог, него ме жалости чињеница да је морала толико тога да претрпи, и толико патње да доживи. Превише и за три људска живота.

Велика неправда, усудила бих се рећи и велеики гријех је учињен према овој храброј и тешком судбином обиљеженој жени, и значајној пјесникињи.

Е, да би душа њена, смирење нашла, на оном, надајмо се, бољем и праведнијем свијету.

Дара Секулић

ИЗВАН ГРАДА

Мајчице, несреће,
Још да умрем, види ове
Планинске висове,
Мирише прољеће.

Завири у моје снове,
У ниске моје падове
У црно моје стољеће.

Погледај шта је лијепо,
Види божије милости,
Умирем глуво, слијепо,
Од црног бола, од жалости.

Овдје сам некад била,
Биле су и сунчанице
Младе, меке,
И стаза која је водила
У неко сунце,
У бијеле неке грачанице.

МАЛА ПИТА

Сину Владимиру

О ми који смо навикли
да сједимо укруг док ручамо,
прогризли смо своје прсте
у туђини и ћутању.

Знали смо да дишемо
у једној одаји, умножени,
а да нам јутра
миришу на здравље.

Од изласка до заласка
могли смо на њиви да данимо,
прикупимо шаку зрна,
а гладни заноћимо.

Сад не стижемо, пресити,
ни да се прекрстимо.

О ми који смо навикли
да сједимо укруг док ручамо,
прогризли смо своје прсте
у туђему неговору.

ОПРОШТАЈНО ПИСМО

Мај ће доћи, мјесец љубави.
Гдје ће се склонити
који с јесени су љубили –
они давно увели,
засањани, јесењи.

Кога ће у мају погледати,
који више неће процвјетати.

И ти си пред сан задњи пожељела,
и теби да се залети прољеће,
па да одеш, макар не видјела
касне своје новембарске среће.

СВЕ ТРУНЕ

Боже, хвала ти, ја ходам,
а крај је новембра,
нема лишћа на дрвећу,
ни сувога испод грања.

И тијело трули, а камоли листак,
лисје љубави брзо свене.

Хвала теби видљивом у свему
што ме до краја јесени
одржаваш ко баштанско цвијеће –

пушташ да лагано венем
док се надам да ћу опет
проћи жива
кроз смртно прољеће.

ДОМ КАД СЕ ИЗГОВОРИ ОДЗВАЊА КАО МИР

Дом свој сам одсањала.
Шарене простирке, његове доласке.
Чоколаду по џеповима,
на окнима бијеле дане.

И кад сване каве бијеле.
Опроштаје пред вратима.
Празнике и недјеље,
пакетиће испод мишке;

мирис сапуна и љиљана, мало свађе
и велике руке мушке.
Мирења и помирења
преко дјечијих пољубаца.

Топле воде суботама.
Жуте кваке на вратима.
Све сам тако одсањала
улицама.

ЈЕДНА ПЈЕСМА НА ДВА ГРОБА
Ибри

Ти си небројена, неизбројива
потврда, да је – човјек увијек на губитку.
И лик свој од мене скриваш,
и не пружаш ми блиједу прилику
да те убјеђујем, како има и она друга
страна, тамо, негдје, иза краја.

Ниси ти био, ни злица, ни добрица,
добрина те носила. Важно је, мислила
сам, када и како умиремо.
Има неких знакова и прије судбине.

Све сам могла повјеровати,
осим, да ћу те надживјети.
У младости, дала сам ти ријеч:
Ако ме надживиш, бићеш само ти,
ако те надживим, бићемо обоје.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ И САПУТНИЦИ

Ја немам коња за ваше утрке
браћо, коњеводи.
Ни улар вам више не бих могла
придржати, ни прапорце
са кићанкама, уз прса своја
пригрлити, и тркачу предати.

Прошла сам крај трећег, крај деветог,
са крчагом пуним дјетињих бисерних,
и златних старачких, а нигдје
Страхињића, нигдје витеза.

Прегазили сте ме без видљиве ране,
зато предуго умирем,
и гледам, како ће се трагови
коња ваших и копита, заметнути.

Побједнички пехар, ја жена, прва
сам бољем од себе пребацила,
то ми нисте могли опростити.

Мирослав АЛЕКСИЋ

АТЛАС ТОПОНИМА МЕЛАНХОЛИЈЕ
(Драгица Стојановић: „Посолица“, КОВ, Вршац, 2020)

Поезија Драгице Стојановић, по мишљењу аутора овог текста, припада врху савременог српског женског песништва, раме уз раме с поезијом Тање Крагујевић, Радмиле Лазић, Јелене Ленголд, Ане Ристовић или Милене Марковић, на пример. Ипак, просто речено, Драгица Стојановић је просечном љубитељу поезије мање позната од наведенех ауторки. Нешто због тога што живи (Зрењанин) далеко од великих редакција, часописа, издавача и медија а више због тога што изгледа нема слуха или воље за нешто што би се могло назвати песничким маркетингом.

Стојановићева је од 1984. године објавила седам песничких књига и један избор из поезије. Добитница је престижних награда: *Печат вароши сремскокарловачке и Милица Стојадиновић Српкиња.* И површним увидом у њено стваралаштво лако се може уочити потпуна поетичка доследност од прве књиге *Тескоба* до *Посолице* која је пред нама.

Књигу *Посолица* чине тридесет три песме од којих „Песма за пут” као пролошка отвара књигу, а песма „Ништа и нигде” је као епилошка затвара. Поетско путовање почиње из Бечкерека – Петрограда и завршава се у Фиренци, како гласе и наслови песама. Наслови су најчешће топоними, географски појмови, или су пак једноставне елаборације таквих појмова. Сам наслов књиге чини једна, бар на овом простору, готово непозната реч. Посолица је веома ретка атмосферска појава, једна врста падавине, изазване ветром или ударима мора у стење, када морска вода у сићушним капљицама заврши на земљи и када након њеног испаравања по биљу и тлу остане бели, слани траг, дебљи или тањи, али свакако привремен, јер ће га нека друга вода и ветар, убрзо, извесно спрати и одувати. Није потребно ни тумачити ову ефектну метафору о крхкости и пролазности живота и света.

Драгица Стојановић је особен песник културе. Она пева и у кухињи и у врту, о поврћу, воћу и зачинима, пева о удавачама, дружбеницама, бељарицама, поетесама, монахињама, али су најчешћи

предмет њеног певања ликови песникиња и других уметница, као и жена, историјских личности. У књизи пред нама предмет њеног певања су градови и предели. Стиче се утисак да нема времена у коме песникиња није живела ни тачке на глобусу до које није стигла у својим дугим путовањима у себе. Унутрашња географија и географија спољашњег света се поистовећују. Топоними постају слике душевних стања.

Примера за то како се географија у поезији Стојановићеве претвара у анатомију бића има безброј, али већ у песми *Бегеј* налазимо један од кључева читања њене поезије и ове књиге. Дајући претходно у песми готово бедекерски сведен опис пејзажа који је Бегеј кроз време начинио у Зрењанину, Стојановићева поентира, обраћајући се мртвој, забареној реци:

Као и за тебе
И за мене овај град не мари!
И ништа му не значи што сам
Одавно мртва
За пусту обалу уско корито ковчег

У неким песмама као што су „Страх из Хаване или „Чека ме Бродвеј", песникиња оперише самим стереотипом као идејом. У првој песми се појављују мотиви кубанског сиромаштва, изолације и Хемингвеја као естетског и духовног симбола. Песникиња вели:

Плашим се тајне
Остале у палмином листу
Што са главом туристе
Излази из земље опасане зидинама

Плашим се себе која бих прешла
Све границе
Преко свих лаких плетених столица
Безобразно довукла
Удобну столицу Ернеста
Од чисте ебоновине

У песми „Чека ме Бродвеј" очекивано се јавља мотив играчице, овог пута у својој гротескној верзији:

Можда би славни кореограф
Могао да ми покрене корак
Да ме састави
Вечерас сам сломљена лутка
Луда од сањаног ветра
Који по мене не долази

Има нечег суматраистичког и уопште црњансковљевског у изванредној књизи Драгице Стојановић. Има тог спајања наизглед

удаљених простора у бићу и универзума и трагања за собом, унутар тих простора, оличених у путовањима. Бечкерек, Паг, Тара, Требиње, Охрид, Андрићград, Краков, Фиренца... насумично набројани топоними творе земљопис *Посолице*. Стојановићева у песми Краков вели:

Куда год те ноге одведу
Увек стигнеш на место
Које је већ било у твом оку…

Али, не само у оку, него и у језику, у наизглед једноставним али моћним песничким сликама, у једној убедљивој и надмоћној меланхоличној немоћи својственој само судбинским песницима.

Као мото песми „Ништа и нигде", којом се књига затвара, стоји мисао Андреја Тарковског: *Само један вид путовања је могућ – путовање у унутрашњи свет*. А онда и стихови Црњанског:

О, не воли, не воли ништа
ни књиге ни позоришта (Мизера).

Та два цитата дословно одређују идејни и значењски оквир *Посолице*. Најпре солипсистички поглед на свет који проистиче из реченице Тарковског по коме се цела стварност своди на индивидуално. Сва путовања, она која су доживљена и она која су измаштана заправо не излазе из оквира бића. Напротив, окренута су ка његовој унутрашњости. И све те планине и реке, брда и спрудови, равнице и градови, сви ти путеви и пруге, сва искуства проживљеног света имају трајност посолице. Песникиња каже:

Писаћу сутра о Фиренци
О Piazza della Signoria
Давиду и Микеланђелу
Уморна сам као црна земља
Уморна од милијарду корака
Пуна старих ципела опиљака
Писаћу сутра о Фиренци
Сад уживам у лепом трену
Меланхолије пролазности
(Фиренца).

Стојановићева иронијски контрастира слику ренесансне престонице Европе и чудесно Микеланђелово дело, на једној страни, са описом умора лирског субјекта изведеним колоквијалним изразом (*Уморна сам као црна земља*) и врло упечатљивим сугерисањем трошности и пролазности бића (*Пуна старих ципела опиљака*). И онда поентира уживањем у меланхолији пролазности. Тиме као да релативизује смисао путовања и одредишта као и само постављање и досезање животних циљева. Пут ка узвишеном завршава у гротески.

Последња песма својим насловом „Ништа и нигде" сугерише један нихилистички поглед на свет који се у песми елаборира.

Лирски субјект пева о потпуној изопштености из окружења. Не само путовања, нема ни свакодневних животних рутина, ни позоришта, ни цркве нема. Живот је сведен на апстракцију:

О ја само идем
По белом беспућу
Разређеном белом ваздуху
У чарапама које си заборавио
За твојим босим стопама идем
Из тачке А до тачке Б

Из ништа у нигде
Из ништа у нигде

Бољем познаваоцу поезије Драгице Стојановић сигурно ће се наметнути поређење ове песме са њеном раном песмом „Песникиња Д. С.” из књиге *Кухињска кукавица* (1991). У тој песми лирски субјект пројектује себи будућност славне песникиње и у одговору на питање шта је утицало на то да постане тако успешна, који писац, која књига она одговара:

Видите ли оног црног високог
Намргођеног човека
Који нас и сад из прикрајка посматра

Све што сам у животу написала
Написала сам са жељом
Да се то само њему допадне

Заједнички мотив овим песмама је тај неко, Он, мушкарац који даје смисао певању у једној и самом животу у другој песми. Из два само наизглед супротстављена стања духа у наведеним песмама једнако проистичу демистификације поетског чина и смисла егзистенције. Елементарно добија значење примарног и узвишеног.

По сведочењу Андреја Тарковског, његов отац, велики руски песник Арсеније Тарковски, је говорио: *Човек није саздан за срећу, постоје важније ствари од среће*. Та важнија ствар је истина и мучно трагање за њом. Дучић вели: *Јер је сан о срећи више него срећа* (Љубавна песма), а Црњански: З*арекли смо се остат несрећни* (Мизера). И кад то каже, Црњански не мисли на некакав пађенички, злосрећан живот, него на живот изван грађанског осећања среће, вулгарног и отупљујућег. А свака права поезија је стварање новог света у којем је могуће истински постојати, без императива такве среће, са истином коју је могуће поднети. Поезија Драгице Стојановић је сва саздана у том духу. Она је узвишени израз једног аристократског аскетизма, једне донкихотовске истрајности изубијане егзистенције у сусрету с поразима које обилато нуди свакоденевица. Као таква, ова поезија свакако заузима посебно место у савременом српском песништву.

Ксенија КАТАНИЋ

ОДЈЕК ЕЗОТЕРИЧНИХ ТАЈНИ
(Емсура Хамзић: „Скарабеј од жада: приче", Зрењанин–Нови Сад, Агора, 2020)

Уметност апартног приповедачког обликовања, Емсура Хамзић (1958, Свети Николе) још једном потврђује управо објављеном књигом краћих прича *Скарабеј од жада*. У њој, у потрази са суштином битка, са непресушном творачком енергијом поставља вечита онтолошка питања: о смислу живота и постојања, идентитету, љубави, временитости, смрти... Одмах треба рећи да аутентична фабулација *Скарабеја* неодољиво подсећа на дарове њеног песничког умећа. На специфичан поетски код и на симфонична преображавања њеног стила и језика у збиркама: *Угљевље* (1988), *Тајна врата* (1999), *Боја страха* (2002), *Семирамидин врт* (2008), *Златна грана – изабране и нове песме* (2012) и *Сириус* (2013). Да се подсетимо: мисаона душа неутољиве радозналости, интелектуалка у перманентној контемплацији, у својим песмама показује двовалентност темперамента: снажан интелектуализам и сензуализам. Ерудитивни стихови освајају и посвајају мисаоном густином, као и екстрактом сна, по коме су и препознатљиви (напоменимо да се новосадска песникиња првобитно артикулисала у простору босанскохерцеговачке књижевности крајем 80-тих). Све њене збирке – зиданице на машти саграђене – у потпуности откривају романтичну структуру њеног духа. Реч је о женској певанији специфичне ароме – огледалу сновитих тренутака. О песмама сањарске душевности у којима, у високом напону распеваности, поетеса неуморно метафорира све боје живота. Импрегнирана великим заносом, песма – духовни чин – за Емсуру значи „мало сунце", а, „милогласом натопљене", речи представљају бајалице и видарице (како је певала у *Семирамидином врту*). Песникиња богатих надахнућа, Емсура је у своје песме – есенцију искрености – салила сву радост и сав жал живота. Читамо да, пантеистички занета природом, у обиљу бехара, шумних кедрова и трава радо тихује, али и да, у непрестаној ковибрацији, носталгично стихује о свету који нас окружује. Опорим песмама потресно пева и о трагичним видовима живота, о демонизму 90-тих, ратној

и поратној пометњи на овим просторима, којима је осветлила и друштвено-историјске чињенице. Пева о бесудном времену кад су, захваћени кошмарним догађајима, многи постали бескуће, кад „изагнали су ме" (бол без пребола), јер је, као усуд, „ветар зао" равнао вољеним градом (Сарајевом). Често је опседају болна сећања на дане под окриљем црних сенки, обојених бојама страха, из којих веје меланхолични дах пролазности. Књижевна критика је давно уочила да Емсура има менталитет страсног маштовњака. Показујући неисцрпљиве ониричке потенцијале, њене збирке носе надстварни свет једног поетског сна, као израза несвесне психе. Потка песама је најчешће митска и култска. Наглашавано је такође да песникиња има истанчан слух за древна предања, легенде, скаске и каже – живу артерију архетипских симбола као језика подсвести. Отуда нешто тајанствено и магијско овија стихове, у којима вибрира мистични живот. Утискујући жиг нестварне стварности у своје стихове, поетеса заправо потврђује древну идентификацију поезије са магијом. Јер финоћа ових песама и јесте у њиховој (тамно)вилајетској суштини. Понајпре зато што је исток њене литературе Исток (одакле најчешће и добија креативне подстицаје), који је живо инспирише на пуни размах фантазијског живота. Емсура радо оријентализира (давно је речено да је Босна – капија Оријента). У стиховима се предаје фикцији, сањарењу, подсвесним заносима, ирационалном свету, измаштаној стварности, што им и прибавља егзотичну драж. Расипничка бујност метафора, којима непрестано осваја нове и нове аналогије, доприносе особеном зрачењу песничке слике. Ове песме импонују богатим видокругом духовних спознаја – одјеком закопрењених езотеричних тајни. Једном речју речено, потекле из сањарских дубина душе, све Емсурине збирке су ситан вез апликован на танан без. Оне су и колажи интертекстуалности, у којима заводи сав слад питких стихова, лепота благогласних и добродетељних речи – звезданих откровења. Такође се не може остати равнодушан ни према зналачкој еуритмији њених композиција.

Као уметница широких интелектуалних интересовања, Емсура Хамзић има и репутацију расног приповедача. Међу досад објављеним прозним делима: *Јерихонска ружа* (1989), *Вечери на Нилу* (2005), *Смарагдни град* (2011) и роман *Јабана* (2007), своје посебно место има и маштовито уобличен *Скарабеј од жада*. Плод топле инспирације, књига обухвата три, као у сну писана, приповедна круга: *Позив*, *И тако до смрти и Меандар* (са укупно 20 изабраних и нових приповедака). Својом надреалистичком фактуром - приповедањем у хипнагогичкој пројекцији – атрактивни *Скарабеј* још једном потврђује сувереност Емсурине приповедачке снаге. То су, атмосфером сањарства заоденуте, приче неуморног посматрача и читача, мислиоца и маштача, стваралаца са импозантним дијапазоном размишљања („Наше постојање почива на несхватљивом" записао је Фридрих Шлегел). Одмах наглашавамо: као бајковита приповедна структура, *Скарабеј* открива сву дубину ауторкине спиритуалности и чувствене топлине. И Емсурине приповетке, као и песме, круни иста аура – сан, а сновиђење, као што знамо, има метафизичке моћи.

Обдарена великом маштом, она понире у реалије свог осећајног сна, прибегавајући психологији снатрења. Свеобухватна у свом маштовном полету, окренута херметици, често покуца и на двери вечности. Иако у материјалном свету немамо искуства вековитости, ауторка размишља и о несмртности, тј. вечном постојању. Пленећи енергијом искреног заноса, својој оригиналној прози мајсторски је удахнула душу, као посвећени психоаналитички зналац свих њених закутака. И у овој збирци лирске интонације налазимо исту песничку рафинираност: то је раскошан маштовни свет, проза у поетском руху, исказана снажно поетизованим језиком. Своју приповедачку индивидуалност Емсура је саградила на темељу фантастике и фикције. Још тачније, њену прозу – продубљене слике душе и подсвесних дубина – специјалише синтагма магијски реализам. То није само обележје, већ стигмат њеног приповедања. Пун прозрачности, привидно-лелујави фантастични свет има много од тамно-вилајетског духа. Одликују га богатство приповедачких регистара, динамична фабуларно-сижејна конструкција. Фабула у *Скарабеју* је увек квалитативно нова, као и динамика мотива са неочекиваним решењима, са невероватним дешавањима јунака... Читалац се заправо суочава са својеврсном ониричком повесницом, са поетском фикцијом и вечним вилајетским светом, са ирационалношћу. Емсура интензивно живи имагинацијом, тежећи да, нарацијом трансценденталног маха, продре у судбинске тајне, да своја искуства узида у пространства оностраности, езотерије. У овим виленским причама поступком онеобичавања смењују се повесно и приповесно, емпиријско и чудесно, што, као што је познато, без узрочно-последичног ланца паралелно, опстоје у безвременој бајци. Укрштају се реално и надреално, стапају стварно и надстварно, чулно и натчулно, видни само очима духа, које ауторка-бајалица вештим колоратурама синхронизује, синтетизује и симфонизује. Психолошки све разноврснија, интуитивнија, деликатнија и утанчанија, она, у реалистички проседе зачас угради мит или га прожме фантастичним ониричким детаљима, које психа ствара у сањарењима. Тачније, Емсура у реалистички сценарио умашта завидну дозу ирационалног или, не нарушавајући законитости реалног збивања, у иконографију измаштаног света утисне реалистику свакодневља. Вешто измонтиран, натприродни свет продире у реални и обратно, због чега приповетке и поседују флуидност и магизам бајке. Бајковити привиђаји се прикажу као реалност, што значи да нису дословно стварни, а ипак се доживљавају као да су се могли истински догодити. Отуда: *Скарабеј* носи и боје реалности, али и један бај басми, пену сна, егзотику митологије, алегорија, симбола, магије. Право је задовољство и изазов читати ове уметничке креације. Док, зрно по зрно, ниже приповедачке бројанице у оријенталној ризи, Емсура заносно басмује при чему су њена сновиђења добила вечно обележје уметности. Она често примењује метод уметничког парадокса као иманентну одлику стила (приповетке су, уствари, устројене на парадоксалном принципу). Своју парадоксализовану прозу тематски је посветила трансферу из времена у виртуелност, паралелним (и алтернартивним) световима, дехуманизованој данашњици, радијацији, контроли ума, дементности,

епидемијама, потресима у свету науке – генетским експериментима, прозорљивости... Наводимо само неке наслове: „Видилац”, „Исмаил”, „Наушнице”, „Смарагдни град”, „Кисмет”, „Давид”, „Ревита”, „И тако до смрти”, „Меандар”, „Нова стара прича”, „Кнежева кућица”, „Боја страха” и друге. У свим овим приповеткама путем сновиђења оглашава се несвесно као њихов невидљиви корен. Све оне су, можемо слободно рећи, икаровски духовни узлет ка непознатом и недокучивом.

Бројни су креативни извори Емсуре Хамзић: уз велику начитаност, уз неуморни опход литературе (васпитана је на најбољој традицији светске и наше књижевности), она је стално у дослуху са многим културним изворима (и у томе се посебно види лична снага књижевнице). Другује са делима писаца и светске и наше баштине, који су посвећени идеји лепоте, истине и доброте. Аксиолошки обрасци од којих, између осталих, најчешће полази у уметничком обликовању су хеленизам, Куран, Библија; у нерватури књижевног стила осети се уструјавање и паганског и панонског духа; такође суптилно познаје фолклорну традицију као један од духовних извора. Зналачки амалгамира различите културе, нудећи особен, другачији поглед на ствари, на „другачијост”, чиме обогаћује и оплемењује свет уметности.

Требало би недвосмислено рећи: у спектру савремене литературе, репрезентативна збирка *Скарабеј од жада* Емсуре Хамзић је истинско откриће. У овом приказу смо побројали само тек неке финесе и нијансе њених уметнички егземпларних, симфоничних приповедака. Категоришу се као магијски реализам, а то значи као сан душе и ирационалних слојева свести. Захватајући метафоре из искуственог и онирички, Емсура читаоца из видљивог света води у метафизички, не би ли, разрешавајући загонетке, допрла до закопрењених животних мудрости. *Скарабеј од жада* је представља као врсног артисту и стилисту: ова збирка несвакидашњих приповедака је заиста ванредан домашај – златна грана наше књижевности.

Додајемо да је, између осталих признања, Емсура Хамзић за збирку прича *Скарабеј од жада* понела награду *Кочићево перо*, коју додељује Задужбина „Петар Кочић” Бањалука-Београд.

Маја БЕЛЕГИШАНИН

РИЈЕЧ СА ИЗВОРА
(Андрија Радуловић: „Генерал и ласта”, УКЦГ, Подгорица, 2021)

Андрија Радуловић (1970), песник из Подгорице, који је служио морнарицу у Истри, а студирао историју на Универзитету Црне Горе, аутор је бројних књига поезије, за које је добијао низ награда и признања. Наведимо само неке књиге: *Поглед с моста* (1994), *Поноћ на Дону* (1997), *Огњено ребро* (1998), *Снијежна азбука* (2007), *Кад бих плакао као виноград* (2018). У новој књизи *Генерал и ласта* доноси посебан свет проткан историјом, књижевношћу и културом, амбијентом приморских градова али и просторима сопствене душе, поезије и писања.

Књига је подељена у четири циклуса означена римским бројевима, при чему између песама не постоје строге тематске границе. Први циклус почиње песмом „Рекао си птица“, у њој лирски субјект сетно пева удружујући мотиве птице, лета, Икара и своје вере „У име / У ријеч / У логос“. О поезији говори и песма „Ријеч са извора“, која садржи контраст између изјаве телевизијских водитеља, који тврде да нема великих песника, и саме природе (дрвеће, река, облаци) која ту изјаву оповргава, као уосталом и планина Ловћен и дечаци из Његошеве улице. Његош, уз мотиве *Горског вијенца* настањује песму „Читање“, о прозорљивом претку који је умео да чита са плећа, као и песму „Биљарда“ из које провејава бол: „Биљардо кућо моја / Опустошена књиго“. Биљарда се, удружена са мотивом поезије, јавља и у песми „Велики пост“, а у песми „Благослови“ лирски субјект обраћа се поезији; и овде се појављује Ловћен, Његошева планина, а песма „Бињаш“, која затвара први циклус, такође садржи мотив песме.

И у другом циклусу постоје песме са мотивом поезије, писања и речи уопште. „Брезе / Сузе / Зоре / И сутоне / Посијао је / Христос / Ради Словена / И Поезије – прва је строфа песме „Снијежни Христос“. Песма „Вучја глад“ говори о немоћи сопствене речи која је „тек сјећање на ватру“ уместо да буде зубља. „О леду као о љубави“, песма у спомен Бранислава Петровића, кроз набрајања говори о мотивима Петровићеве поезије, а о мотивима поезије Вукмана Оташевића јесте

песма „Тихи путник“. И „Разговор са Пастернаком“ садржи мотив писања, а у песми „Генерал и ласта“, некој врсти сказа чији је јунак Борислав Пекић, истиче се, у речима Кира Радовића, певање као духовна величина човекова: „Човјек је божанствен / Кад пјева и мисли / А мали / Малецки / Кад жуди и жели.“

Тако, песме другог циклуса, настањене античким мотивима („Сизиф“, „Икар“), Старим Словенима („Снијежни Христос“) и већ поменутим песницима и писцима одишу интелектуалношћу и културом које читаоцу прибављају посебну чар читања заједно са начином градње песама и расположењима која те песме прожимају.

Бол и сета у овом циклусу присутне су у песмама где лирски субјект пева о родитељима. То су песме о мајци, „Црна суза“ и „Први снијег“, и песма о оцу „Прољеће“. Нарочито је снажна, поступком низања слика и контрастом, песма „Црна суза“, где лирски субјект набраја шта је све некада радио, са ким се све сретао, да би све то пало у засенак у исказу: „Све до оног дана / Кад у сјенку цркве Светог Арсенија / Спустише моју мајку / Закопаше тада / И колијевку / И књигу / И свитања“. Сетом је проткана и песма „Бреза“ остварена у мелодичним, рефренским стиховима, са поентом: „Трепери трепери / Бреза бијела / Плаче / Грца као сестра / Које немам“. Иначе су све песме Андрије Радуловића без знакова интерпункције; то је модерна поезија отворена за вишеструка тумачења и надградње која зависи од сваког читаоца у сусрету са њеним специфичним језиком који је, како каже Благоје Баковић у препоруци за ову књигу, „снован и сонoран“.

Историја и атмосфера приморских градова настањују песме трећег циклуса. У песми „Историја народа“ певање тече кроз набрајања и повезивања различитих народа, као што су Асирци и Вавилонци, Маје и Инке, Естонци, Римљани, Персијанци, Хелени, Германи, Срби, и њихових разноликих доприноса светској култури. У песми „Царски градови“ акценат је на граду Котору, а песме „Будва“ и „Пераст“ одишу амбијентом мора (таласи, рибари, облаци, галеб, и др.) као и песма „Шкури“, о барби који је имао море „у малом џепу“ и причао бајке. Песма „Звонар“, о животу звонара, у завршној строфи обојена је сетом: „Одлепршао је и он одавно“.

Карактеристичан је за поезију Андрије Радуловића поступак набрајања, низања необичних слика, као у песмама „Драго камење“, „И иде дажд“ и „Последња кап“. Песник у стиховима спаја различите слике, које се неком посебном свежином утискују у свест. На пример, у песми „Последња кап“ свака строфа доноси нову слику: лирски субјект каже за себе да је грумен, храст, црни човек који плаче у огледалу, угаљ који сања „око јаребице“, слијепи путник који крије страницу свете књиге од вилењака, да би све то у завршници песме дало градацијску слику: „И последња кап вина / У дубоким виноградима / Хиландара.

И у песмама четвртог циклуса присутни су мотиви антике, а често се јавља и блага иронија, у песмама „Нарочито Хомер“ и „Овидије“, а тон самоироније јесте у песми „Упркос Борхесу“ (на пример: „Све више вјерујем у чуда / Све мање једем сладоледа“), као и у песми „Арто“, где је ироничан тон на нивоу целе песме. У песми

„Као да постоји“ реч је о неком гротескном бићу које „жмирка и пирка“. Рима је овде дата у иронијском кључу, но рима се местимично јавља и ван иронијског контекста у појединим песмама ове збирке („Тихи путник“, „Прољеће“, „Рукопис“, „Листање“, „Вукови“).

Осим у песми „Арто“, у овом циклусу мотив песме јавља се и у песми „Црно острво“, посвећеној Бећиру Вуковићу. Песма спаја важне карактеристике Радуловићеве поезије, као што су наративност, с једне стране, а с друге стране поступак поређења. Поступак поређења, са употребом везника „као“, јавља се у многим песмама ове књиге, а улога му је повезивање различитих слика унутар песме; често је и поређење у завршници песме, на начин поенте која уноси неко ново виђење. Осим ове одлике, још једна важна особеност ове збирке јесте сажетост исказа, језгровитост чиме се постиже да појединa слика или мисао на муњевит начин просину у свести читаоца.

Лирски субјект говори и о себи, за разлику од умрежености света, у песми „Листање“, а песма „Можда је могло бити другачије“, у рефренским понављањима и са присенком бола, суптилно затвара четврти циклус, као и саму збирку *Генерал и ласта*.

„Гдје се спусти / Ријеч / Нићи ће град / Извор / И виноград – стихови су из песме „И звоње звона“. А та реч, „Ријеч са извора“, како гласи и песма у првом циклусу, своју свежину и изворску снагу излива у целокупно Радуловићево песништво које у овој књизи својим опеваним светом покреће и машту и мисао на поновљена читања.

траг шчитавања – Маја БЕЛЕГИШАНИН

Анђелко АНУШИЋ

ПРИЧЕ ОД УДЕСА О ИНВЕРЗИЈИ ШЕХЕРЕЗАДИНОГ МОТИВА

(Љиљана Лукић*: „Бисер на дну мора”,* Свет књиге, Београд, 2019)

Ни у роману *Бисер на дну мора* (а добро би стајао и назив *Са дна мора бисер*) Љиљана Лукић није изневерила ни своју поетику, ни своју тему и ликове које је читалац њених претходних романа већ имао прилике да упозна. Топос средњовековне, пословично размиричне српске Босне, а сада и једним делом и простор других српских господстава на Балкану*, у домену статусне игре* освајања власти по сваку цену*,* и с тим у вези понекад бескрупулозних, калкулантских удобровољавања османске имеприје – поље је наративних рукаваца овога романа. Иницијални, локални фокус овог романсирања и даље је Зво(р)ник, столни град Усоре и Соли којим влада чувена властела Златоносовића, лозом од старосте Вукана, односно Вукмира и Вукашина који трагично скончавају, и с њима, нажалост, у турској похари страдају и њихови поданици, и сам град.

Узрок тог пострадања, како видимо у роману, беше ваздашње тврдо стајање Златоносовића на српској страни, како на једном месту каже наратор, неодступно стајање на српском становишту, данас би се тако рекло речником часних, слободоумних људи. Ова властела није се повијала под интересима, крупним и ситиним рачуницама свога караказан времена*,* није мењала стране и таборе, слепо се приклањајући овоме или ономе у рубним ситуацијама. Али није ни презала, није се бојала притисака и претњи, спремно се одупирући турској или чијој другој уцени и одмазди, борећи се за свој српски статус, своје српско становиште.

Управо овај слој романа кореспондира са данашњим временом и светскоисторијским импликацијама и апоријама српског становишта, чије векторско поље поразно откривамо и на домаћем терену, где би то најмање требало очекивати.

Наравно, стожерни лик овог романа, као и претходних са истом темом, јесте Јелена Златоносовић, племкиња са будимског двора, супруга војводе Вукмира Златоносовића кога ће отровати жена његовог брата Вукашина, Теодора. Око Јелениног лика плете се и усложњава, по законима основне приче романа, вешто опонашана

верзија Шехерезадине приче која у роману изневерава свој познати мотив оне која одлаже смрт и спасава на крају, а која се сад преображава у своју кобну инверзију, доносећи трагично скончаније и расап – и то је једна од врсних одлика овог дела наше ауторке.

И у овоме роману затичемо стару дворску свиту Златоносовића: Батала, Стојну, дједа Лауша, монаха Тихона, слугу Дабижива, војводу Вукашина и његову жену Теодору, која је коб и усуд властелинске лозе Златоносовића, Зво(р)ника и целе Усоре и Соли. Срешћемо и нове ликове – Елену (жену доктора Никола) и њиховог сина Мариа, Луку Соркочевића, пашу-бега кога приљежни читалац Лукићеве познаје одраније. Још је један лик стално свеприсутан овде, а то је виолентни Дубровчанин др Николо, добро нам знан још од почетка повеснице о Звонику, Златоносовићима, о Усори и Соли, односно о средњовековној српској Босни. Овај медикус је успешно лечио војводу Вукмира, и незацелно ранио срце његове жене! Тај лик непрестано израња из сећања и снова Јелене Златоносовић као затон спаса и благослов избављења, нарочито после трагичног скончања њеног мужа, и девера, војводе Вукашина, те двојаке опасности (Од Турака и краља Стефана Тврткa II Котроманића, па и, из сенке, деспота Ђуђра Бранковића) која ће се наднети (и сручити) над њу и зво(р)нички престо, у „слабој Босни, раскомоданој између српске влестеле“, како суфлира наратор.

У роману *Бисер на дну мора* прича је, или рукавци прича, заправо, главни лик, стожерни јунак, како и приличи духу приповедачке Босне, духу који се одупире целату званом време. Кад физички нема неких одсутних (или подразумевајућих) ликова као бивших или потенцијалних актера следујућих догађаја, или се, пак, на временској сцени тренутно ништа битно не дешава – ту је увек прича, ту су приче. Да одмене, надоместе, разоноде, утеше, разблаже, одложе удес, успоре клатно, надежду принове, али и нешто кобно наслуте. И најчешће су ту због тога – те приче од удеса, стално имајући на уму, као својеврсни коректив, да је фабула романа везана за вилајетну земљу Босну, а не за Персију, што је неупоредива и непремостива разлика! Такође – и кад се не путује – онда се прича, јер се баш тада можда најдаље и понајбоље путује. Причати и путовати су синоними! Наравно, не треба превидети чињеницу да те приче семантизују ткиво романа, спајају, повезују, премошћу простор и време, пролазе кроз тунеле времена и казују са оне, друге стране.

Долазак Елене и Паше-бега у дворе Златоносовића, и њихово заносно приповедање о Италији и њеној споменичкој култури и уметности, односно пашино о поезији персијских и арапских песника, нарочито о Шехерезади, као и о знаменитим личностина арапске културе и цивилизације, приликом његовог ходочашћења на Путу свиле – најава је, овога пута злокобна, показаће се, Духа Шехерезадине приче. Стопама Елене и Паше-бега стићи ће ускоро, на непогрешиву адресу, само оличење кобне судбине – бануће у двор два путника-намерника са Пута свиле, Шпанац Руј Гонзалес де Клавихо и Италијан Роберто Перколино. Руј је био први Европљанин који је посетио Техеран и то описао у својој путописној књизи. Јелена

– жељна приче из великог света, и достојног друштва у својој тескобној усамљености – неће тада знати да су ова двојица препредењака (а један је, видећемо, био и плаћеник!) претходно већ били на двору деспота Ђурђа Бранковића (који је она са свитом безуспешно походила, тражећи спас од Турака и Краља Тврткa) а где су она два свата добила тајни задатак од проклете Јерине, како су у то време српски себри називали жену деспотову.

И управо овде, на овоме месту, отпочиње да се одмотава нит драмског језгра романа са трагичним исходом по њене кључне ликове. Благоглагољиви какви јесу били, Јелену ће опсенути, и неопростиво зајатити њену властелинску опрезност причање ове двојице о градовима и чудима које су видели на Путу свиле. Њихова прича у наставцима, отупиће Јеленину будност, и будност целе дворске свите и страже, и даровати време уротничкој дружини Краљ-Јерина-Турци, док не стигну убице војводе Вукашина, господара Усоре и Соли. Како овде видимо – прича може имати и своју сурову страну и накану – и довести ђелата до његове жртве! Зависи где је и ко прича – и поготово ако је приповеда прерушена Шехерезада, заправо закрабуљени Шехерезадини гласници, као што је то у роману. Чини се разложном и помисао да је, на овоме примеру, у причу као божански поредак, зло доспело извана, из света (ако знамо да свет и јесте место зла), доспело као искушење и *hibris*, а као опомена разметљивом причаоцу. Али и слушаоцу кога је простота радозналости засенила, заглувела!

Сви они који сувисло а јоште медено причају, поготово ако су на прилику писци, јесу Шехерезадини љубавници, писао је Радослав Братић. Али, успут речено, не треба заборавити елементарно знање – да и међу љубавницима, овим или оним, итекако има протува и подлаца!

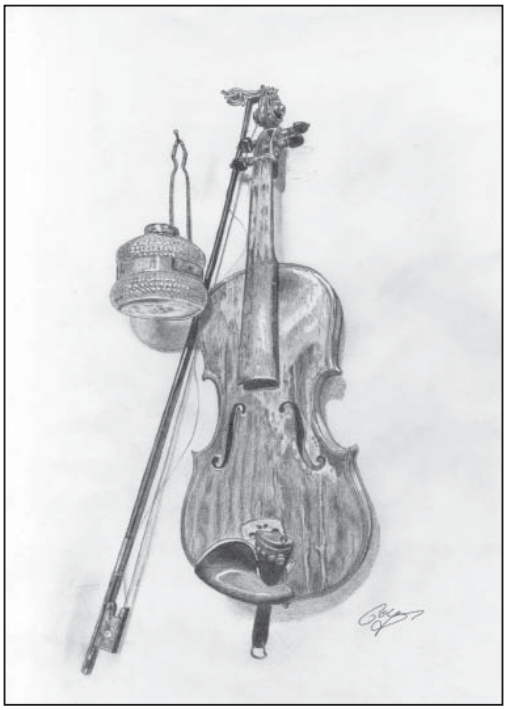
Романескна прича сада бива ритмичнија, трагични догађаји, старински речено радња романа се згушњава и нагло, вртоглавично скрућује, сенчећи једним својим делом, ако се не варам, и ако није прејако, укрштај хепенинга и хепиенда. Исхак-бег опсађује својом војском Зво(р)ник, вођен физиолошким слепилом да се докопа чаровите Јелене Златоносовић. Тог бисера на дну мора! Пре самог часа турске похаре и осветничког разарања, у двор бајковито нахрупи др Николо који затиче Јелену у несвесном стању, и избавља је, буквално и метафорички, из приче романа коју је натрунило вечно зло. Господарицу Усоре и Соли отровала је јетрва Теодора, као и њеног мужа Вукмира. Управо ова околност послужиће ауторки романа (а пре свега на добробит њеног романа!) као залог спаса моралног и племићког образа господарке Усоре и Соли, Јелене Златоносовић!

Завршницу романа допричава повесница монаха Гаврила, што је добро решење, једини, чини ми се, ваљан избор да се часно изађе из овог судбинског замешетељства и велике трагедије.

Роман *Бисер на дну мора* (а могло би, као што рекох и: *Са дна мора бисер*), попут истородних дела Љиљане Лукић – јесте роман о четвородимензионалном путовању кроз простор и време, културе и цивилизације, путовање које се на једном месту укрстило са Путем свиле, и једини истински путник (са) тог путешествија јесте

Јелена Златоносовић која готово никуда, или мало путује. Српска властелинка, та Јелена – да се подвуче – из српске је средњовековне Босне, Босне у којој ни млетачкој чаши није добро*, тешко јој је бити у том Вилајету,* јер боде очи других као кула да је, а некмоли да добро може бити женском иксану, како нас учи Андрић. Стога је ово роман превасходно о судбини српске жене у средњовековној Босни на коју су своју стрелу одапели Агарјани, али и роман путопис, роман бедекер; такође и роман културе, јер они који путују и не путују осењени су уметничким лепотама Грчке, Италије, Хиландара, српских предела, дворова и манстира, Персије, Азије, Кине. Истовремено, он може да се чита и као историјски роман, заправо роман о историји; главнином свога тока може да се рашчитава и као љубавни роман, испричан са дистанце, из даљине, да тако кажем.

Као и претходни романи Лукићеве (а ово је седми по реду из истог тематског фокуса) и овај је проткан пробраним песничким и прозним текстовима најпознатијих наших и светских песника и писаца. Та прожимања су, с једне стране, песничке есенције романескне драматургије, душевних стања и судбине ликова из различитих времена и простора, и с друге, мале лирске цезуре за читаоца, да овај предахне, пресабере се, и увиди – ако није досад! – да је књижевност судбински обујмила све – па и њега самог!



траг ишчитавања – Анђелко АНУШИЋ

Жељка АВРИЋ

ЗГУСНУТА СЛОЈЕВИТОСТ ИЗМЕЂУ ОСОБЕНОСТИ И ОПШТОСТИ

(Ранко Павловић: „Прометејев чвор", Арт принт, Бања Лука, 2020)

Није ми први пут да ишчитавам и анализирам поезију Ранка Павловића, посебно његове сонете – *Монашке, Винске*; сонете писане са намером и успут; посветне; брижљиво планиране и оне, спеване у једном даху; намењене осебујним и осетљивим природама и свима који се не одричу хедонизма – али сам сваки пут затечена њиховом згуснутошћу и слојевитошћу.

Цела Павловићева поетика левитира између особености и општости, индивидуалног и генералног, једнако колико је Прометеј био и човек и божанство. У основи философска, егзистенцијална и метафизичка, она је истовремено понирућа, разоткривајућа и закључна. Њен централни део односи се на вечито проучавање лирског субјекта, лично преиспитивање, трагање за самим собом, уз све опасности које вребају на том путу самоиспитивања, непознаница и изненађења, укључујући и губитак и проналажење; препуштање Светлости и страх од Мрака. То је Поетика дуалности и крајности; објективна и реалистичка, контемпларна и одуховљена али и телесна, не само кроз просеве сензуалног, него више у смислу огољености и разоткривености личне песничке суштине и опште људске нутрине.

Човек је у сталној потрази за својим бићем, за спознајом самог себе. Често у том трагању наилази на изненађења и осујећења, судара се са непознатим, у немогућности да схвати са чим се суочава, затечен, понекад и уплашен. Те друкчије околности, то непознато осећање, тај зид који израста из наше немоћи да схватимо сложене процесе који се дешавају у нашим душама; ту омчу око врата, замку у којој се кобељамо и покушавамо побећи из ње, песник једноставно именује као *чвор* у истоименом, назвала бих га и уводном сонету:

Чвор

Тај чвор што га гледаш, чврст као безнађе,
то сам ја у замци, с омчом око врата.
Човјек и у себи каткад странца нађе,
понире у сопство, али га не схвата.

Како решити недоумицу о себи, како изаћи из лавиринта званог преиспитивање, како докучити Истину? Можда размишљањем, дугим, понекад узалудним понирањем у то унутрашње бездно у којем се гнезде и преплићу све наше Таме и Светлости? Имају ли смисла покушаји да се разреши чвор или као Александар Македонски, једним потезом мача пресећи га и тако се решити не само тог „странца у себи“ него и потребе да га дефинишеш и упознаш?

Искуство ме је научило да се ствари и појаве не процењују на основу њихове спољашности. Збирка „Прометејев чвор” је невелика по обиму и броју песама, али изузетно значајна по својој лепоти и снази. Она је богата тематски, мотивима и сензацијама и посебно упечатљива у порукама које нам нештедимице поклања.

Иако песме нису груписане у формалне циклусе, они се сами издвајају и заокружују по мотивској сродности, основном осећању, атмосфери, поентама. Смисао живота и непрестано човеково трагање за њим је централна оса око које је изграђена ова књига. Од те тачке се зракасто пружају остале теме и мотиви о којима ће бити речи у наставку. Мотив тражења смисла живота присутан у сонету „Смисао“ најснажнији је у стиху *Снагу човјеку само патња даје* – што потврђује не само тезу да човека на креацију покрећу проблеми и животне тешкоће, већ и да је смисао живота пронаћи у себи способност уживања и радовања малим стварима.

Сонет „Неки нови Прометеј“, почиње поистовећењем стваралаца, уметника са митским Прометејем, којима је заједничко загледаност у себе – *Још један Прометеј сопством окован,* али и спремност на трпљење и бол у име Човека и за добро Човека, предочено у завршници друге терцине:

...надиру хорде и окове нове
за Прометеја, на врху копаља,
носе – да себи на груди их ставља.

Бриљантан је сонет „Запитаност“ саткан у једном даху, у седмерцу, динамичног ритма, мелодије у потпуности усклађене са избором речи (вода, дани, теку, отичу) које асоцирају на временски ток и симболизују пролазност живота:

Куд ли тече вода,
куда отичу дани,
каква је то слобода
кад сви смо одабрани

да ка истоме циљу
спредамо животну нит
у општем изобиљу
кад и гладан је сит

наде да сви вјечни смо,
заумни да чека спас?
Само, сигурни нисмо

и данас има ли нас,
или то наше сјене
лебде пут васељене?

Још један сонет који ћу донети у целости је „Твој страх“. Сличне динамике као претходни, само у осмерцу, у којем су избор речи, ритам и емотивни набој у потпуној супротности са насловом чије значење у човеку обично изазивају несигурност, успоравају га и коче, подстичу на бег. Од свих врста страхова који постоје, песник је изабрао да говори о страху од љубави. То није урођено осећање, већ стечен осећај који настаје као последица непријатног искуства, неузвраћене љубави; то је страх од одбацивања, од могућности да будемо повређени; паралишући страх који не дозвољава да се остваримо као потпуни људи. Волети и бити вољен је императив и чежња сваког живог бића. Да бисмо испунили ту чежњу и уживали у њеној немерљивости – или мери свих ствари и осећања на овом свету, не постоји универзални клише, рецепт, препорука. Свако од нас мора победити свој страх, пронаћи свој пут, спознати властите потребе.

Пушке на готовс! Нишани!
Рафалном паљбом ожежи!
Није медвједић плишани,
чврсто је спутан, не бјежи.

У теби је страх исконски,
застрашујући, губави.
Бојиш ли се блискости,
бојиш ли се љубави?

То није страх свеопшти.
Једино тебе, рођена,
и твоју душу пустоши.

Од себе ћеш га прогнати
само љубављу вођена.
Како? Сама ћеш спознати.

Мотива усамљености, жеље за сродном душом и потребе за љубављу, песник се дотакнуо и у сонету „Сам себи брат млађи“.

Њему је близак и сонет „Жеђ“, у којем се преплићу мотиви духовне и телесне жеље, *жеђи*. Реални, опипљиви предмети (чаша, вино, усне, ноћ, тама) и инстикти (глад, жеђ) стапају се са сомнамбулним појавама (месечина, несаница, снови) и духовним потребама (молитва, спознаја) и постају универзални симболи.

Сонети „Театар сјенки“ и „У галерији портрета“ су донекле слични. Оба сонета разматрају мотиве сујете, лажне величине, грандоманије. У првом сонету реч је о сујети оних људи који немају ни сопствени глас ни живот, већ су шаптачи и епизодисти у сопственом, костимирани и преобучени у неког другог. Разлог томе може бити незадовољство собом, одсуство жеље и способности за променом и радом на себи али узрок може бити и страх од живота, од истине, недостатак самопоуздања и одлучности, апатија и предавање судбинском току.

У другом сонету, тај *мањак* се драконски појављује у свом антиподу, *вишку* – превеликој сујети; комплекс ниже вредности вртоглаво прелази у своју крајност, личност прецењује своје способности, амбиције надрастају реалност и прерастају у каријеризам, у болест мегаломаније, постаје опасност за друге људе, за народ, човечанство у целини. Из таквих ситуација и комплекса настају култови самопроглашених вођа, првака, предводника, често са несагледиво трагичним последицама, којима су кроз историју жртвовани сви који су друкчије мислили или су се на било који начин опирали колективној деструкцији и агресији.

Неколико сонета могло би се подвести под циклус којима је заједнички мотив пандемија короне: „На балкону“, „Прозор“, „Бањалучко подне у доба короне“, „Корона и метафора“, „Фотографије Рима“. Рестрикције и ограничења у животу, раду и друштвеним контактима, које је човек морао да прихвати и поднесе колико због страха за здравље толико и због притиска осећања одговорности, послужиле су Ранку Павловићу само као полазна тачка са које је дубље захватио не само у последице ове здравствене, економске и социјалне кризе, него је на светло извукао и оно што није у први мах уочљиво: човекову слабост и усамљеност, међуљудску отуђеност како наметнуту и присилну услед карантина, забране социјалних контаката и примену физичких баријера – маске на лицу, на улазним вратима, у објекте друштвених збивања свих врста и намена. У тим условима и околностима, човеку је онемогућено кретање, сусрети са другим људима; сам песник каже да му је физички простор сужен на балкон, урамљен у прозор, стешњен између зидова где зјапи празнина. Пусте су чак и улице древног Рима које су пре пандемије врвиле од туриста из свих крајева света и љубитеља уметности.

У тој физичкој омеђености и скучености, *Сав је мој свијет сада на балкону* – а видик с балкона... *затворском кругу по свему је сличан* (из сонета „На балкону“). У том усамљеничком амбијенту, ћутање је и немогућност избора, и протест, и начин изражавања: *И споро крећем у сусрет самоћи – Заћутао дан, ћутим са њим и ја* (сонет „Прозор“) – *Пустим улицама тек понеко мине* (сонет „Бањалучко подне у доба короне“). Али, људско и песничко биће буни се против

тог наметнутог, присилног стања и чезне да премости неприродне границе: *Крв у мени ври, чезне за даљином* (сонет „Прозор“). Извесно је да је живот ипак јачи и да је оптимизам не само природан и једини могућ човеков избор, већ и једини могући исход:

...Сунце грије душу упркос корони
Пред њим је немоћна, не може му ништа.
А живот јој каже: клони ме се, клони.
(сонет „Бањалучко подне у доба короне“)

У сонету „Корона и метафора“, песник се, на духовит начин, *обрачунава* са пандемијом која је непријатељ не само здрављу, него и свим друштвеним контактима, делатностима, посебно уметности. Павловић супротставља деструкцију болести дуговечној историји Рима који се ућутао и умирио пред пошасти (сонет „Фотографије Рима“), али је сигуран да је тај мир само привремен и да слава Рима неће устукнути пред страхом за опстанак.

У циклусу сонета са посветом песницима Скендеру Куленовићу, Ранку Рисојевићу, Ранку Прерадовићу и Жељки Аврић, налази се и сонет посвећен једној песми. Овај невелики сонетни опус Ранко Павловић је посветио својим песничким и животним пријатељима. Сонет „Скендер у сонету“ написан је уочи Књижевних сусрета на Козари 2013. године на којима је Павловић понео признање са именом великог песника. Кроз призму сећања на детињство и младост, он пише сонете посвећене Ранку Рисојевићу и Ранку Прерадовићу. Док је сонет посвећен Прерадовићу – „Пјесниково дјетињство“, већим делом дечачки усхићен, а такав му је и десетерачки стих и мелодија, дотле је сонет Рисојевићу, „У Костајници си“, писан успореним дванаестерцем кроз који провејава меланхолија сећања и слутња неумитне коначности. Ова основна осећања и целокупну атмосферу сонета појачава и потпуно адекватан избор речи. Док у првом сонету то фино дечачко сећање подвлаче речи поток, жубор, месечина, дечак, младост, приче, мирис кукурузне свиле, успомене из дечачких дана; дотле у другом сонету тежину сећања упечатљиво описују речи – шапат, брижан уздах, несаница, успављује, троши, ћути, мемла, мрак. Родна кућа је празна, напуштена, у њој је давно утихнуо звук мајчине сингерице а дечак са Уне отишао у свет:

...Родна кућа ћути у центру вароши,
У њој мрак са мемлом ту рачуне своди,
Док она последње своје дане троши...

Последњи стих друге терцине уједно је и поента песме, оденута у нешто сетно, у слутњу, у неминовност – *Зри около љето а у теби јесен.* Контраст годишњих доба асоцира на контраст животних доба и чест је мотив уопште у Павловићевој поетици. У овој збирци садржан је и у наслову сонета „Одлази љето, а зима већ ту је“, чија друга терцина почиње стихом: *Пролази љето у старцу већ зима*.

Сонети „Зарђали катанац“ и „Старци на селу; љетно подне“ такође разматрају мотиве успомене на детињство, родитељску кућу и давно прошло време које је песник запамтио из дечије перспективе. То су стални, општи мотиви у поезији Ранка Павловића, како у његовим сонетима, тако и у поезији слободног стиха.

Два сонета Ранко Павловић је посветио песникињи Жељки Аврић, односно, њеној поезији: „Читајући добре сонете“ и „О сонету Тишине“. Заједничко за оба ова сонета је песников однос према поезији ове поетесе, декларисан већ у наслову првог. То је поезија коју Павловић цени и као Читалац и као Песник и као Рецензент. То је поезија која се, по његовом мишљењу пише *срцем* а не оловком, у којој се *свјетлост разлистава у таму*; која у читаоцу *буди унутрашње сунце*, *свитање у мислима*, чији *стихови блистају* и освајају *лековитим жубором срца*. Аутор поистовећује песникињу са њеном поезијом, истиче њихов контрастни спој у тескоби и устрепталости, тишине и разиграности, нежности и сензуалности.

Читава скала осећања, расположења и атмосфера варира у овој, по обиму, невеликој песничкој збирци. Насупрот осећањима тескобе, сете, замишљености и пребирања по прошлости, један букет сонета истиче се радошћу, ведрином, животношћу: „Цвјетање“, „Априлска симфонија“, „Птица“, „Прољећно јутро“, „Јогунасти дан“, „Сизифовски смјело“, „Притисак“. То је онај добро познат Павловићев позитивизам, страст за једноставним и свакодневним животним радостима, уживање у визуелним и слушним манифестацијама рађања и бујања природе, звуцима, бојама, мирисима; променама, обнављању, препороду. Фрагменти и просеви се спајају у слике, гугутања и песме у симфонију; песник – човек постаје тек делић јединственог склада супротности који чини природу, живот, свет, космос. У њему има свега: радости, пркоса, отуђености, блистања, решетки и слободе, дрхтаја и узноса и посртања, терета и лакоће. И у свему томе има великог изазова, непрестане борбе и нескривене радости.

Један број сонета – „Сан о ускотрачној“, „Потрага“, „Кад себе сретнеш“, „Нијеми разговор са голубом“, „Опроштајно писмо самоубице“, „Ништа се важно догодити неће“, „Одлази љето а зима већ ту је“ – имају философску – егзистенцијалистичку основу која представља полазну тачку у скенирању и анализи живота у свим његовим видовима и човековом одређењу у њему: право на избор, криза идентитета, потрага за собом, препознавање и дефиниција себе:

...Све сан ли је само? Игра мрачних сила?
Сјећање на биће у ком сам пребив'о,
У коме је некад моја душа била?...
(сонет „Сан о ускотрачној”)

Одавно хоћу да потражим себе,
Али не знам гдје сам себе да тражим.
Да не одлутам некуд без потребе,
Да нисам с тобом види па ми кажи...
(сонет „Потрага”)

Кад сам себе сретнеш и погледаш боље
Загонетно лице, у душу завириш,
Немој да останеш без жеље и воље
Да откриваш тајну, видике да ширииш...
(сонет „Кад себе сретнеш”)

За Песника, све је живот и све је људски: нада и безнађе, љубав и њено одсуство очај и усамљеност, сан и сећање, смрт као реалност и као право на избор. Смрт није само извесност, могући исход, свест о коначности пред којом човек не осећа страх. Ту ништа није непознато, та коначност, иако нежељена као исход, блиска је, реална, одомаћена; она није неминовност, нека виша сила, већ могућност свесног избора, порицања или одбацивања након свих душевних олуја, превирања, очаја, слутњи, екстатичности, до мирноће и равнодушности. Песника не плаши мисао на смрт или њено присуство. Она више није нешто далеко, слутња, већ је демистификована, прихваћена као природни елемент:

Ја волим себе, али зарад оних
У мени гњевних, спремних на издају,
Нешто ме тјера, бичем сумње гони,
Да чиним оно у шта се уздају...
(сонет „Опроштајно писмо самоубице”)

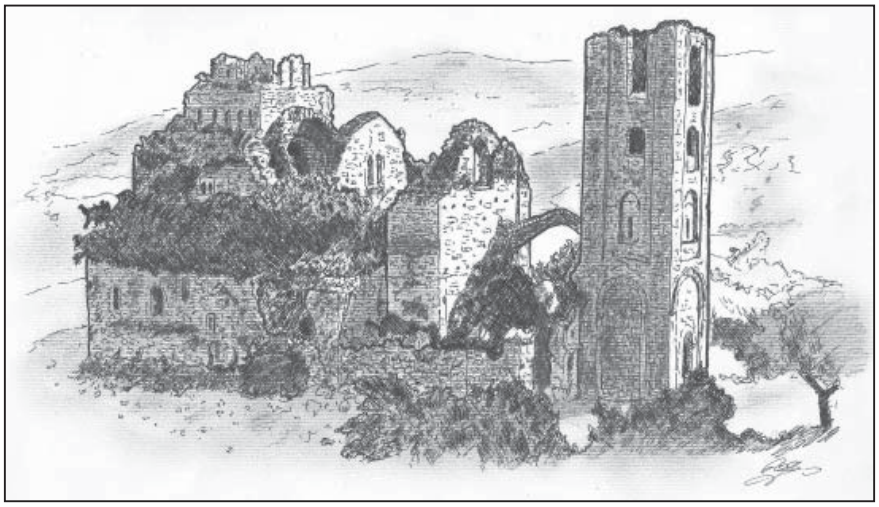
...Нијеми гугут у срце ме гану,
Као да каже: Можда у смрт хитам.
Чувај се. И ти имаш своју врану.
(сонет „Нијеми разговор са голубом”)

Спознао, у ум ми мисао слетјела:
Ништа се важно неће догодити
Кад задња мрва снаге из тијела
Душу уплете у небеске нити“.
(сонет „Ништа се важно неће догодити”)

У овој збирци постоји неколико самосталних сонета, неколико споредних *чворишта* који повезују напред груписане и анализиране сонете у складну целину: *Сам себи брат млађи – Жеђ – Твој страх – Самоћа, бал руска зима – Ковчези успомена – Зидови моје собе.* Заједничко им је осећање усамљености, патина сећања, успомене, ћутања. Али самоћа, као и ћутање могу бити и плодан амбијент за креативност као што је то микрокосмос песникове собе где се на полицама налазе дела српских и светских класика књижевности. *У космосу собе, огрнут тишином* – увертира је за поетско сањарење о балу Толстојевих јунака и јунакиња: Ростове, Карењине, Болконског, Вронског. Кроз пару егзотичног чаја, у песничкој машти соба постаје балска дворана смештена у идилу руске зиме кроз коју јури тројка и одзвањају прапорци.

Сваки човек има свој пут, неретко стрм и стеновит, на којем је понекад принуђен да закотрља *Сизифов камен*; обузет је *Танталовим мукама*; стоји испод *Дамокловог мача* или покушава да разреши *Гордијев чвор*. Машта може да допре тамо где се ногом најчешће не може. Унутрашњи свет увек је богатији од оног који нас окружује. Затворених очију и у машти путујемо на најудаљенија места и летимо далеко више него најмодернијим возилима, најбржим авионима.

Људи могу бити и бољи и гори, свет се може променити, улепшати, постати окрутан или добро место за живот, али *Будних сањара увијек ће бити* (сонет „Ковчези успомена”) на овој планети. Испод капе небеске. Међу нама и у нама. Унутар корица књиге. У речима, одломку, стиху. Између *Четири зида... Зар је свијет мали?* (сонет „Зидови моје собе”).



траг ишчитавања – Жељка АВРИЋ

Јованка СТОЈЧИНОВИЋ Николић

ЖИВОТНО И ПЈЕСНИЧКО ИСКУСТВО

(Радмило Радовановић, „Збогом Алкиноја", Art print, Бања Лука; Клуб умјетничких душа, Мркоњић Град 2020)

Када је у питању пјесник Радмило Радовановић, не могу а да се не сјетим првог сусрета 1994. године у издавачкој кући „Глас Српске" и његове књиге поезије „Тамница шкољке". Од тада се дружим са Радовановићевом поезијом, пратећи стални успон његове поетске линије.

До сада је објавио двадесет три књиге поезије. Од двије хиљаде девете године, *Пуста обала, о Тетида*, па све до књиге о којој је ријеч, Радовановић је у сталној „мостоградњи", повезујући своја поетска сазнања и доживљаје с ликовима из античке митологије, често не заобилазећи „структуру" пјесничког материјала стечену искуством. Насупрот античкој митологији, Радовановић ствара нову херцеговачку легуру, не изостављајући слојевитост у пјесмама, иако се на први поглед и не стиче такав утисак.

Слично као и у претходним књигама, уводна пјесма Конрад Ејкена, „Прелудијум XIX" има улогу уводног пјесничког печата као најаву књиге, стављајући нам до знања важност повезаности природе и човјека (од почетка до краја), презентујући стрепњу за обичног човјека који је у дослуху са природом од свог првог даха, дакле од рођења... акцентирајући важност лирског субјекта на сјећање и искуство доживљеног, те метафизичку снагу из „црног понора" до „посљедње заспале звијезде у стиху".

Књига пјесама *Збогом Алкиноја*, састављена је из три цјелине: „Пјесма у пјеснику", „Збогом Алкиноја" и „Невиђени лик". Први циклус има тридесет пјесама. Пјесник успјешно кормилари стиховима, држећи их на окупу исписујући властиту „књигу живота". С пјесниковим рођењем родила се и књига и та мисија путешествија кроз вријеме, неће га напустити, само ће догађаји (очекивани и неочекивани) изазвати у лирском субјекту преображаје („Поезија"). Путовање је пут „сна и љепоте", не зато што је живот једноставно такав, него зато што је писац изабрао и хоће да буде такав. А како би и могао другачије, ако путује у Требиње, у своју родну Херцеговину,

на књижевну манифестацију „Дучићеви сусрети“, пролазећи кроз Попово Поље, које у њему поред радости одласка, буди успомене на завичај не остављајући га равнодушним, па „срце куца и прескаче“, јер „давно ту сам оставио снове за собом / моје је срце остало испод требињских платана“ („Пјесма о пјеснику“).

Као што Радовановић из свог дјетињства обликује стихове, тако су његов дјед Крста, и многи старији људи из Билеће обликовали камен који је највећи свјетлосни сигнал у њиховим животима. „На својим људским рукама из свијетлог дна“ износе камен за кућу. Дно је управо свјетло, јер је у служби креативно-корисног. Камен служи као грађевински материјал. Прошло доба дјелимично транспонује у садашње или будуће вријеме (футур други), јер његова кућа коју зида од камена и стихова имаће вишенамјенску корист и духовну подршку. Међу зидовима куће рађаће се нове ријечи, додиривати простори, отварати снови, пјевати пјесме, спајаће се душа са душом, ишчекивати смрт: „Знам шта сам наумио знам шта хоћу / Ту ћеш једном чути зов звук знак / Ту ћеш чути мене послије мене“ („Зидам кућу“). Кроз стихове провлачи се трајност духа, тако и однос према старости, која је неминовност живих.

Пјесник пјева из личне перспективе, указујући на шири појам који захвата човјечанство, вријеме и свијет у времену; одређивање стварног унутар пјесничког времена („Алцхајмерова болест“). Камен је окосница свих времена, било да се ради о херцеговачком камену на путу за Требиње и пролазак кроз родно мјесто Дивин, „тај дивински крас“, или камен којим се обиљежава мјесто почивших („Гроб“, „Херцеговачка нит“)... Чак и када га је (пјесника) мајка рађала, „сакрила се иза једног камена / На који се пресавила“, као да ће дио порођајних мука камен преузети на себе. Слика ухваћеног тренутка (иза камена) је симболика непосредног увода у „свјетлосни дан“, који је овјековјечен у пишчевом рођењу, на велики православни светац, Велику Госпојину (28. 8. 1957). Пјесник, свјесно или несвјесно, правећи сјајну компарацију живота, упоређује једно давно (своје) рођење из 1957. са рођењем унука Филипа, (5. 2. 2019) који ће наставити продужетак врсте. Пјесме су чак и у књизи једна до друге (на лијевој 18. и десној, 19. страни). У овој пјесми пјесник се изнутра до танчина разоткрива, транспонујући животне у умјетничке догађаје, куповином радоснице за унука Стефана и букет цвијећа за кћерку Бојану, која му је подарила нескривену радост, пјесму... Лирско ја доласком новог живота нашироко отвара врата свог свијета. Из пјесника проговара свијет искуства.

Пјесмом „Аутопортрет“, изражава свој став према животу. Кроз њу покреће своје поетске теме и освјетљења кроз која се мора проћи, метафорички саопштавајући сједињење у цјелину: „Ти ћеш насликати срце / Ти ћеш насликати свој аутопортрет / Ти ћеш исписати своју историју опсесије“ („Аутопортрет“). Посвећеност себи и поезији види у свим стварима које га окружују, уз које је одрастао; у природи коју дотиче оком при сваком проласку. Са сјетом и благом меланхолијом прича о својој кући која је празна. Његови најмилији (отац и мајка су се преселили у Хад), па пјесник, долазећи након

двије године, постаје свјестан да је из родне кућe отишао прије шест деценија. Не изостаје емотивно присјећање на дане проведене у тој кући, гдје више нема с ким да подијели своју радост прошлих и тугу садашњих дана: „Мисли ме прогањале за драгим ликовима“ („Кућа“). Сада та кућа прокишњава, завјесе пале, висе, раширио се коров, али ваздух је ипак остао љековит, па упркос свему пјесник се враћа са надом носећи у себи симболику прошлог времена: „Јесте све жуто црно неко ће то да поправи“ („Кућа“). Такође симбол љубави у књизи има посебну димензију и оличење од љубави према родитељима и завичају, херцеговачком кршу и камену па до љубави лирског субјекта, најчешће у лику Вере.

Свјестан је да га кроз живот чекају разна изненађења и обрти, што проживљени и прошли, тако и они који тек долазе, па своје утиске жели да подијели са другима, нпр. позивом на књижевно вече, на којем ће читати о свом дјетињству, младости, иронији, мраку, али и оном „што не смије рећи“. Тако за своја пјесничка дјела тражи подршку, за која, нема сумње да је није нашао, јер има широк читалачки круг. Како год, „врата сјећања“ су увијек отворена и често болна да се и сам пита: „Боже, колико туге из мене истече?“ Присуство пролазности исткано је разним поводима и односима према животу и обрнуто, уграђујући стварно вријеме унутар свог, отварајући видике унутар властитог свијета („Комшија“, „Болна пјесма“, „На штакама“). Тако штаке постају мала „лична религија“ и вјеровање да ће их оне извести на пут којим ће се кретати као некад. С друге стране су хладни гробови у Мркоњић Граду који га упозоравају и опомињу, па не остају непримијећени ни укопници, које назива харонима, јер „дођу измјере премјере гледају...“ („Градски харони“).

Значајно мјесто у књизи и дубљу анализу заслужује природа и однос човјека према њој. Ваља истакнути да је често нетакнута због проблематике садашњег времена и простора у времену: народ се одселио, стари поумрли, опустјеле куће, воће нема ко да обере... Воде се тихи разговори у хаду, а „гдје нема човјека природа је празна“. Насупрот томе је дуалитет човјека и природе, чак и људска доминација, што нам кроз неколико упечатљивих слика представља у пјесми „Требињска пијаца“: „Овдје треба доћи сваки дан / сваки дан има нешто ново...“ Нуди се све на продају, од: сира, кајмака из мијеха, вина, лимуна, наранџи, клементина, мандарина, парадајза, па све до суве мезе и домаћег меда од кадуље... Дакле, дар природе је узрочно-посљедична веза односа човјека и природе. Радовановић је у потпуности „опјесмио“ херцеговачки крш („Урођена успомена“).

Као синтезу на релацији прошлост – садашњост, те сјећање наспрам „љепоте сунчевог круга“, пјесник у сјајној пјесми „Никога“, скреће пажњу на слику завичајне поезије. У њој на посебан начин, износи своја унутрашња осјећања везана за Дивин (пјесниково родно мјесто), родитеље, комшије... јер су се сви преселили у хад, али су остали: „херцеговачки хоризонт“, „погледи у небо“, „брда смиља и кадуље“, винова лоза и смокве... Једно је сигурно: Њихове судбине су се слиле у пјесникове стихове: „Стављам један цвијет кадуље у мед / Пишем један стих диван дивински / Јавља се пјесма и рајска

птица / овдје све спава мртвим сном“. Ова четири стиха повезала је „симболичка линија“ описа херцеговачког крша у којем мед од кадуље доминира уз један „дивински стих“ и пјесников „живи осјећај“ мртвог сна. Иако су сусрети болни, пјесничка покретачка снага у оживљавању „онога чега нема“ међу стварно живима, је веома моћна, па пјесник својим унутрашњим бићем истрајава у науму.

Исповиједни моменат лирског субјекта нарочито је упечатљив у другом циклусу „Збогом Алкиноја“, по коме је књига и насловљена. Цијели циклус је прожет античком митологијом у којој своју драгу назива Алкиноја (читај Вера), са којом се опрашта на трагичан начин, пробуђен свијешћу о свом животном преображају, па себе назива Посејдоном (Видаковим) сином, супругу Милку Арестом. Бања Лука је Колхида, која је по легенди била домовина Медеје.

Посебно мјесто у овом циклусу заузима Љубав и однос према њој, са мало драмских тренутака, јер се радња дешава много година послије проживљеног и искуственог. Свој језик, да би ублажио осјећај туге за прошлим, преобликовао је у античко митско искушење душе како би обновио давну свјетлост, чију доминацију најчешће уочавамо кроз једно име: Вера, Верка, Вероника, понекад и Пенелопа, која је у грчкој митологији била жена Одисејева (краљ Итаке). У пјесми „Одисејева постеља“ каже: „Тако загрљени дуго смо плакали / Тако нас је затекла зора / Пољупци у тами / Чапљинска ноћ заборава...“ Вера – Афродита, била је Херцеговачка Афродита, о чијој љепоти и моћи говори у истоименој пјесми. Иако је била плава, стасита, њежна, златне косе... „Рођена из сњежно бијеле пјене морских таласа“, ипак је међу богињама остала „вјечно млада“. Вера-Афродита је издвојена из општег стања у „мирисне хаљине“ гдје „сунце јаче свијетли“, а сама свјетлост је синоним доброте, љепоте и позитивних дамара.

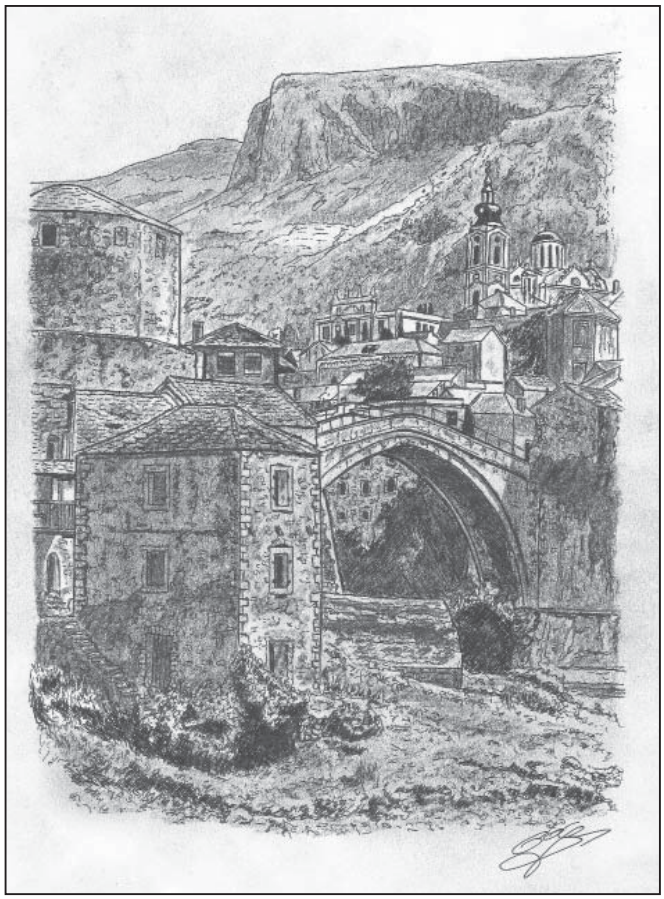
Најдоминантнија пјесничка тема у књизи је сјећање које је веза између прошлог, садашњег и будућег времена. У пјесми „завјеса сјећања“ је веома изражен метафизички додир космоса преко пољупца, јер он стоји „изнад хиљаду звијезда“ и на тај начин влада надзвјезданом атмосфером. Али испод звијезда, на земљи, остале су „осушене траве“ по којима су се из срца пјесниковог просуле „Хомерове риме“ па „завјесе сјећања“ полако прелазе у заборав.

У трећем циклусу, који има четрнаест пјесама, наставља се љубавна стрепња и њен уплив под пјесниково перо, али је ослобођена митолошког утицаја. Ни овај циклус читаоце неће оставити равнодушним, нити у дилеми кад је у питању истинска доживљеност написаног (што није условљено својством пјевања), као ни мене док ово пишем, па бих Радовановићев поетски веризам уврстила као значајну компоненту овог пјесничког опуса. Између доживљеног и искуственог је знак једнакости, па нису изненађујућа асоцијативна поља кроз која нас „проводи“: „Долазимо до нечије капије не смијем је отворити / Ухватим ноћ и твоју свучену сукњу...“ („Кајање“), или стих „Изашла си испред мене пола жена пола пјесма“ („Слијепи пут“). Да ли слијепи пут води до срца „једне Вере“, или и даље чува неку тајну везу између сјећања и срца, па чак и кад се вољена јавља након четири деценије, пјесник се ставља у исту раван с Оном којој се

обраћа („наша је постеља зелена беспријекорна“), жалећи воде Крупе и Неретве, које сада немају исту матицу као некада... („Поноћ крај Неретве“). Зато је поноћ у метафизичком односу са дубоко личним пјесниковим моментима, јер тада „на уснама задњи осмијех изгори“. Иако је у пјесмама препознатљива лична атмосфера, са складно дозираним просјевима свјетлости и таме, ипак је симбол докучивог. Пјесник „бјежи негдје“, а заправо је „овдје стално“, често на путовању кроз сјећање.

Љубав и сјећање на Њу, своју музу Веру, Верку, Верославу („о драга Вера не заборави оно наше јуче“), Радовановићу служи као извор мотивације, или је можда вријеме у физичком и пјесничком смислу, условило његово пјесничко „склизнуће“ у прошлост.

Кроз цијелу књигу пјесама доминира пјесничко Ја, као плод животног и пјесничког искуства, те књига *Збогом Алкиноја*, само потврђује своју вриједност, сврставајући се у својеврсну исповијест о завичају, животу и љубавној жудњи.



Маја СТОКИН

ВОЉА ПЛОТИ ДЕО ЈЕ ЉУБАВИ КОЈА СВЕТОВЕ ГРАДИ

(Сунчица Радуловић Торбица, Алики Телеску, Лалка Павлова: „Као љубав у Тоскани", Каирос, 2020)

„Љубав сам тражио, само сам за њу питао,
због ње сам путовао.

(Милош Црњански, *Љубав у Тоскани*)

„Истина плоти је истина и аргумент;
воља плоти је део воље оне љубави
која светове гради…"

(Исидора Секулић)

Тоскана и пролеће чине да путовање Милоша Црњанског и његове жене Виде у књизи „*Љубав у Тоскани*" добије боје и обрисе љубавне опчињености. Лепота тосканских споменика и близина вољене жене у Црњанском изазивају посебно осећање – *пјаност:* „…чежња за љубављу, чини ме лаким, провидним, сулудим, болним блудником, који млатара рукама по ваздуху, све брка и све грли што се љуља у Богу и диже и спушта… а љубав се, као ваздух, око света увија." Исидора Секулић *пјаност* описује као стање у коме се јавља посебно вибрирање људи и градова када се наизменично бацају из материје у дух, из духа у материју. То је стање толико инспиративно да у њему, они који га искусе, и пророкују и стварају.

Нимало случајно тројезична збирка изабране љубавне поезије три песникиње, Српкиње, Кипранке и Бугарке није насловљена „*Као љубав у Тоскани*". Овде је реч такође о пјаности од љубави, која је покретач и попут пролећа испуњава душу потресним наговештајем својих осећања, а „непрекидно је пролеће" цитира Црњански Овидијев стих који не може да заборави. И као што је Црњански, омамљен лепотама Италије и лепотом вољене жене, тако су и песникиње потпуно препуштене силини љубавног осећања. Јер „љубав је плот и мистериј…" и „воља плоти је део воље оне љубави која светове

гради“ пише Исидора Секулић и додаје: „на дну свега крије се бол сексуалног...“ Али то није блуд који човека разара, и из кога се не може родити жеља за стварањем, већ страсна, чулна љубав – тела која жуде да учине оно што су већ учинле њихове душе – стопе се у Једно. Мутним именом Љубави, пише Црњански, називам оно што је спој видљивог и невидљивог. О том видљивом, опипљивом, чулном, плотском, о љубави са „ове стране“ пева Сунчица Радуловић, и, као да својим песмама потписује речи Црњанског: „љубав је испод свега тога што видех...“

Поезија Сунчице Радуловић Торбице обилује импресионистичким сликама, сва је у руменој светлости залазећег сунца, у мирису вина и звуцима Азнавурових гитара, џеза и фада. У различитим свакодневним ситуацијама и амбијентима, она врло вешто препознаје и лови тренутак када се појављују благи титраји који имају потенцијал да се претворе у „вечну жеђ“. То је тренутак када „душа прогледа и бистрином додирне рубове неба“, тренутак када се омамљујуће „хипнотише“ или „заљуља дан“ и „залелујају мисли“.

Љубав у поезији Сунчице Радуловић Торбица јесте љубав у којој је присутна жеља, у којој се драгом бићу приписује централни значај, на коју премештамо тежиште свог личног живота. Реч је о вољеној особи са којом се подразумева блискост, узајамно разумевање и узајамна жеља. Плот у коју се истински заљубљује, са којом се играју љубавне игре – додирује се, повлачи се, уплиће се – преображава се у језик и стихове. Љубав, на тај начин, постаје и поетско уточиште. То је прожимајући сусрет два бића јер им се чини да једино кроз плотска зближавања може доћи до потпуног спознања. И додир и поглед и музика и поезија у функцији су плотског познања и међусобног стапања и телесне блискости. Како Плутарх каже: „Душа заљубљеног човека живи у туђем телу“. И поезија која настаје део је разговора који нема нити може имати границу, а његова суштина је објаснити себе другоме и другога себи. Ови радосни сусрети управо успостављају целовитост и неприкосновеност вољеног бића, који га смирују у њему самом. Овом виђењу близак је Платонов доживљај да је љубав чежњива жеља поновног сједињења два пола у целовиту индивидуалност.

У готово свакој песми светлост лирског субјекта усмерена је на поглед, он успева да га зароби и претвори у слику. „Заробиш поглед који је силно горео да буде ничији и пустиш да будем слатко своја.“ Из погледа незадрживо пробија силина љубавног осећања, нпр:

Гледам у твоје тамне зенице.
Из тог угља гута ме пламен. Целу.

Понекад је то поглед који носи тајну ушћа, поглед који је окидач за страст помешану са стидом. Реч је о погледу који има моћ да препозна и извуче из безобличне масе, поглед који позива. Он буди осећај да се њишеш у барци под његовим таласима, у којем траје фадо и када његови звуци утихну:

Погледом као ласом
на површину извучеш и отмеш
последњу мрву путене чедности…

Поглед је покретач жеље којој се лирски субјекат потпуно предаје:

„… као јуноша Коловрат из легенде
својим мачем управљаш
плимом и осеком недара мојих,
кротећи ми мисли и ћуд јогунасту.
Дрхтећи, жудне усне рекоше само:
Хајдемо!“

У песми „Лажни угриз“ приказана је жудња за непрестаним душевним и духовним општењем, за унутрашњим разговором, који „ослобађа свих оштрих ивица ван простора тишине“. У песми „Фадо“ песникиња покушава да разголити и стиховима заогрне жељу. То је више меланхолична чежња која трепери из њених гласница. Та чежња слави живот, а живи своју бол, док у утроби меша сласт и грч, смех и плач заточене у живу страст. И чини се да је у овим изабраним песмама готово императив не пуштати жељу (као по ножу оштрицама зуба) и препустити јој се „везаних очију“. „Душа хоће да постане један точак са душом другог, па да се котрља незнано куда, по читавој земљи, а кад се раскотрља, винуће се у небо, нестаће тамо, где их нико не може досегнути ни докучити“, рекао би Епштејн.

Занимљиво је да је љубав у поезији Сунчице Радуловић Торбица представљена готово увек као лепота и надахнуће. Из радосног сусрета заљубљених рађа се нова интензивност, узвишеност, а из тог стапања настаје преображај попут бујања и цветања. О томе сведочи веома лепа песничка слика:

...као диптих неба и воде стопила су се лица у акварелу разливених тела.

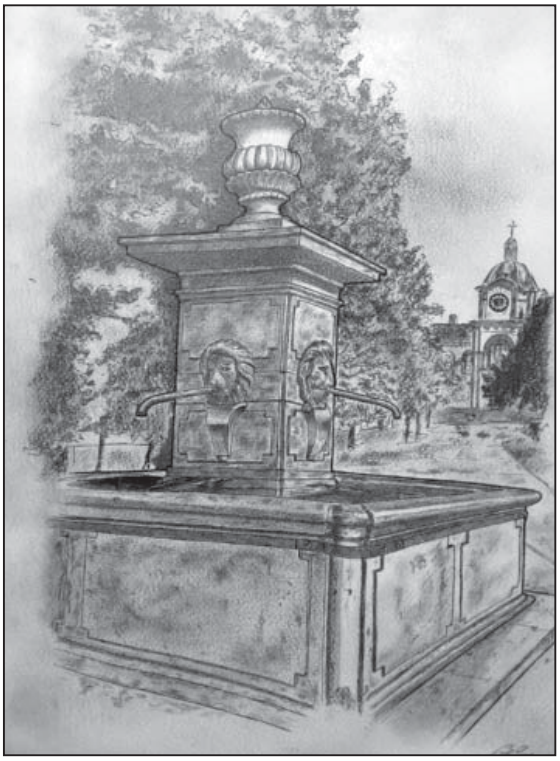
Из тог диптиха „израња румен и реч која се не опире више“. И баш због ове способности преображавања оних који се воле – љубав је и надахнуће. У таквој врсти односа човек открива о себи нешто што ни сам није знао. Крв је њена осенчена вољеном особом и не виде се границе хоризонта у којима једно престаје, а друго почиње. Па ипак, лирски субјект овај однос никако не доживљава као какво ропско, зависничко стање, оно је све само не то. Таква љубав има потребу за сталним обнављањем себе и другога. Не боји се слободе. У такав однос утемељена је вера да једно без другога не могу, да само једно другоме припадају. Оваква љубав воли да пушта вољено биће на слободу, знајући да ће јој се, ма где се удаљила, у једном тренутку обавезно вратити, поновно потврђујући узајамну предодређеност. Лирски субјекат каже:

Преживећу све сетве,
вршидбе, поплаве и суше,
умор у мир ћу да претворим,
немир да сакријем,
тугу да осмехом оденем,
у сан да се ушушкам пред зору
и покријем слободом да небо земљи вратим.

У поезији Алики Телеску Михаилидис лирски субјекат је пажљиви посматрач феномена љубави. Пажљиво запажа какав све преображај заљубљеност причињава у човеку. Обично тада „ноге иду у непознатом правцу“ и „ствари се догађају мимо нас“, а „време стаје“. У глави је тада плима, а у мислима музика. То је стање најближе сањарењу јер, како у једном стиху бележи – песник не зна да ли је будан или још сања. Реч је о осећању које човек не може да предвиди и пред којим је често немоћан. Он зна да му се „нико не нада и да незваног госта не очекује добродошлица“. Па ипак, када Купидон одапиње стрелу, он се само труди „да добро учини бољим“, тј. да то буде с неком добром намером. Често осећања букну у секунди, као ватра. Да је љубав једно духовно стање без разабирања, у којем се пати више него што се мисли, сања више него што се живи, сведочи и Јован Дучић у својим есејима. На сличном трагу је и Алики Телеску Михаилидис. У песми „Кратка љубавна“ за све неочекиваности, физичке и психичке лепоте и нелагоде „крива“ је вољена особа. Прича о љубави из пера кипарске песникиње могла би се заокружити закључком да оно што љубав доноси ни једна наука не може да израчуна, да формулише, да објасни. У љубави су присутне разноразне константе и дефиниције, али резултат је увек другачији. Љубав је непредвидива и „зато је увек боље ћутати“, каже песникиња. Онај који воли, претпоставља песникиња, увек уме да ишчита оно што је требало да пише. „Лагани додир на рамену говори више него све речи заједно.“

У поезији бугарске песникиње Лалке Павлове преовладава фигура жене која се суочава са пролазношћу живота. Њене песме настају у тренутку спознања да „оно што је било сутра, постаде јуче“ и да време више ништа не може да заустави. О јесени лирски субјект говори из перспективе зрелог доба. Из њених стихова јасно проговара носталгија и из ње се активира она временска раван за којом чезне. Песникиња пише: „Ритмично дишу јулске вечери, луде ноћи још увек сањају…“ Смењива расположења која је запљускују најчешће су у дослуху са сликама из природе. Слике су пролећне или јесење, сјајне или облачне. Душа јој или „од љубави сја“ или је „потамнела од модрица“, „тихо путује за нечим пропуштеним“. Лирски субјекат себе подсећа да пролазност није катастрофа, већ је стално стање на које се мора навићи иако то врло често није лако. Она химнично слави фигуру, али и снагу жене. Она „мушким длановима огњиште пали“, ствара живот, али и љубавну магију, чак и од погледа. Из њених стихова сазнајемо да је у свеопштој пролазности: „Љубав једно једино, непомично и непрекидно“ (Црњански).

Јединственост и лепота ове тројезичне песничке збирке управо је у томе што су на једном месту сабрани стихови три песникиње са истом тематиком. Без обзира на различитост поднебља, амбијент, атмосферу и музику присутну у стиховима – закључак је јединствен и једнак са спознањем Милоша Црњанског након путовања по Тоскани: „Љубав је испод свега тога што видех; расцветаним месом она ми се у пролеће јави, у виду Сијене. Осветљена је светлостима што теку чак из других светова и прескачу планине, као плаве ласте сијенске куле. Знам да све смем и да све се може, и да мутним осмехом котрљам себе и остало, као у потоку камичке, али где је дно, што се, пре, звало милим именом: Бог?“ Свуда и увек је смисао само у Љубави.



Милица МИЛЕНКОВИЋ

ПЕСНИК ИЗМЕЂУ СУШТИНЕ СТВАРАЊА И ПРАЗНИНЕ НЕДОГЛЕДА

(Анђелко Заблаћански: „Ноћи вучјег зова", УПС, Глушци, 2020)

Након седам збирки песама објављених у периоду од 1992. до 2019. године, Анђелко Заблаћански јавља се новом књигом поезије насловом иницирајући *Ноћи вучјег зова* које ће кроз три циклуса („Кад обичност мине", „У нама и око нас" и „Одоцнели стихови") постати временски простор за певање о поезији, песнику и песништву, положају уметника и оних наспрам њега између суштине стварања и празнине недогледа – или тачније речено између дана и ноћи, светлости и таме у нама и око нас.

У песми „Поетски кругови" Заблаћански исписује: „Оставићу перо, метафоре, тинту, / Све црте што дахом цртам по прозору, / У мени је песник умро у зениту, / На груди стишћући поезије зору", призивајући смрт песника, јер око плена „коло истих се врти", а песма је немоћна пред онима којих је „више с лажним крилима / С врапцима у гласу и враном у души"; пред онима који:

...мојој птици бране умрли пев да оживи.
Залуд гудала, струне – невични време кроје,
За бездушје њино – увек су други криви,
Мада знам – за њих сем њих, други не постоје.

Првим циклусом у збирци песник сведочи о времену минулости обичног и свакидашњег око нас, о времену када се јавља поезија и креативни чин стварања, рађање нових идеја као отпора и борбе против ништавости и ништавила који окружују човека. Тај круг око човека, описан синтагмом „ђавоља игра", прекида се у току ноћи која овде у потпуности оправдава своју симболику смирања, призивања спиритуалне димензије постојања, буђења невидљивих сила, припреме за устајање и кретање у нови дан са новим моћима – у овом случају песничким: „Одувек је ноћ песнике крала:/ Стварности, свету и њима самима,/ Да би тек пред свитање моћ им дала:/ Да стихом трају временским недрима." Песничким бдењем затворен

је први круг песама и отворен следећи у којем се песник спушта међу своје најближе који га чине оним што јесте – бићем љубави и плодности, јер без њих смо „стабло шљиве које нико не бере“. Поређењем са стаблом шљиве као препознатљивим симболом српског националног бића, метафорички је указано на важност идентитета који ће бити иницран песмама „Србину“, „Страх предака“, „Кућа насред друма“, „Земља без сна“... Песник нам поручује да су наши корени нешто свето и да их треба чувати по сваку цену. Док у срцу лирског субјекта куцају дамари предака, „аветном кућом звони ехо плача“... Потомци јецају, а преци ридају над усудом српског народа. Лирски субјекат пева узвишено и молитвено, он осећа мизерност века у којем живимо, друштвене околности и песимизам епохе, али покушава да нас опомене и врати правим вредностима. Етичка димензија ових његових песама призива и етичку функцију песме као једне заборављене ноте. Отуда и песме о јесењим месецима у овом циклусу носталгично иницирају време прошлог и прошлости изнова опомињући да садашњост и будућност потомака не постоје без корена и стабла предака који су попут шљиве, којима смо управо и једино ми – плодови. Идући овом тематском линијом не чуди што у трећем циклусу долазимо до љубавних песама, песама о жени, о њеној божанској моћи – њеном натприродном бићу које је овде повезано са моћима ноћи и пуног месеца. Одоцнели стихови су одоцнели, јер је описана љубав према младој жени са јаким иницијацијама ероса и спајања двоје заљубљених. Својеврсна љубав у јесен повод је да се на најбољи начин метафоризује и димензија зова – у овом случају љубавног.

Песник Заблаћански својом новом збирком песама *Ноћи вучјег зова* тематски распоређује циклусе према насловној синтагми – у првом је доминантан мотив ноћи, у другом мотив вука, а у трећем мотив зова. Тако се, преливањем ове три инстанце, ствара херметична целина књиге, али и указује на карактеризацију лирског субјекта који попут вука, завијањем у ноћи пуног месеца, пробија духовне границе позивајући на одгонетање смисла живота. У овом случају, оваквим индиректним поређењем, песник је својим песмама дао један мистериозан и дубљи елемент значења, уткао у њих јаке тонове певања и на крају, позвао читаоце на одгонетање суштине стварања и живота као једине могуће и праве победе над празнинама које се око нас шире у недоглед.

Ана Маргарета ЛАЧОК

АПОКРИФИ ПО ЛИЛИТ

(Зденка Валент БЕЛИЋ*: „*Апокрифи по Лилит”. Сремски Карловци*:* Бранково коло*, 2020)*

Две године након песничког првенца *ЕТЕРИЗАЦИЈА ван конТЕКСТа* (2018) Зденка Валент Белић, преводилац словачке књижевности на српски језик и обрнуто, главна и одговорна уредница књижевног часописа *Нови живот,*у фебруару ове године објавила је збирку песама *Апокрифи по Лилит* (и друга проклетства) у издању Бранковог кола. Неколико месеци касније, у јулу 2020, ова збирка изашла је и на словачком језику у издању Друштва словачких писаца у Братислави уз финансијску помоћ Канцеларије за Словаке у дијаспори (Братислава).

Песме, које су у збирци распоређене у четири циклуса („Апокрифи по Лилит“, „Сусрети“, Мрак“, „Пролегомена за данашњи дан“), подстичу читаоца независно од његове личне филозофије на размишљање о темељним животним принципима и увреженим ставовима. Већ назив збирке наговештава теме којима се ауторка бавиу стиховима а то су устаљена погрешна и заблудна уверења које песникиња препознаје, износи их на видело, затим презентује сопствени угао погледа и тако настоји да читаоцима приближи другачији аспект истине, евентуално да прошири постојеће уврежене ставове новим елементима. У песмама се уједно мистификују табуизиране појаве о којима се не говори отворено или се не сматрају приоритетом. Стога „проклетства” из поднаслова збирке не морамо разумети само као пресуду или осуду, већ и као извитоперене, односно погрешне животне принципе које упркос томе истрајавају стотинама, па и хиљадама година.

Лилит, према предању прва жена, саздана од праха земље, створена истовремено кад и Адам јесте биће ком је природно дата једнакост са мушким родом. Лилит је јача и интелигенија од мушкарца – препознаје суштину ствари, њен поглед сеже и ван граница одређених појава и не намерава да се покори или прилагоди успостављеним правилима. Таква је и лирска јунакиња у збирци: самостална, независна, успротивљена конвенцијама, она која се не

препушта залудности, напротив, препозаје је и не поистовећује са њеном неизбежношћу. Уме да цени праве вредности и не одриче се својих најдубљих уверења, како је то учинио Адам („Камен над Содомом“).

Конфликт између мушкарца и жене с прапочетка света протеже се целом песничком збирком. Најчешће је изазван недостатком комуникације између партнера. Зденка Валент Белић овај однос демистификује и не приказује га искључиво као проблематичан, већ самој лирској јунакињи оставља простор и слободу да размисли и донесе закључак. Љубав у збирци је себична и егоцентрична („Занос“), супротно од библијских тврдњи на које ауторка често алудира. У партнерским односима се појављују илузије и узалудност („Зрак“ и др.), неспоразуми и међусобно неразумевање, што неретко ескалира у велики погром („Растанак“). У покоравању мушкарцу приказану Лилит спречава пре свега њен снажан карактер, интелигенција и супериорност.

Однос између мушкарца и жене је, међутим, само један од проблема из ког лирска јунакиња тражи излаз. Поменуте карактерне особине су уједно разлог зашто се не задовољава догмама вековима прихваћаним и преношеним из генерације у генерацију. Лирска јунакиња се опире конвенцијама. Ауторка превреднује универзалне, често библијске и митолошке теме и нуди им другачији поглед, међутим њене рефлексије увек иду у корист жене: брани Лотову жену, тражи доказе њене невиности а осуђује онога који је њу осудио („Лотова жена“), што потврђује да је лирска јунакиња храбра и одважна; обраћа се првим људима („Лист“) и отвара питање да ли је жена заиста крива за прво посрнуће. Проблематична места којима се ауторка бави, као што су на пример: *Содома*, *Гомора*, *Помпеја*, *Вавилон*, као и одређене историјске догађаје као што је потоп повезује грех који је узрок њиховог уништења, али јунакиња не осуђује ни грех нити починиоце, већ промишља и трага за правом истином о стању ствари. Овако релативизује универзалне ставове и правила, али чини се да својој лирској јунакињи допушта да у њих поверује, као и у сврховитост или макар неминовност катастрофалног ескалирања ових проблематичних ситуација.

Побуна је чест мотив у збирци. У бројним песмама лирска јунакиња се управо захваљујући протесту сабере и освести да ће спас пронаћи једино у себи самој. Не очекује ничију помоћ, чак је одбија и пориче. Пркос и побуна оживљавају („Када је све мртво око тебе“) иоткривају тајну њене душе („Како расту тајне жеље“). Ауторка не прихата уврежена мишљења чак ни када је реч о питањима која људе муче већ хиљадама година, као што су ограниченост временских и просторних димензија. Изражава наду да ће успети да их превазиђе за свог људског живота („Први сусрет“, „Координати“).

Интелигенција и изразита интуиција лирске јунакиње омогу-ћавају јој да види далеко изван граница времена и простора. Ауторка често тематизује залудност. Лирска јунакиња зна да је све нестално, пролазно, да ће све минути. Ослобођење види на крају овог живота („Претварамо се у светло“) а зна да након „екстазе мора доћи

страдање“ („Екстаза“). Констатује да је „Смрт је само једна у низу залудност, / каприц над нама спроведен“ („Једна у низу“). Песму, из које је последњи стих, је рецензент и уредник збирке, Ненад Грујичић, означио као најбољу, међутим, ауторка ју је назвала „Једна у низу“ на основу чега закључујемо да је за њу минорна. Уједно је то место на ком можемо да приметимо прелазак границе између ставова лирске јунакиње и ауторке песама. У њој је наговештена потенцијална дискредитација, па чак и исмевање сопствене, али и било које друге животне филозофије људи, изражено је неповерење у човека и релативизује се догма: „И шта вам кажу књиге: живећете вечно? Обећали су вам трајање / у замену за послушност“.

Сем парадокса заснованих на контрастима („..у етар се диже / небу се враћа, / све ниже / ниже...“ („Поезија“),читаоца кроз песме прати светлост у разним облицима. Ватра, светло или зрак, чести су сим-боли у збирци. Читалац стиче осећање да лирска јунакиња тражи бег од свакодневице, жуди за преласком из мрака на светлост било у виду самоуништења, односно метаморфозе у прах и пепео или ослобођења на путу за светлом. Зрак је симбол спасења, али лирска јунакиња не успева да га дохвати („Зрак“), симбол је ватре („Лотова жена“, „Камен над Содомом“, „Ноћ помпејске ватре“ и др) али можемо га довести у везу са љубављу и енергијом повезаном са легендама о митолошкој, али и савременој песникињиној Лилит. У складу са легендом да је Лилит уједно симбол страха, туге, сензуалности и неукроћене слободе која једино ноћу долази (вавилонско значења имена Лилит изведено је од речи ноћ; често се јавља и као демон ноћи), у песмама из ове збирке ноћ је време за размишљање, инспирацију и представља, парадоксално, неку врсту светлости у животу („Потоп“). Међутим упркос томе и у складу са суштином митолошке Лилит, снови су лоши („Поезија“) а ноћи нису „спокојем благословљене“ („Потоп“).

Лилит, прва Адамова жена, која није настала од његовог ребра, али је слично њему самом настала од овоземљског блата и која се побунила против природне предодређености и наметнутих очекивања у савремено доба постаје оличење слободе, самосталности и побуне, самим тим на одређени начин може бити симбол равноправности мушкараца и жена.

Ове, данас врло актуелне, теме карактеристичне су за поезију Зденке Валент Белић у збирци *Апокрифи по Лилит (и друга проклетства)*. Потврђује то и чињеница да су ауторки, заједно са Миланом Громовићем и Марком Миловановићем за збирку песама доделили награду *Стражилово* и тако наградили три најбоље песничке књиге у издању Бранковог кола у овој години.

,

Славица ЈОВАНОВИЋ

КАЛЕИДОСКОП СЕЋАЊА У НОВИМ МЕТОХИЈСКИМ КАЖАМА ГОЛУБА ЈАШОВИЋА

(Голуб Јашовић: „Нове метохијске каже", Књижевна заједница Пожаревац, Пожаревац 2020)

Голуб Јашовић поред свог свестраног професорског ангажовања на пољу науке и лингвистике, више од три деценије бави се и књижевним радом, пре свега поезијом за коју је овенчан многим значајним наградама како на Косову и Метохији, тако и у централној Србији. Да је по опредељењу аутохтони лирик, потврђују и ове његове кратке приче које носе фон сентименталне синтаксичке осенчености, прирођене песнику. Он пише своје *Нове метохијске каже* у фолклористичком духу, поштујући начело о кажи као народној причи, скаски, ономе што се каже, препричава.

У приповедачком поступку Голуба Јашовића присутна је стваралачка надградња старог, пре свега познатих прозаиста Петра Петровића, Никодима Савића и потоњег Данила Николића. Однос према традицији није миметички, већ креативан. У прозном дискурсу нашег писца доминирају аутобиографске теме и ликови присних пријатеља, рођака, познаника који су проминули животом. Карактеристична је *Ich-форма* која свему даје драж непоновљивог. Некада је фабулативно ткиво радикално скраћено, сведено на анегдотски сиже, а некада проширено до традиционалне приче. Оно што је иманентно овој прози је њен тзв. међужанровски статус којим писац Голуб Јашовић одлично влада. Евидентна је развијена литерарна свест аутора која се манифестује кроз присуство кохезионе и ауторитативне текстуалности. Једна од одлика савремене прозе је управо бескрајна могућност комбинаторике, а наш писац је пронашао сопствену парадигму.

Каже Голуба Јашовића немају оштрицу, ни жаоку, оне су обојене хумором који не боли. Писац не прибегава поступку карневализације који би подразумевао исмевање светога, профанацију, ослобађање од стега свакодневице и окретање материјалном. Његове приче и његов хумор имају лирску боју, ону ћопићевску, његови ликови часних старина деда-стрица Алексе, ујака Радоја,

неког Васојевића, кумова Микића, учитеља Рада Чукића као да су из Ћопићевог света кочоперних стараца који се батргају пред животом и пружају отпор апатији. Тако виталан и окретан био је деда Алекса, најстарији у свих пет кућа Јашовића, цењен и уважаван од мештана свога села, али и од Срба, Бошњака и Албанаца удаљених метохијских села. Није имао времена за губљење, отресит и способан, остао је као пример пословичке вредноће и бистрине.

Према ујаку Радоју је писац мек као према несташном детету. Радоје носи црту непристајања на животарење, непослушност и доброћудну природу. Ујак Радоје право из болнице одлази у продавницу по пиво, док му наш писац носи сокове. Он ће љутито рећи да је боља флаша пива него сто литара млека, већ нагриженог здравља, оронуо због смрти своје супруге. Писац често улази у причу својим ауторским коментарима, интервенцијама.

За старим обичајима и временима када се знало шта је ред жа-ли наш писац и у реминисцентној причи „На слави код кумова“ када се, иако дечак, нашао на прочељу софре заједно са дедом Алексом. Жал за животом у патријархалним заједницама, али и у мултикултуралним и мултиконфенсионалним срединама метохијским присутан је нарочито у причама које говоре о избегличком животу, о потрази за земљацима у новим срединама у којима се никад неће укоренити. Тако се наш писац нашао у Баточини, а потом у Крагујевцу. За Баточину је везано неколико анегдотских записа као онај о Андрином и баба Јованкином гласању.

Вешт у изради психолошких крокија, наш писац је највише пажње посветио лику мајке Јоке. Она је јунакиња чак три приче: „Кафа“, „Приганице“ и „Баба Јока“. Читајући о пишчевој мајци Јоки, сетила сам се реченице Лазе Лазаревића из приповетке *Ветар* кад узвикне: Како су велике биле наше мајке! Као да нам писац Голуб Јашовић то исто поручује у кратким цртама о својој мајци коју и у свакодневном разговору често помиње као пример племенитости. Иако је пишчева мајка већ давно дотакла вечно небо и отишла иза усудног брега, сећање на њу је живо, као и детиња милошта коју је она носила. Кад ти умре мајка, немаш више никог свог, сећа се наш писац речи свога професора. Мајка Јока била је краљица дома са пуно деце у коме се одрастало у племенитом сиромаштву и љубави. Скромна, пожртвована и отресита, увек осмехнута, уносила је дозу хумора у свакодневицу оптерећену многим проблемима. Писац се сећа кафе попијене са мајком, сећа се њених приганица и њених речи мелемних које су га кроз живот водиле њеном невидљивом руком.

Често су код Голуба Јашовића присутни и усменоговорни идиоми у циљу расветљавања ликова и комуникативности саме приче. Његове форме су полиморфне, везане за литерарне универзалије, али особене. Нагињу анегдоти, хуморески, цртици. Семантички су завршене, заокругљене, често са лирском поентом. У конструкцијском начелу Голубових прича присутан је смех, комика, хумор. *Не постоји комично изван оног што је у правом смислу људско*, каже Х. Бергсон у својој студији о смеху. Писац уз благу иронију, понекад, показује у ствари своју велику филантропију. Јер он наставља да живи крај својих пријатеља иако се смеје неким њиховим поступцима.

Прича „Наша прва година у студентском дому“ могла је и исклизнути у трагичну. У сваком случају, реалистична је. Говори о пишчевом студирању у Приштини и становању у студентском дому са колегом Милорадом Филићем и још двојицом Бошњака. У атмосфери плахе младалачке крви, описује се и један сукоб његових цимера Бакија и Фица који је могао бити крвав. Године савесног и студиозног учења у спрези са многобројним одрицањима обележиле су то време бујне младости, силних жеља и очекивања. Наш писац, већ свикао на муку и тежак рад на привременом раду у Словенији, претходне године, вредно је учио и увек пред очима имао свој циљ. Траг ове приче је и дугогодишње пријатељство и кумство са племенитим Милорадом Филићем, иако ће их живот одвести на различите стране.

Зато су праве смешне приче „Славиша и вино“ и „Славиша и његов кум“, као и „Платих ли ја оно вечеру“. У њима писац евоцира успомене и догађаје са својим благородним пријатељима Славишом, Вуком, Ивицом, Раденком. Истакнут је лик песника Славише Миловановића, који у незнању служи вино које се укиселило услед неких пропуста у његовој технологији производње. А онда се целим њиховим друштвом, у честим кафанским окупљањима, провлачила алузија о Славишином вину. У причама спомиње и двојицу Пећанаца, сада крагујевачких писаца Раденка Бјелановића и Александра Лаковића. Није груб Голуб Јашовић ни када се дотиче Раденка због његовог наводног тврдичлука, ни када спомиње Ацу због његове разоружавајуће искрености.

Мени драге су и приче „Јован и ја на пијаци у Куршумлији“ и „Јованови савети“ јер овде писац осветљава и куршумлијски крај, завичај мојих родитеља за који ми је писац Голуб Јашовић у једном нашем разговору рекао да је то и њему био други завичај, онај резервни, пошто је свој изгубио.

Главни јунак ових прича је Јован Грчак, пишчев информатор и домаћин на обимном задатку прикупљања ономастичке грађе по селима Горње Топлице које је професор Голуб Јашовић радио по налозима Српске академије наука. Више пута је тако био код Јове Грчака на конаку, а једног четвртака на пијаци у Куршумлији нашем писцу се јави више људи из околних села, него Јови мештанину. Систематски научни рад нашег писца на овом подручју трајао је неколико година, а његов плод су и књиге, јединствени ономастикон овог дела Србије којег је Голуб Јашовић упознао као свој џеп. Упознао са свим врлетима и недођијама ових брдско-планинских села до којих је било тешко допрети, а данас као једино сведочанство о тим људима, антропонимима и топонимима, постоје управо те његове књиге, јер села су давно запустела.

Приче Голуба Јашовића су мушке приче. У њима нема малициозности ни према некадашњим суседима Албанцима, ни према онима који су довели до несрећног рата на Косову и Метохији. У њима зато има доста сете и жеље за равнотежом, за довођењем света у првобитне оквире хуманитета у којима смо били млађи, у којима је све било лепше и боље. Има и ревитализујућег дејства смеха и благословеног права на грешку која нас чини већма људима. И има

оних степеница до рајских висина људске душе на којима писац и песник види како се рађа младо сунце,

Вештом опсервацијом писац Голуб Јашовић дао нам је неке драге портрете и слике свога детињства и своје младости. На Метохију из његових прича давно је пала магла и паперјасто иње успомена. У његовом родном селу и оближњем граду Пећи више нема српског увета, осим у крстоносној Пећаршији. Многи његови јунаци заустављени у по реченице, у пола покрета остали су заувек такви, живописни и пластични као у његовим причама. Писац Голуб Јашовић дарован раскошним даром сећања поделио је са нама један калеидоскоп догађаја и макете неколиких живота које ће ове приче држати у интеграцији.

траг ишчитавања – Славица ЈОВАНОВИЋ

Павле ОРБОВИЋ

ТЕАТАР У СРЦУ ГЛУМЦА
(Саво Радовић, „*Театраријум, збирка театрарија”*, Београд, 2021)

На помен имена Сава Радовића, сетићемо се његових бројних улога које је одиграо у позоришту и на филму. У свим вековима и временима, прва асоцијација за глумца ће бити театар. Његов театар у коме живи и са којим живи. Тетар који је жила куцавица сваког глумца. Театар који није грађевина, него живи театар људи који су у њега узидали себе и свој таленат. Београдско драмско позориште је други дом Сава Радовића. Иза глумца и позоришта стоје небројене припреме, пробе и велике улоге одигране на одскочним животним даскама, на којима је заједно са својим колегама, градио тетраријум и историју српског, југословенског и београдског позоришног живота. Саживљен са Београдским драмским позориштем, Радовић је направио искорак више, одваживши се да дуг одужи и неким новим генерацијама остави запис о животу ове установе. У коауторству са доцентом доктором Николом Бијелићем професором француске књижевности Филозофског факултета у Нишу, 2017. године објавио је значајно дело под називом *Седамдест сезона позоришта на Црвеном крсту.* Овом монографијом од заборава сачувао је један вредан период историје и дао немерљив допринос у изучавању позоришног стваралашта у нашој земљи. Схвативши суштину и вредност подухвата није се зауставио, него се одлучио да нит настави и публици и стручној јвавности подари још једно дело посвећено Београдском дрмском позоришту. Три и по деценије рада није мали период, оне нису само протекле године записане у радној књижици, нити су само оставрене улоге. Те три и по деценије глумчевог живота су тетар који непрекидно куца у његовим грудима. Са великом љубављу и ентузијазмом отворио је срце и душу и на папир преточио своја сећања у књигу која је пред публиком. Тетараријум, кованица у којој је сажео све речи којима се описује живот позоришта, насловио је књигу да заголица машту читаоца.

Богато опремљена књига, штампана у А4 формату, како се у најчешће случајева штампају монографије, обима 150 страна исписана је књижевном формом кратке приче. Подељена у осам поглавља која

хронолошки везују у једну целину живот позоришта и живот глумца. Писање паралелних биографија позната је форма још у Старом веку код Плутарха, али *Театрарију*м у неким монетима може само да нас подсети јер се истиче новим стилом и временом у коме је и настао. Живот позоришта тече попут реке, а глумац као притока у њу се улива и са њом саживљава. Тако је глумац део тетра, а тетаром теку глумци. Протичу улоге, сцене се мењају као годишња доба. Публика непрекидно срцем и длановима одржава вибрације и откуцаје срца глумца и театра.

Онако како је и чувени Борислав Михајловић Михиз свој запис живота назвао *Аутобиографије о другима,* овом књигом прича глумац Саво Радовић изњедрио је нови облик у исписивању животописа. За разлику од Михиза он је исписао аутобиографију Београдског драмског позоришта ипреплетану са својим животом. Из садржаја закључујемо о ком времену се ради: „Факултет драмских уметности“, „Југословенака народна армија“, „Београдско драмско позориште“, „Владан Милунов Гајовић“, „Глумац луткар“, „Отац Павле“, „Ин меморијам“, „Под разно“, „Епилог“.

Генарација глумаца коју је на Факултету драмских уметности као класу водио професор Миленко Маричић, данас је публици веома препознатљива. Имена која следе сама говоре: Љиљана Благојевић, Мира Карановић, Лепомир Ивкововић, Стела Ћетковић, Мерима Исаковић, Бранка Стојковић, Милутин Мима Караџић, Тихомир Арсић и Саво Радовић. Сигуран сам да су због њих многи постали верна публика и пратоци југословенске и српске кинематографије и позоришног стваралаштва. Ова генерација као и дуги глумци у овим причама имају главне улоге написна пером свог колеге са каласе и из позоришта. Пишући књигу аутор је публици омогућио да стане иза завесе. Упитни и знатижељени поглед публике добио је одговор шта се дешава пре и после представа, на паузама филсмких снимања. Не желећи да правим поређење јер су многи писали о животу глумаца, Саво Радовић је желео и написао нешто другачије. У томе је и успео. Уместо бележања ангдота он је прешао у документарну књижевност. Свака од ових прича може да вас подједнако растужи или насмеје. Његове приче нису само препичавање догађаја, нису само приче, не буде носталгију и нису чист аутобиографски запис. Свакао од педест и девет прича је исписана језиком писца, приповедача, а не глумца. На крају стоји неочикаван обрт који даје закључну форму о њеним јунацима у стилу по коме је и аутор јединствен.

Наш народ каже: *Живот пише дараме.* Некада је довољно само пренети на папир преживљено и доживљено. Та спонтаност је у *Театрарију*му уочљива. Прича под називом „Кружење књиге“ типичан је пример ове народне изреке. Почиње пре три и по деценије, а завршава се у нашем времену. Међутим она је само завршена на папиру. У глумцу ова прича наставља да живи. Сусрт малдог глумца са старијим колегама, попут Гидре Бојанића за аутора је представљало невероватно искуство. Снимање ТВ-серије *Последњи чин* и Гидрина представа на паузама у кафани поставиће бројан питања младом глумцу. Одслужење војног рока за глумеце је била на неки начин

привилегија. Постојао је простор да се у униформи колико толико баве својом професијом јер су се правила службе морала поштовати. Популарност српских глумаца у Хрватској на веома занимљив начин представиће војничком причом „Лијево од Весне Чипчић“ и маестралним закључком: *Врућ ветар је дувао од Црвеног крста до западних граница наше Социјалистичке Федеративне Југославије.* Приповедајући о својим почецима, првим улогама и сарањи са великанима позоришне сцене као већ формиран глумац у причи „Крсна слава позоришта“ на крају исписује веома дирљиву реченицу: *Наше позориште је, као и хришћанска заједница живих и мртвих. Радо се сећамо оних који су се упокојили, често их спомињемо, а њихова дела су уткана у више од седамдесет сезона на Црвеном крсту*. Читајући *Тетараријум* у саваком од читаоца сигурно ће се покренути сећања на неку од помињаних представа или на неке од глумаца којих више нису међу нама. Поглавље „Ин меморијам“ је ауторово сећање на Милна Ерака, Милана Томића, Бату Стојковића, Раду Којачиновића, Милета Станковића, Ивана Шебаља, Радета Марковића. Међу овим великим именима наћи ће се и две дирљиве приче о наставници Љубинки Арсовић и Михаилу Радовићу глумчевом оцу. „Под разно“ је претпоследње поглавље књиге у коме Саво Радовић говори о свом пореклу и прецима. Љубав према роду и племену код њега је непрекидно присутна. Бањани, старохерцеговачко и црногорско племе за Радовића су незаобилазна тема. Добијање потвреде о држављанству из очевог родног места, из месне канцеларија на Велимљу, као и са поносом представљање породичног родослова од шеснаест генерација почев од 1460. године до данас увезане су у причу о театру. Нескривена је и његова срећа и задовољство што је тумачио улогу сердара Блажа Радовића у ТВ-серији *Вук Караџић* као и учешће на данима Марка Миљанова у Подгорици. У последњем поглављу „Епилог“ аутор нам је донео причу под насловом „У дуету са патријархом“. Глумац га је даривао стиховима и плакетом, а патријарх њега својом једноставношћу и светошћу. Једини видљиви траг је посвета и потпис на *Новом завету*. *Слушао сам о његовој мудрости, скромности, аскетизму... а доживео нешто о чему никада пре ни касније нисам чуо.*

Поред књижевног, ова књига има документарни карактер. Уређена је тако да сваку причу прати фотографија догађаја тако да читаоц има живу слику о причи коју чита. Излазак докумената и фотографија из породичних албума трајно је сведочанство о животу глумца и његових колега у позоришту. Са свим поменутим елементима документарним, књижевним, историјским, биографским и аутобиографским, дело Сава Радовића надрасло је збирку анегдота и отворила ново поглавље у писању, управо како је и рецензент др Никола Бјелић насловио *Театрарија, нови књижеви жанр*.

Даровит и препун животног и глумачког искуства Саво Радовић је закорачио у свет књижевне документарне прозе. Надмашио је и своја и очекивања читалаца. Надамо се да ћемо ускоро имати прилику да читамо неко ново дело.

Владимир УВАЛИН

КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНА ДЕШАВАЊА У ВРБАСУ (1975-1977)

Дом културе Врбас и у 1975. години наставио је са организовањем сусрета ученика ОШ са нашим писцима и песницима. Први сусрет организован је 8. марта са песникињом Миром Алечковић. Почетком априла 1975. године одлучено је да се из зграде Дома културе у Савином Селу иселе две продавнице ТП „Војводина“, које ће се након тога адаптирати за одељење Народне библиотеке из Врбаса у овом месту. У овим просторијама биће смештено преко 12.000 књига. Синдикална организација ПД „Милан Куч“ из Савина Села одлучила је да својих 200 радника учлани у Библиотеку, тако да ће ово одељење имати око 800 чланова.

Адаптација је завршена до краја јесени т.г. Средства за ове радове обезбедила је Народна библиотека у Врбасу. Цена радова износила је 25 милиона динара. За опрему нових библиотечких просторија постарале су се радне организације у Савином Селу.
Тада је РО Пољопривредно добро „Милан Куч“ одобрила за опрему (потребни инвентар), три милиона динара. Месна заједница Савиног Села два милиона динара, а ОШ „Бранко Радичевић“ 600.000 динара. У новим просторијама одељење Библиотеке има опремљену читаоницу за децу, а посебно читаоницу за одрасле. Очекује се извесна помоћ и од ТП „Подунавље“ из Бачке Паланке. Ово предузеће је и до тада помагало Библиотеку и имало разумевање за њене тешкоће. Књижничар у одељењу Библиотеке је Десанка Марсенић.[1]

Дана, 10. априла 1975. године Дечје одељење Народне библиотеке у Врбасу организовало је литерарно поподне ученика ОШ.

Клуб писаца при Дому културе у Врбасу, почетком маја 1975. године, у сарадњи са Организационим одбором Фестивала југословенске поезије младих (ФЈПМ) расписао је конкурс за ученике ОШ са подручја Општине Врбас. Учесник конкурса требао је до 8. маја да пошаље три своје песме које су посвећене НОБ-у, слободи и

[1] „Дневник“, 4. април и 12. децембар 1975, 9/14.

победи над фашизмом, као и стихове који су говорили о најхуманијим тековинама наше послератне социјалистичке револуције. Ауторима најбољих радова награде ће бити уручене на свечаности VII фестивала.[2]

Седми ФЈПМ у Врбасу одржан је од 16. до 18. маја 1975. године, у организацији Савеза социјалистичке омладине и Дома културе у Врбасу. И ове године генерални покровитељ је ИПК „Врбас“. На овогодишњи фестивал одазвало се 366 младих песника, са преко 700 песама из свих република и покрајина тадашње Југославије. Председник жирија је Оскар Давичо. За учешће на Фестивалу одабрано је 25 аутора: Драгомир Соснић (Нови Сад), Ђорђо Сладоје (Сарајево), Злата Кулунџић (Славонски Брод), Раде Делибашић (тада војник у Прилепу), Илија Лакушић (Титоград [Подгорица]), Мирослав Димитријевић (Параћин), Радојица Стоиљковић (Врање), Јово Миладић (Нови Београд), Драган Лакићевић (Нови Београд), Живорад Ђорђевић (Светозарево [Јагодина]), Звонко Тар (Нови Београд), Сибиње Фетић (Славонски Брод), Биљана Лончар (Сокобања), Лирија Ловрић (Осијек), Слободан Зикић (Постојна), Нандор Шељмеши (Бајмок), Ева Ваш (Бачка Топола), Милош Башић (Љубљана), Борис Мазабин (Порторож), Бранко Цветковски (Скопље), Михајло Рамац (Суботица), Асипи Џемал (тада војник у Параћину), Јоаким Чапко (Ђурђево), Ристо Јованов (Штип) и Ана Хложан (Силбаш).[3]

Жири Фестивала: Оскар Давичо, председник; чланови: Сретен Асановић, Херман Вогел, Фахредин Гунга, Душко Трифуновић, Фехер ференц, Ђура Папхархаји, Владо Урошевић, Игор Мандић и Спасоје Лабудовић.

Прва награда на Седмом ФЈПМ припала је Ђорђу Сладоју из Сарајева, за песму „Говорим тихо пролазећи градом“.[4] Друга награда

[2]Владимир Увалин, „*Библиотечка активност Прве осмолетке-Основне школе „Петар Петровић Његош“ у Врбасу (1951-1981)“,* у: „*Траг“*, бр. 47/48, Врбас 2016,179.

[3]„Дневник“, 13. мај 1975, 14.

[4]Ђорђо Сладоје рођен је 1954. у Клињи код Улога, у Горњој Херцеговини. Гимназију је завршио у Сечњу, а студије социологије у Сарајеву. До 1992. године живео је у Сарајеву, а од тада до 2007. године у Врбасу где је био секретар Фестивала југословенске поезије младих и оснивач и главни уредник часописа „Траг“. Од 2007. године живи и ради у Новом Саду. Објавио је књиге песама: „ Дневник несанице“ (1976), „Велики пост“ (1984), „Свакодневни уторник“ (1989), „Трепетник“ (1992), „Плач Светог Саве“ (1995), „Петозарни мученици“ (1998), „Далеко је Хиландар“ (2000), „Огледалце српско“ (2003), Мала васкресења“ (2006), „Манастирски баштован“ (2008), „Златне олупине“ (2012), „Силазак у самоћу“ (2015), „Певач у магли“ (2017). Објавио је књигу песама за децу „Немој да ме зазмајаваш (2004), књиге изабраних песама „Дани лијевљани“ (1996), „Чуваркућа (1999), „Душа са седам кора“ (2003), „Поглед у авлију“ (2006), „Горска служба“ (2010), „Земља и речи“ (2011), те двојезично на руском и српском књига изабраних песама „Привикавање на будућност“ (Москва, 2007). Добитник је бројних награда а најзначајније су: „Змајева“, „Ћопићева“, „Дучићева“, „Шантићева“, „Жичка хрисовуља“, „Кондир Косовке девојке“, „Јелена Балшић“, „Ристо Ратковић“, „Запланског Орфеј“, „Лаза Костић“, Скендер Куленовић“, „Велика бајзашка повеља“

додељења је Мирославу Димитријевићу за песму „Враћа се отац из дућана“. Три равноправне треће награде додељене су Звонку Тарлеу за песму „Бити негде“, Злати Колунђић за песму „19. сијечња, око 18,30 час, у мојој соби док слушам Такси за Бабилон“ и Илији Лакушићу за песму „Негде се чује“.[5]

Међу добитницима Јунске награде Општинског већа Савеза синдиката у Врбасу за 1975. годину је и колектив Основне школе „Светозар Милетић“. Колектив ове установе из године у годину постиже све боље резултате. Овакву оцену дали су инспектори Просветно педагошког завода у Новом Саду и Међуопштинске заједнице образовања (МОЗО) Кула-Врбас. Наставу у шк. 1974/75. години похађало је 807 ученика, од којих је 97 од сто разред завршило са успехом. Одличних ученика било је 130. Од 101 ученика који су завршили осми разред, њих 13 је са одличним успехом. Ова школа је прва на подручју врбаске општине увела петодневну наставну седмицу. Сваки наставни предмет тада је имао своју специјализовану учионицу-кабинет. У 25 разноврсних секција укључени су готово сви ученици, који су на разним општинским, покрајинским и републичким такмичењима добили много јавних признања и награда. Десет учитеља запослених у школи ванредно је студирало на Педагошкој академији. За постигнуте успехе у организацији рада ову школу је МОЗО Кула-Врбас наградила са 18.000 динара.[6]

Изложбу „Скулптуре и цртежи“ Војимира Дедеића из Врбаса организовала је Ликовна галерија Дома културе Врбас од 21. до 30. јуна 1975. године.

„Овом изложбом желим да једним дијелом своје замисли покажем публици проблеме мога тражења, а узгред и мој двогодишњи рад у Врбасу. Своје могућности опрвдавам у проблемима урбаног простора који ме посебно привлаче, као и цјелокупан простор где човјек живи тражећи везе између свега у нашем кругу. Попуњавањем празних, неискоришћених простора, мишљења сам да би фонтане, скулптуре дворишног парка, повезале човјека са такозваном брзом градњом, која подсјећа на хладне, празне јазбине гдје се губи свака интимност и гдје се има осјећај сталне промаје. Са инстинском предајом духа, изгубила би се отуђеност и осамљеност која нам пријети. Све ово почео сам још као студент Академије и од тада покушавам да своју скулптуру прилагодим простору који служи свакодневно човјеку. Ову изложбу посвећујем недавно преминулом професору Драгославу Стојновићу-Сипу“ (Војимир Дедеић).[7]

(Румунија), „Кочићево перо“, „Одзиви Филипу Вишњићу“, „Матијевић“, „Марко Миљанов“, „Змај Огњени Вук“ и друге. „Врбас-Први Олимп у равници (Антологија победника Фестивала 1969-2017)“, Врбас 2018, 18-19.

[5]„Колико срце памти“, Фестивал југословенске поезије младих Врбас 1968-1998 (уредник Ђорђо Сладоје), Врбас 1998, 124.

[6]„Дневник“, 2. јул 1975, 10.

[7]Дедеић, Војимир (Вашково [Пљевља], 25. маја 1946), завршио је Умјетничку школу у Херцег Новом, а Академију примењених уметности у Београду 1971. године, у класи проф. Миодрага Живковића. Постдипломске

Поводом обележавања Дана устанка у Врбасу, у сали Дома културе, одржан је поетско сценски рецитал „Тридесет година под сунцем слободе“. Рецитал су извели чланови Студиа рецитатора Дома културе у Врбасу.[8]

Дом културе Врбас издао је „Праскозорја“, алманах Клуба писаца Врбас.

Од шк. 1975/1976. године нова концепција основне школе у САП Војводини, коју су садржале Основе и организација педагошког рада у основној школи, почеће се примењивати у целокупном васпитно-образовном раду основне школе од I до VIII разреда, наравно у складу са условима и могућностима, као и самоуправним положајем сваке основне школе.

Те школске године почеће да се примењује, прво Оквирни програм васпитног рада основне школе, такође у свим разредима, док ће примена Наставног плана и програма основног образовања и васпитања у САП Војводини почети у I и V разреду. Сваке следеће године примењиваће се Наставни план и програм у старијим разредима, тако ће се шк. 1978/1979. године применити у IV и VIII разреду.[9]

Припремајући се за ту школску годину, Школски центар за стручно образовање кадрова у привреди „Прва пролетерска“, и Гимназија „Жарко Зрењанин“ у Врбасу улажу максималне напоре како би се оживотворила начела после-основног образовања. У новом Наставном плану и програму посебно место добили су предмети Основе марксизма и самоуправног социјализма (Марксизам) и Основе технике и производње (Отип).[10]

На предлог Комисије за координацију и реформу средњег образовања, ИВ СО Врбас, а у вези уписа ученика у средњу школу

студије уписао код истог професора 1971. године. Студијска путовања : Француска, Италија, Грчка. Излагао два пута самостално. Групне изложбе: Четвртоаприлска изложба студената у Београду (1968, 1969, 1970); Октобарски салон у Београду (1971); Мајска интернационална изложба у Братислави (1972); Изложба педагога САП Војводине (1973). Групне изложбе у ужим саставима: Пљевља (1972); Кула (1972, 1973, 1974); Јабука (1973); Врбас (1973, 1974, 1975); Карловац (1974); Бањалука (1974); Нови Сад (1975); Загреб (1976). Драгослав Стојановић-Сип (1920-1976), професор Теорије форме на Факултету примењених уметности у Београду. Каталог изложбе, Ликовна галерија Дома културе Врбас, 21-30. јуни 1976. Каталог изложбе „Скулптуре и цртежи“ Војимир Дедеић, Ликовна галерија Дом културе Врбас, Врбас 1975.

[8]„Дневник“, 8. јул 1975, 4.

[9]*ОШ У САПВ*, Педагошки институт Војводине, Нови Сад, 1975, 9.

[10]„Дневник“, 20. јул 1975, 15.Шк. 1975/76. године у ШЦ за образовање кадрова „Прва пролетерска“ у Врбасу у I разред уписао је око 600 ученика, у 19 одељења, у којима су наставу предмета Основе марксизма и самоуправног социјализма држала три професора. Једна од њих је Вукосава Бановић. Школски центар је са овд. Марксистичким центром при РУ „Светозар Марковић Тоза“ успоставио веома добру сарадњу, која ће у новој шк. години бити још више развијенија и његованија. „Дневник“, 9. јул 1976, 14.

за шк. 1975/1976. годину, донело је закључак: „[...]1. Извршно веће препоручује да средње школе у Врбасу изврше упис ученика у I разред после-основног образовања, свака према расположивим кадровским и просторним капацитетима, а све у духу одговарајућих одредби Закона о средњем образовању. 2. Препоручити ученицима да се приликом уписа опредељују за ону средњу школу која им је територијално ближа у односу на место становања. [...] 4. Обе средње школе у Врбасу заједнички ће информисати ученике и грађане о начину, времену и месту уписа у I разред школе после-основног образовања“.[11]

Добитник Јунске награде Покрајинског већа Савеза синдиката САП Војводине за 1975. годину је Дом културе у Врбасу. У току 1974. године Дом културе у Врбасу учинио је значајан напор да развије културне активности у врбаској привреди (радним организацијама). Организована су поред осталог, такмичења у извођењу народних и забавних мелодија, познавању радне организације, хумору, рецитовању и фолклору. На овим такмичењима учествовало је око 400 радника. У овој установи културе значајна пажња поклоњена је књижевном и уметничком стваралаштву. Већ дуже време при истој ради Књижевни клуб, у коме је дотад боравило више стотина наших најпознатијих књижевника и песника. Дужну пажњу поклањају ликовној уметности, организовањем изложби. Запажене резултате постигао је Рецитаторски студио.[12]

Изложбом Војимира Дедеића, младог варајара из Врбаса, 22. септембра 1975. године, отворена је ликовна сезона у познатом новосадском састајалишту љубитеља уметности - Ликовни салон Трибине младих. Изложба је отворена до 15. октобра т.г. Представио се са 14 скулптура (рађених у техници алабастра и бронзе) и четири цртежа, радовима насталим од 1973. до 1975. године.[13]

Поводом 30-годишњице ослобођења и победе над фашизмом, 25. године самоуправљања и Међународне године жена, а у оквиру програма „Месец књиге ’75“, Културно-просветне заједнице и Самоуправне интересне заједнице културе Општина Апатин, Бачка Паланка, Бачка Топола, Бечеј, Врбас, Кула, Мали Иђош, Оџаци, Сомбор и Србобран расписали су литерарни конкурс за ученике средњих школа и радне људе са овог подручја.

За ученике средњих школа конкурс је расписан за најбоље песме, приповетке и есеј, писане првенствено из области којима је ова акција посвећена. За најбоља остварења биће додељена прва награда од 1.000, две друге од по 600 и три треће од по 400 динара. Награде ће бити у књигама. Прву награду обезбдио је Савез организација и установа за ширење књиге Војводине.

Додела награда извршена је на свечан начин, 20. децембра 1975. године, у просторијама Скупштине општине Кула. Међу

[11] *Закључак ИВ СО Врбас*, 4. јун 1975.

[12] „Дневник“, 14. август 1975, 9.

[13] „Дневник“, 7. октобар 1975, 14; Плакат: Ликовни салон Трибине младих Нови Сад, Војимир Дедеић, „Скулптуре“, 22. септембар 1975.

награђеним су Зоран Ђерић, ученик Гимназије „Жарко Зрењанин“ у Врбасу, једна од две друге награде (600 динара) и Хелена Скубан, ученица Гимназије „Жарко Зрењанин“ у Врбасу, одељење у Руском крстуру, једна од три треће награде (400 динара).[14]

Међу добитницима Награде „Дан ослобођења Врбаса“ за 1975. годину су Музичка секција Дома културе у Равном Селу и Милорад Миња Вучетић, композитор, а јавно признање „Дан ослобођења Врбаса“ додељено је Рецитаторском студиу Дома културе Врбас и Славки Тамаш, наставници ОШ „20. октобар“ у Врбасу.

У оквиру програма прославе Дана ОШ „Петар Петровић Његош“ у Врбасу 1975. године, организован је сусрет ученика од I до IV разреда са песником Мирославом Миком Антићем. Са овим песником, али сада ученици виших разреда Школе, њих 100, сусрели су се 18. марта 1977. године.

Галерија ЈНА у Новом Саду стартовала је те јесени са сврси адекватнијим простором. У тој новој атмосфери једног од најпосећенијих ликовних салона у Новом Саду, врбаском сликару Ратку Шоћу, иначе старом познаваоцу Новог Сада, припала је пријатна дужност да најновијим циклусом својих радова означи почетак остваривања амбициозног плана ове Галерије.

Пред инпозантним бројем посетилаца који су те прве вечери дошли да поздраве наступ сликара, о уметничкој личности Ратка Шоћа говорио је, врло надахнути, песник Мирослав Мика Антић.

„Тридесет изложених слика, рађених уљем на платну (ређе темпером), насталих у последњих две године, показују не толико нова интересовања овог уметника у погледу избора мотива, колико у једном, знатно измењеном, ставу према феномену саме слике.Тачније, сам процес материјализације и пластичних облика (ентеријера, мртвих природа, пејсажа и симболично-алегоријских мотива), добија нешто другачији ток развоја, манифестованих у успостављању чвршћих, логично конструктивних спојева и пиктурално функционалних елемената ликовне целине.

Ова назовимо је, нова намера посебно је доследна спроведена у серији Атељеа, који само на први поглед показују извесне сличности са оним блоком Шоћевих атељеа-ентеријера из 1967-1968. године код којих је систем графичко-ликовног третмана елемената композиције био изразит.

Данас, његови ентеријери (махом из 1974) показују да је доминатније место припало елементу пиктуралне, логично вођене емотивне радње са акцентом на пуној употребности колорита. Док је у ранијим радовима преовлађиваало извесно наглашено формирање лирског штимунга, које је знало да пређе у сасвим слободну игру пуне поетске занетости. У овим, сада изложеним сликама, момент тактичног усаглашавања рационалног приступа праћењу пластичних облика и емотивног доживљаја тече у смислу складног дијалога“ (Милош Арсић).[15]

[14]„Дневник“, 10. октобар и 24. децембар 1975, 9/15

[15]„Дневник“, 25. новембар 1975, 13.

Ликовна галерија Дома културе Врбас од 20. до 31. децембар 1975. године организовала је изложбу скулптура Еугена Кочиша (26).[16]

У Војводини је већ постојало такмичење за читалачку значку у организацији НИП „Форум“ и Дечјег програма ТВ Новог Сада за мађарско језичко подручје. Почетком јануара 1976. године, на иницијативу Змајевих дечјих игара, дата је иницијатива да се од почетка шк. 1976/77. године у Војводини спроводи такмичење основаца и средњошколаца за читалачку значку и на остала језичка војвођанска подручја. Како ће се то ученици такмичити у читању?
На почетку школске године ученици ће добити списак књига које треба да прочитају. Списак се разликује за сваки узраст и по броју књига и по ауторима. Такмичењем се нуди двоструко већи број књига него што су обавезни да прочитају. Тако су најмлађи читаоци дужни да упознају најмање три дела, а средљошколци десет од понуђених двадесет.

Од добре и такмичарске воље ученика зависиће да ли ће прочитати све, или и неку књигу, од предвиђеног броја. Ученика ће пратити ментор (учитељ, наставник матерњег језика, школски библиотекар), са вођењем читалачког дневника.

---

[16]Кочиш, Еуген (Кула, 1922-Сомбор, 1972), Академију за ликовну уметност завршио је у Загребу, у класи Аугуста Аугустинчића. Од 1961. године до своје смрти руководио је Уметничком галеријом Културно-пропагандног центра у Сомбору. Од 1967. године био је члан УЛУС-а. Године 1968. награђен је Октобарском наградом града Сомбора. Самосталне изложбе: Сомбор, Врбас, Кула, Руски Крстур (1967), Нови Сад, Београд, Парма (1971). Важније групне изложбе: Загрев, Сомбор, Суботица, Бајмок, Нови Сад, Шид, Осијек, Бечеј, Зеница, Мостар, Шибеник, Баја (Мађарска), Сузара (Италија). Суделује на изложбама УЛУС-а у Београду и Подружнице УЛУС-а у Новом Саду. Други и четврти тијенале савременог југословенског цртежа у Сомбору и на изложби Југословенског портрета у Тузли. Скулптуре су му на конкурсима награђене и откупљене те постављене као јавни споменици у Крагујевцу, Сомбору, Врбасу, Новом Саду, Апатину, Растини, Бачком Петовом Селу, Руском Крстуру и Бачком Добром Пољу. За живота је организовао преко 300 ликовних манифестација у оквиру делатности Културно-пропагандног центра. Каталог изложених радова: 1. „Женска фигура“ (1958), макета за споменик, гипс; 2. Мушка фигура (1958), макета за споменик, гипс; 3. „Портрет кћерке“ (1958), бронза; 4. „Курир“ (1958), макета за споменик у Руском Крстуру, гипс; 5. „Глава девојчице“ (1960), гипс; 6. „Портрет Харди Николе“ (1961), гипс; 7. „Портрет сликара Данила Бошковића“ (1963), гипс; 8. „Портрет Милана Коњовића“ (1965), гипс; 9. „Логораш“ (1965), макета за споменик у Растини, гипс; 10. „Портрет академика Вељка Петровића“ (1966), гипс; 11. „Портрет Коларић Габора“ (1966), гипс; 12. „Портрет сликара М.Ф. (1968), гипс; 13. „Глава дечака“ (1968), гипс; 14. „Женска и мушка фигура“ (1970), макета за споменик, гипс; „Лаза Костић“ (1970), макета за споменик, гипс; 16. „Портрет Гомбош Јулијане“ (1970), гипс; 17. „Девојке“ (1970), макета за споменик у Сомбору, гипс; 18. „Жеф за сунцем I“ (1970), гипс; 19. Жеђ за сунцем II“ (1970), гипс; 20. „Торзо“ (1970), гипс; 21. „Девојка са голубом“ (1971), гипс; 22. „Водоноша (1971), гипс; 23. „Дечак с фрулом“ (1971), гипс; 24. „Три грације“ (1971), гипс; 25. „Пољубац“ (1971), гипс и 26. „Бик“ (1971), гипс. Поставку изложбе приредио је Милорад Драгов. Каталог Ликовне галерије Дома културе Врбас, Врбас, децембар 1975.

Народна музеј Београд и Дом културе „Врбас“ у Врбасу, у периоду од 27. априла до 8. маја 1976. године у Ликовној галерији у Врбасу организовали су изложбу скулптура Ивана Мештровића. Каталог изложених радова: „Краљевић Марко“, бронза, 86 цм; „Мала удовица“, бронза, 87 цм; „Слепи гуслар“, бронза, 63 цм; „Роб“, бронза, 73 цм; „Осветницима Косова“, бронза, рељеф, пречник 50 цм; „Мој отац“, бронза, висина 55 цм; „Аутопортрет“, бронза, висина 40 цм; „Медулић“, бронза, рељеф 85x175 цм; „Уметник народа мога“, бронза, висина 60 цм; „Биста Леди Х“ , бронза, висина 65 цм; „Јован Дучић“, бронза, висина 50 цм; „Његош“, бронза, висина 63 цм; „Богдан Поповић“, бронза, висина 48 цм; „Никола Пашић“, бронза, висина 64 цм; „Динко Шимуновић“, бронза, 55 цм; „Стојећи женски акт“, бронза, висина 72,5 цм; „Ружа Мештровић“, мермер, висина 57 цм; „Глава детета“, мермер, висина 28 цм; „Жена која клечи“, бронза, висина 47 цм.[17]

И 1976. године млади песници из свих крајева Југославије моћи ће да учествују на 8. ФЛПМ у Врбасу од 21. до 23. маја. Као и претходних година услови конкурса су исти. Утврђене су фестивалске награде: прва у износу од 2.000, друга од 1.500 и трећа од 1.000 динара. Најмлађем учеснику, кога одреди редакција листа „Млади дани“ Гимназије Жарко Зрењанин“ у Врбасу, припашће награда од 500 динара. Одабране песме објавиће се и у фестивалским публикацијама. Рок за слање радова био је 10. април т.г.

Стручни жири 8. ФЛПМ у Врбасу радио је у саставу: Оскар Давичо, председник; чланови: Цирил Злобец, Звонимир Мајдак, Анђелко Вулетић, Сретен Асановић, Тодор Чаловски, Фахрудин Гунга, Фехер Ференц и Јулијан Тамаш, чланови Жирија.

На Фестивалу је учествовало 26 најбољих младих песника, који су се својим стиховима представили љубитељима поезије у Врбасу. Учесници су: Иван Замода (Адом, Вараждин), Миливоје Миша Авдаловић (Нови Сад), Шефик Дауповић (Сарајево), Александар Ђивуљскиј (Врбас), Руди Јелинкар (Прежгање), Марко Јововић (Црвенка), Ђорђе Лазин (Нови Београд), Слободан М. Лазаревић (Крагујевац), Рајко Лукач (Београд), Јован Љуштановић (Београд),[18]

[17]Каталог изложбе, аутор каталога и поставке Никола Кусовац, Народни музеј Београд и Дом културе „Врбас“ Врбас, „Скулптуре Ивана Мештровића“, Врбас, 27. април - 8. мај 1976.

[18]Љуштановић, Јован (Пријепоље, 1954 – Нови Сад, 2019) по завршетку гимназије, по жељи оца, уписује физику. Убрзо схвата да је његова истинска љубав књижевност, након чега почиње студије на Филолошком факултету у Београду, које завршава са просеком 9,75. Магистрирао је 1997, а докторирао 2006. године на тему „Поетика модерног и српска поезија за децу“. Објављивао је књижевне и позоришне критике у бројним зборницима, дневним листовима и периодичној штампи. Сценариста је пет емисија школског програма РТС-а о историји књижевности. Радио је послове коректора у штампарији „Борбе“ 13 година, писао радио игре за Радио Београд, уређивао бројне дечије часописе. Омаж родном граду дао је кроз књигу „Пријепоље под звездама“, у којој се налазе приповетке у вези са Пријепољем и његовим житељима у периоду од 1979. до

Предраг Марковић (Београд), Бранко Машаревић (Сомбор), Милан Мрдаљ Мрђа (Црвенка), Киро Неделковски (Битољ), Миро Петровић (Тузла), Перо Попов (Загреб), Вјера Раичевић (Нови Београд) Кенан Софтић (Сарајево), Благица Станцевска (Скопље), Нандор Шељмеши (Бајмок), Стјепан Шкоро (Вараждин), Миљенко Токач (Вараждин), Звонко Тарле (Београд), Јадранко Тотх (Чаковец), Радомир Рача Вучковић (Дољевац) и Никола Вујчић (Нови Београд).

Прва награда додељена је Ивану Замоди-Адому за песму „Петнаест година илити покушај једноставне песме“.[19] Две равноправне друге награде додељене су Мири Петровићу за песму „Мој стриц Мијо“ и Рајку Лукачу за песму „Заточеници у драгстору“. Три треће равноправне награде додељене су Бранку Машировићу за песму „Зашто ме ноћас буде“, Рудију Јелникару за песму „Цветочи камен“ и Ђорђу Лазину за поесму „Ноћ на веранди“.[20]

Гостили Фестивала били су: Десанка Максимовић, Густав Крклец, Стеван Раичковић, Мирослав Антић, Нико Графенауер, Душко Трифуновић, Гојко Јањушевић, Божидар Шујица, Бранко Бањевић, Драгиња Урошевић, Ђуро Папхархаји, Гојко Ђого, Ратко Вујошевић, Радомир Мићуновић, Раша Ливада, Бранко Кукић, Младен Срђан Воларевић, Душан Стојковић, Марија Шимоковић и Ђорђо Сладоје.

У оквиру фестивалских дана, организован је симпозијум критике и приказ песама радника Индустрије меса „Карнекс“ Милорада Делића. Организован је сусрет гостију Фестивала са радницима и ученицима у школама. Том приликом Перо Радуловић из Никшића, Раде Мићуновић из Београда и Мирослав Лазић из Врбаса били су гости ученицима ОШ „Петровић Његош“ у Врбасу.
О књизи песама „Пукотине“ Милорада Делића, у издању Дома културе у Врбасу, Војислав Вулановић рекао је:
„Пред нама је књига јединствених песама „Пукотине“, један цвет

1996. године, обогаћене уметничким фотографијама. Аутор је књига „Црвенкапа грицка вука“, „Књижевност за децу у огледалу културе“, „Дечји смех Бранислава Нушића“ и „Брисање лава“, за коју је 2009. године добио награду „Сима Цуцић“ за најбољу књигу о књижевности за децу. Приређивао је текстове за антологијске едиције Матице српске, а 2014. године додељено му је звање научног сарадника у области хуманистичких наука. Као стручњак за књижевност саговорник је био у бројним новинским чланцима и телевизијским емисијама, а међу Пријепољцима и Пријепољкама ће посебно остати упамћен по песми „Отишли смо у свет бели“ („Кад венама Лим потече”). foruminfo.rs, 9. март 2021.

[19]Иван Замода рођен је 1951. у Вараждину. Школовао се у Вараждину, Ријеци и Загребу. Био је професионални писац од 1968. године. Радио је као публициста, књижевни критичар и уредник. Објавио је збирке песама: „Чуде се зашто се наплаћује“ (1980), „Рањеничка карта“ (два издања (1981. и 1982) и „Архив исписаних плочица“ (1996), те поеме „Кружник пјесама“ (1979) и „До посљедње бензинчице“ (1980). Преминуо је у Вараждину 2010. године. „Врбас-Први Олимп у равници (Антологија победника Фестивала 1969-2017)“, 20.

[20]„Колико срце памти“, 126-127.

из цветника савремене „наиве“ поезије, која се у последњих десетак година тако разбокорила, тако разласла, да је постала приметна и радо читана, светла огрлица бисерја на мапи нашег песништва.[...] Три круга ове с мером сведене поетске свеске - „Горска стаза, „Равница“, „Трајање“- у ствари су животопис самог песника.
Први циклус је „попис“ слика из брђанског предела, познатог у сећању, и ево, пренетог у песму. Тамо срећемо обрисе шума, врхунаца, „зимск белине“; тамо нам се отвара сва она лепота од искони, где се извор „пољупцем мути“, где је лето „Златорого јагње планине“, где се лелуја „цвеће у јунској зори“, а имена се надевају, како су птице хтеле.

Други циклус је од истих ткања, ухваћених на равници, у овим координатама војвођанским, и можда садржи најлепше песме ове књиге. Опет је слика земље испунила песника, опет се над њим надвила лепота, али сад нешто блажих тонова. Делић припада оним песницима који умеју да гледају и ослушкују свет, његове вечне мене и прелива његове тишине и звукове. све то омамљује песника, доводи га у стање неке изузетне осетљивости и доброте, када се „будно сања“, и када постајемо истоветни са тим светом, његов пробуђени део, када нас „ птице и биљке најбоље знају у том простору“. [...]

Циклус „Трајање“ има нешто изразитију мисаону димензију. Ту је песник назначио нека своја виђења света, кроз визију сна и јаве, па је тај део књиге нека врста гласа између „цвета“ и „нишана“. Све је то дато ненаметљиво, делује упечатљиво и одаје зрелу мисао. Иза неких слика назире се читав свет, онакав какав је леп и тајанствен, опор и нарогушен, у коме се паучина сплела „између две сломљене кости“.

„Пукотине“ су прва књига Милорада Делића. [...] Ова је књига плод оног лепог посла који Дом културе у Врбасу обавља око поезије, на чему му и овом приликом ваља честитати“.[21]

Поводом 8. ФЈПМ у Ликовној галерији Дома културе у Врбасу одржана је 3. југословенска палета младих „Врбас ’76“, 23. мај - 10. јуни 1976. године. Изложени су радови Светлане Златић: „Лет цветова“, уље на платну, 50x40 (1975), „Поглед“, уље на платну, 41x51 (1975), „Пејзаж“, уље на платну, 53,5x45,5 (1975), „Тераса“, уље на платну, 56x49,5 (1975); Милана Кешеља Кеше „Центар VI“, уље на платну, 121x121 (1975), „Центар III“ (Триптих), пастел 50,5x65,5 (1975), „Центар IV“, пастел, 50,5x65,5 (1975), „Центар V“, уље на платну, 50x70 (1975); Марије Муљевић Окомице“, уље на платну, 139x110 (1975), „Сиви лук“, уље на платну, 122x105 (1975), „Зелени павиљон“, уље на платну, 122x110 (1976), „Изрезана слика“, уље на платну, 122x110 (1976); Мухамеда Ћејвана „Стара Босна“, уље на платну, 90x79 (1975), „Пролазност“, уље на платну, 95x100 (1975), „Хасанагиница“, уље на платну, 100x100 (1975), „Порођај“, уље на платну, 156x96 (1975); Николе Фидановски-Коча „Слојеви“, акрилик на платну, 115x90 (1975), „Затварање простора, акрилик на платну, 100x100 (195); и Франца Цурка „Филтер“ дисперзат на платну,

[21]„Дневник“, 26. мај 1976, 11.

100x120 (1975), „Хала III“, дисперзат на платну, 100x130 (1975) и „Стикалишће“, дисперзат на платну, 100x120 (1975). Димензије дела дати су у центиметрима.[22]

Међу добитницима новчане награде „Дан ослобођења Врбаса“ за 1976. годину је и Вида Косановић, директор ОШ „Вук Караџић“ у Бачком Добром Пољу, а међу добитницима овог јавног признања су Силвестер Макаји, наставник ликовног васпитања у ОШ „Братство јединство“ у Куцури и Рожа Немет, учитељица у ОШ „Братство јединство“ у Врбасу.[23]

Већина чланова ансамбла Дома културе Врбас су радници који су пронашли начин како да лепо и корисно проводе своје слободно време. Михајло Тамаш и Михајло Иван, запослени у „Стандарду“, прошле године су примљени за вокалне солисте русинске народне музике у Радио-Нови Сад, а њихови снимци могу се чути и на таласима Радио-Врбас-Кула. Поред тога учествују и на концертима врбаског аматерског колектива, а били су и на турнеји по Босни и Херцеговини и Чехословачкој.

Последњи концерт у Дому културе у Врбасу, на којем су учествовали домаћи аматери и чланови Културног центра из Куле, са својим фолклорним групама и солистима, уз пратњу оркестра Дома културе из Руског Крстура, показао је да су аматери спремни и за ову сезону. Тамаш и Иван су овог пута имали солистичке тачке, које је публика топло поздравила.

Прошло је доста времена од када је дует Арваји-Будински први пут снимио русинске народне песме за Радио-Нови Сад и од првих наступа пред публиком од 1961. година много шта се променило, па и име овог дуета. Данас је то дует Барна-Сабадош (Хелена и Наталија). Од 1973. године певају у хору и вокални су солисти Дома културе у Врбасу. Хелена живи у Врбасу, а Наталија у Кули.

Поред наступа на фестивалу Русина, који се сваке године одржава у Руском Крстуру, дует Барна-Сабадош запажен и на овогодишњој турнеји аматера из Руског Крстура у Чехословачкој, на Музичком фестивалу Украјинаца у Свидњику, као и на недавном гостовању Дома културе Врбас у Бањалуци.[24]

Почетком децембра 1977. године војвођанским библиотекама догодило се нешто необично. Добиле су књиге за три милиона динара. Средства су удружили СИЗ за културу Војводине, СИЗ за предшколско и основно образовање Војводине, пет издавача: Матица српска, „Форум“, „Обзир“, „Руске слово“ и „Либертатеа“ и матичне библиотеке из 17 недовољно развијених општина, а касније им се придружило још седам општина.[25]

Дана, 12. новембра т.г. приликом гостовања Књижевног клуба из Кикинде, сусрету присуствују ученици ОШ из места. Сусрет

[22]Каталог изложбе, аутор каталога Милорад Драгов, Дом културе Врбас, Врбас, 23. мај - 10. јун 1976.

[23]„Дневник“, 21. октобар 1976, 4.

[24]„Дневник“, 31. октобар и 14. новембар 1977, 10.

[25]„Дневник“, 14. децембар 1976, 8.

је одржан у малој сали Дома културе Врбас. Након месец дана Дом културе Врбас организује сусрете младих (литерарних секција ОШ Врбаса) „Ми, петком“.[26]

Дана, 6. јануара 1977. године 120 ученика првог разреда ОШ „Светозар Милетић“ из Врбаса отпутовало је на десетодневни зимски одмор на падине Копаоника. Ово је први пут да колектив школе организује зимовање на Копаонику.

Јануара 1977. године Врбашани су били у прилици да виде један добар филм о свом граду. Филм се зове „Врбас, град у равници“. Његов редитељ је Првослав Марић, сниматељ Душан Нинков, а као продуцент дело потписује Филмска кућа „Неопланта“. Посебна је занимљивост водитељ кроз филм. Те се улоге прихватио песник Густав Крклец, човек који је годинама присутан у многим песничким приредбама, па и на Фестивалу поезије младих у Врбасу.

Народни музеј Београд и Ликовна галерија Дома културе Врбас од 1. до 20. фебруара 1977. године организовали су изложбу слика Ђорђа Крстића (1851-1907), на којој су посетиоци могли да виде његових 65 радова.[27]

Народни музеј Београд и Ликовна галерија Дома културе Врбас, организовали су изложбу „Портрет жене у српском сликарству XIX века“, у Галерији Дома културе Врбас, у периоду од 8. до 20. марта 1977. године.[28]

Програм рада врбаског Дома културе и његовим истурених пунктова у свим насељеним местима врбаске општине компонован је тако да обезбеђује континуитет остварења Средњорочног плана развоја.

Поред фестивала југословенске поезије младих, Дом културе у 1977. години планира одржати 12 књижевних сусрета, 35 ликовних и других изложби, као и већи број рецитала на многим свечаностима који ће се одржати у Врбасу, Бачком Добром Пољу, Змајеву, Равном Селу, Савином Селу и Куцури. Планирао је 12 гостовања професионалних позоришта, пре свега из Новог Сада и Београда.

Дневни лист „Дневник“, 3. априла 1977. године, пренео је текст Мирослава Антића, „Експрес препоручено – Сребрна цеста вечности“ (писмо Густаву Крклецу):

„Ово писмо намеравао сам да пошаљем из неког града уз ауто-пут Загреб-Београд, у повратку с Козаре, негде јесенас, кад сам

[26]В. Увалин, нав. дело, 179; „Нема сумње да је Клуб обогатио културни живот у Врбасу. Гостовања истакнутих књижевних посленика, као што су Драшко Рецеп, Василије Калезић, Гојко Јањушевић, Перо Зубац, Јасна Мелвингер, Бранислав Петровић, Витомир Николић, Рајко Петров Ного, Петко Војнић, Нандор Мајор, Васа Поповић и други, допринели су потпуном успеху у раду Књижевног клуба“. Дом културе Врбас, Извештај 1968, Врбас 1969, 9.

[27]Каталог изложбе, аутор изложбе, каталога и поставке Никола Кусовац. Дом културе Врбас,Врбас, 1977.

[28]Каталог изложбе, аутор изложбе, каталога и поставке Никола Кусовац, Народни музеј Београд и Ликовна галерија Дома културе Врбас, „Портрет жене у српском сликарству XIX века“, Врбас, 8 - 30. март 1977.

се сребрном цестом моје младости враћао кући после оне седнице управе Савеза књижевника којој си, стари мој, председавао пред загребачки симпозијум о међурепубличкој сарадњи. Цеста је била сва од месечине и кише и ја сам понављао у себи твоје стихове, и понављао их је за себе мој сапутник, песник Павле Поповић, и рекао сам:

Дај да се јавимо Крклецу. Да напишемо том старом добром Густаву једно велико писмо, просто онако, људски, да зна да смо ноћас утроје путовали, његова песма, ти и ја.

Поште нису радиле преко ноћи. Нисмо послали писмо прошао је загребачки симпозијум. Онда: једна вест преко неких пријатеља. Кажу да си се тешко разболео. Онда: овогодишње Гораново пролеће. Загреб. А тебе нема. Пред нама се испредају цесте ка Загорју, на Петровој Гори, на Горском Котару. Онда: ту, у мају, опет ће Врбас и фестивал младих песника Југославије, који више и не умемо да замислимо без тебе. А ја сам , као и сви новинари, направио стотину упорних кругова док нисам открио шта се то с тобом збива.[...]

Овде у Новом Саду људи те воле, од Змајевих игара до последњег купца у књижари. У Београду и домаћин. У Врбасу си почасни грађанин, носилац Златне значке радних људи врбашког комбината. Има те у Мостару на Рондоу. Сретнем те у Тузли, у излогу, прошле недеље.[...]

Овде ће, дакле, бити у мају сусрет песника и ја ти, стари мој, желим да се опоравиш после ових ломних земаљских бољки и да се поново с младима измешамо у Врбасу. Умећеш ти то, онако као си чинио и досад. Каже онај добри Хофман да се свако од нас састоји од око два милиона ћелија, два милиона индивидума. Убеди ти те твоје многобројне јединице да се случај Крклец ипак не догађа као програм.

Прими један огроман „отегнут“ панонски поздрав. Очекујемо те овде, на крају једне сребрне цесте као што је и твоја, у оној, најчудеснијој песми којом си допутовао у сва времена, у присутност“. Часопис за књижевност, културу и друштвена питања „Низови“ у издању Клуба писаца Врбас штампан је 1977. и 1978. године. Одговорни уредник часописа је Милисав Гломазић, професор овд. Гимназије.

У првом броју часописа за 1978. годину објављен је *In memoriam* „Велики књижевник, академик и хуманиста“ Густав Крклец (1899–1977) књижевник, песник, критичар, есејиста, преводилац, романописац и сатиричар, родио се у Удбињи крај Карловца. Члан Југословенске академије знаности и уметности постао је 1951. године. Смрт га је затекла на дужности председника Савеза књижевника Југославије. Његово дело значајан је допринос културном стваралаштву наших народа. Крклец је био велики човек - испуњен солидарношћу према људима, а нарочито љубављу према младима. Врбас је то знао посебно да цени, зато је био његов радо жељени гост. Са топлином је приман, али Крклец је знао да са топлом љубављу завичајног му Загорја, то и да враћа. Зато је говорио да је Врбас његов други дом. Стални је учесник Југословенске поезије младих у Врбасу

и више пута био председник његовог жирија. Својим присуством у Врбасу и учешћем на фестивалима поезије, Крклец је много допринесио како раду фестивала, тако и афирмацији песничке речи у Врбасу. Спречен болешћу да присуствује Деветом фестивлу поезије младих, који се одржавао у години Титових јубилеја, Густав Крклец одбору за Фестивал пише писмо: „Био бих сретан да ми се поново пружила могућност да дођем да посјетим Ваш град, пун зеленила, пун смисла за људску солидарност и разумијевања за поесзију младих свих наших народа и народности. Све је то постало саставном особином Врбаса, у најширем смислу. Увијек сам се, у годинама трајања Фестивала југословенске поезије младих, осјећао, што се каже, међу својим пријатељима и остављао Врбас и те драге сусрете с увјерењем да ћу се ускоро вратити. На моју велику жалост, ове године ми је то задовољство ускраћено због болести коју још нисам успио превладати. Али успомене на раније сусрете и бављење у вашој средини, биће ми подстрек. Врбас и наш укупан културни и књижевни живот данас је немогуће замислити без Фестивала југословенске поезије младих. У Титовој јубиларној години најсрдачније поздрављам домаћина Фестивала, као и све његове госте, са чврстом вјером да ћемо се догодине видјети. Тада ће ме, као и увјек досада, нарочито радовати сусрет са најмлађим пјесницима, с онима који долазе“. У Загребу, 8. маја 1977. Густав Крклец.

Поводом 9. ФЛПМ у Ликовној галерији Дома културе у Врбасу одржана је 4. југословенска палета младих „Врбас ’77“ од 21. маја до 10. јуна 1977. године.

Изложени су радови: Весне Мијачика-Костић (1949) „Прозори“, уље, 55x66 (1976); „Преглед“, уље, 100x126 (1976); „Буђење“, уље, 89x70 (1976); „Оријент“, уље, 89x89 (1976); Димитара Манева (1948) „Слика I“, 136x110 (1976); „Слика II“, 136x110 (1976); „Слика III“, 80x80 (1976); „Слика IV“, 152x124 (1976); Мирка Марића (1949) „У средишту ствари“, уље, 150x100; „Успкешан лов“, уље, 34x44; „Стари Чичибу, уље, 87x68; „Опасност по велики цвјет“, уље, 99x74; Јожеа Слака (1951) „Модри мадеж“, уље, 50x50 (1976); „Румен мадеж“, уље, 50x50 (1976); „Молк 75“, уље, 51x57 (1976); „ФЕ56“, уље, 80x66 (1976); Раде Чупић графика, без назива (1976); графика без назива (1976); „Љубичасто брдо“, графика (1977) и Цртеж (1977). Димензије дела дате су у центиметрима.[29]

Маја 1977. године, девети пут за редом, будућност југословенског песништва, 23 млада песника, састала се у Врбасу, са истим ентузијазмом и уверењем да су ти сусрети не само лепи, него корисни.

Стручни жири 9. ФЛПМ радио је у саставу: Оскар Давичо, председник, Сретен Асановић, Ференц Фехер, Херман Вогел, Звонимир Мајдак, Анђелко Вулетић, Фахрудин Гунга, Тодор Чаловски и Јулијан Тамаш.

По одлуци Жирија није додељена прва награда, у износу од

[29]Каталог, аутор Каталога Ратко Шоћ, Дом културе Врбас, Врбас, 21. мај - 10. јун 1977.

2.000 динара. Три равноправне друге награде од по 1.500 динара додељене су Срђану Вукадиновићу из Титограда (Подгорице) за песму „Зов“, Рајку Лукачу из Београда, за песму „Сеоска љепотица на гробљу аутомобила“ и Мирославу Лазићу из Врбаса, за песму „Пут у средиште срца“. Четири равноправне треће награде, износу од по 1.000 динара припале су Ани Николиној-Срби из Уздина Ани Цицковој из Падине, Лидији Херетек из Врбаса и Николчу Сарајлијевом из Струмице. Специјалну награду, у износу од 1.500 динара добио је Ешо Добричић из Бањалуке, за песму „Тито“.

Сликар Ратко Шоћ, готово двадесетак година Врбашанин, рођен на Цетињу, пролећа 1977. године излагао је у новосадском Ликовном малом салону. Публици се представио са седамнаест „римских мотива“. Слике су настале на улицама и трговима главног града Италије где је Шоћ боравио осам месеци као стипендиста италијанске Владе на Академији лепих уметности.

Пре него што се вратио у Врбас, своје римске слике је с много успеха излагао у Палерму (његовом изложбом отворен је Интернационални салон културе), Риму и бијеналу „Ботичели“ у Фиренци.

Шоћа многи знају и као карикатуристу. Десет година излаже на Интернационалном салону карикатуре у Монтреалу, а 1969. године добио је и специјално признање стручног жирија на Другом југословенском фестивалу карикатуре у Будви.

Успех бележи и као сликар. Само у Врбасу добио је низ награда: Ликовног салона, откупну награду за решење Плакете ослобођења Врбаса; Октобарску награду и друге. Излагао је у већим центрима, али и у малим галеријама у земљи.

„Не волим да сликам по поруџбини, али се од нечега мора и живети. Срећом, учио сам школу за дизајн, бавим се примењеном графиком, а после увек има. Међутим, због тога остаје мало времена за сликање, а уз то увек постоји „наручилац“ кога мораш слушати“, рекао је Ратко Шоћ.[30]

Поводом Дана борца у Ликовној галерији Дома културе Врбас отворена је изложба под називом „Војводина у револуцији“.

Ликовна галерија Дома културе Врбас организовала је изложбу цртежа историјских костима Мирјане Томашевић, студента Факултета примењених уметности у Београду, одсек Костимографије од 5. до 15. новембар 1977. године.[31]

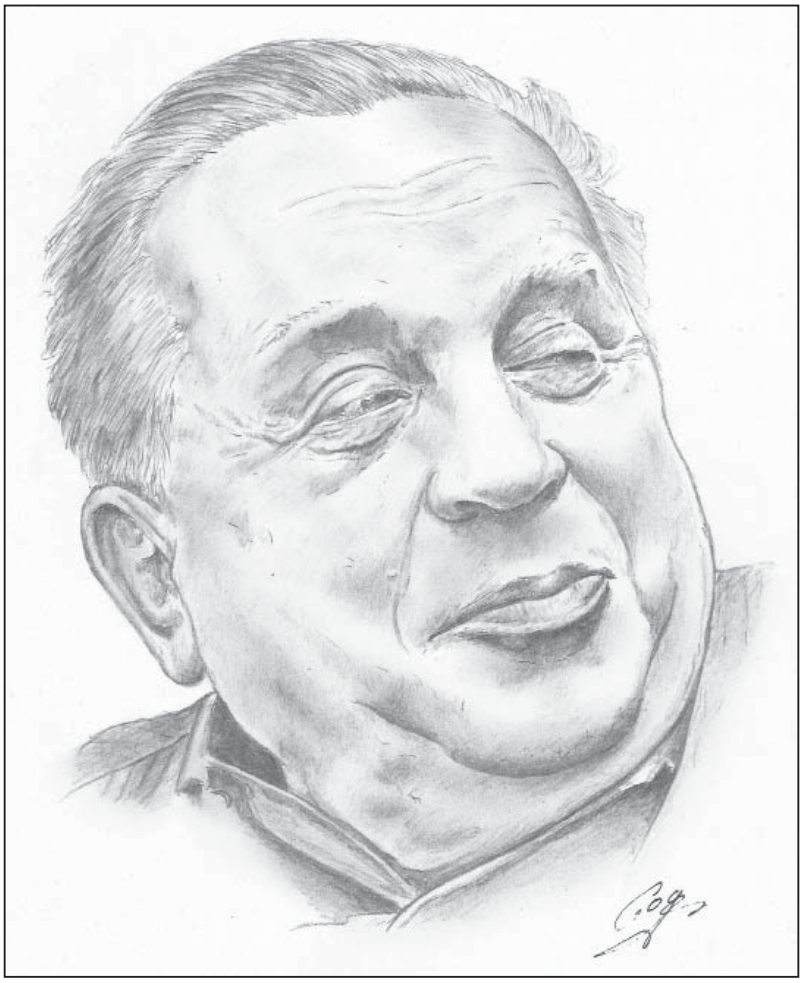
„Трећа изложба Ратка Шоћа за последњих седам година у новосадском Салону УПИДИВ-а, уверава нас у контитуитет његове цртачке акције и потребу сталних провера, подједнако оних интимних сумњи али и јавних судова о смислу изведених облика, организованих представа и призора. [...]

Серија већ припремљених цртежа за његову трећу изложбу, представља опет реализацију једног познатог садржаја конкретне

[30]С. Чупић, „Дневник“ 26. јун 1977, 8.

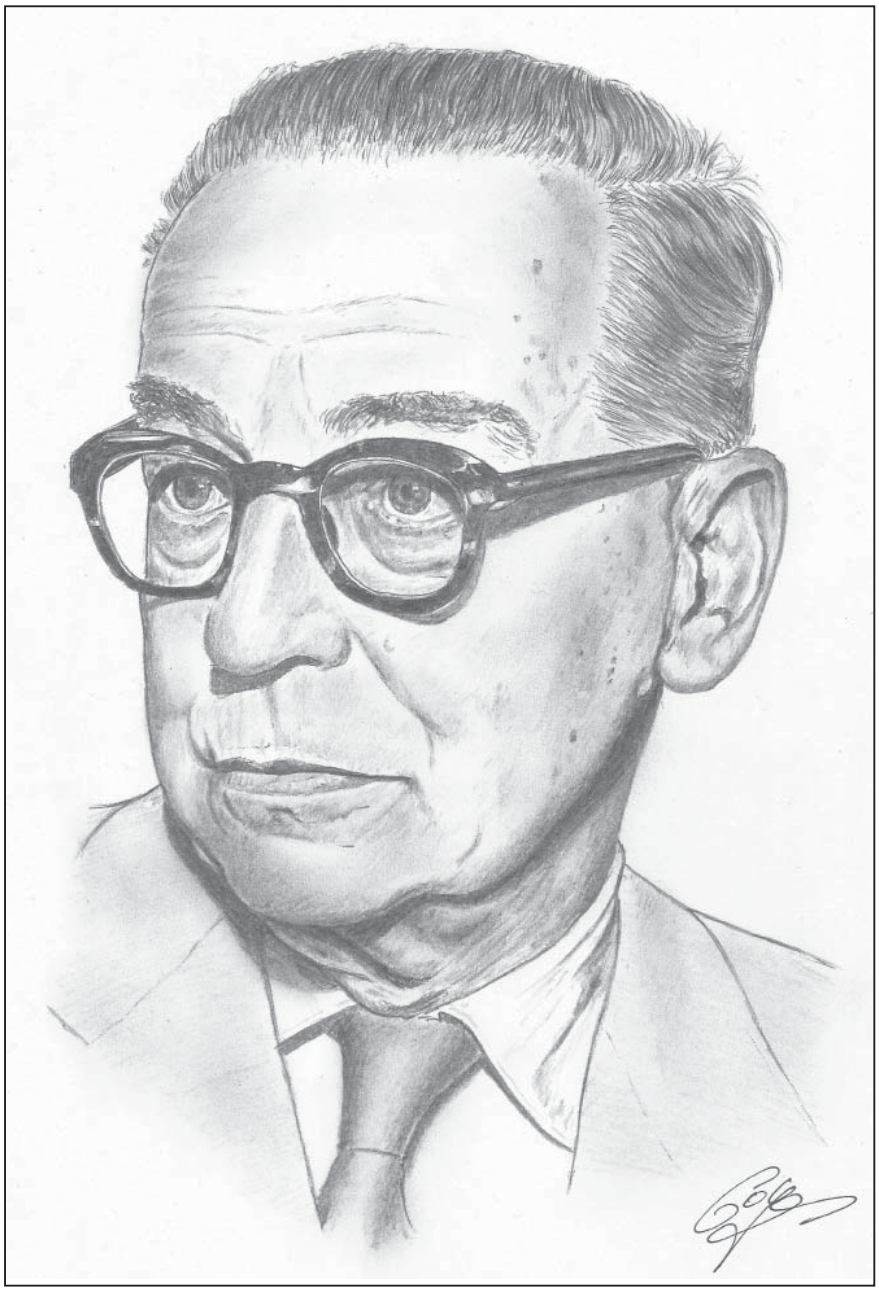
[31]Каталог изложбе, Ликовна галерија Дома културе Врбас, Врбас, 5 - 15. новембар 1977.

књиге - „Горског вијенца“. И док у претходним случајевима нисмо морали да тражимо везе између побуде и понуђених цртежа, овде смо већ дужни да „објашњавамо“ однос аутора према једној литерарној светињи“ (М. Арсић).[32]



траг наслеђа – Владимир УВАЛИН

[32]Каталог изложбе Ратка Шоћа, Цртежи на тему: „Горски вијенац“ Петар Петровић Његош, Удружење уметника примењених уметности и дизајнера Војводине, Нови Сад 1977.



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.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Јавна библиотека ”Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : ”Футура”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr–ID 202214407