

број /225/
јануар-јун 2021. године



Редакција захваљује ујрави и колеџама
Библиошке града Београда
на професионалној сарадњи и помоћи.

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво
Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова
шел/факс: (011) 262-88-92; (011) 328-85-35;

e-mail: kmagazin@beotel.rs

e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача: Славољуб Марковић

Уредништво: Драгица Ужарева, Јана Алексић,
Борис Булатовић, Марко Крстић, Филип Грбић

Главна уредница: Слађана Илић

Графичко обликовање: Милан Богдановић

Лектура, коректура и услуге преводња: Блум, Нова Варош

Штампа: Студио Знак, Београд

Жиро рачун: 200-2722050102033-49



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

Садржај

У ПРВОМ ЛИЦУ

Сања Милић: разговор са Наташом Дракулић /2/

СУШТИ ПОСЛОВИ

Бојан Јовановић /5/

Марко Аврамовић /9/

ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Ђорђо Сладоје /14/

Ајтана Дрековић /15/

Васа Павковић /18/

Марија Радић /19/

Живорад Недељковић /20/

Александра Батинић /23/

Бојан Васић /26/

КЛАСА, КЛАСИКА

Мирослав Јосић Вишњић /29/

БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Мирко Демић /33/

Весна Капор /36/

ПРОЗА НА ПУТУ

Слађана (Бранислава) Бушић /38/

Стефан Аћимовић /41/

ПРЕВОДНИЦА

Карл Кроло /43/

Ерве Ле Телије /45/

Жорж Иверно /47/

КО ТО ТАМО ЧИТА

Бојана Стојановић Пантовић /51/

Александра Пауновић /53/

Милица Ђуковић /56/

Весна Тријић /59/

Игор Перишић /61/

Никола Маринковић /62/

Ненад Станојевић /64/

Владан Бајчета /66/

Часлав В. Николић /68/

Јана Алексић /70/

Јована Милованчевић /73/

ФИУ

Адам Загајевски /75/

КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Лела Милосављевић /79/

Сенка Ракочевић Ђекић /80/

Дарко Михајловић /80/

Ликовни прилози и корице: Коста Миловановић, академски сликар

НАЈВАЖНИЈА СУ СВЕДОЧАНСТВА ПРЕЖИВЕЛИХ

Са Наташом Дракулић разговарала Сања Милић

Наташа Дракулић: *Било је и одустајања, брисања, враћања... али нешто је увек водило најпрег а што је жеља да се што страдање не заборави*

Наташа Дракулић, драмски писац, сценариста, одговорна уредница Редакције Дечји програм РТС-а, постала је препознатљива широј јавности пре свега по раду на телевизијској серији *Убице моја оца* и играном филму *Дара из Јасеновца*. А иза ње је дугогодишњи рад – три њене драме изведене су у нашим позориштима, по њеним текстовима снимљено је десетак радио-драма, писала је сценарија за филмове (шест) и серије (седам), као уредник потписала више од четири



Наташа Дракулић, фото: Ирена Цанић

хиљаде емисија различитих жанрова. Вредна и ведра, написала је до сада најбољнији сценарио у каријери, *Дару из Јасеновца*.

Заспанка за војнике и Дара из Јасеновца шематизују националне трауме – Први светски рат и страдање у концентрационом логору у НДХ. Ви сте косценаристкиња оба филма (са редитељем Предрагом Анђонијевићем). Да ли је одговорност аутора оваквих филмова већа, друтачија, ако јесте – на који начин, нешто када се праве филмови о неким другим, условно речено „лакшим“, темама.

Одговорност је наравно већа него када се ради на причи коју сте сами осмислили и креирали. *Заспанка* је базирана на мотивима великог романа Стевана Јаковљевића *Српска прилоџија*. Много материјала у њему је базирано на аутентичним догађајима које је сам писац лично прошао али и оним што су му непосредно препричавали његови ратни саборци. Велико је дело и носи у себи потенцијал за још много филмова, можда чак и серија јер смо ми у нашој драматизацији обухватили само почетак Првог светског рата, односно 1914-ту годину. Што се *Даре* тиче, то је било још теже. Прво, филм говори о најстравичнијем злочину почињеном над српским народом икада. Говори о злочину који се деценијама заташкавао и прећуткивао. Много литературе на ту тему ми је прошло кроз руке – књиге Драгоја Лукића, Николе Николића, Ђорђа Милише, Егона Бергера, Драге Х.Чолаковића, Милана Басташића, Душка Томића, Душана Бурсаћа, Ђуре Затезала, Милоша Јевтића, Милана Булајића, Голдштајна, Живановића и даље да не набрајам али за мене су најпотреснија и за филм најважнија сведочанства преживелих логораша. Милионе суза сам исплакала поготово над судбинама страдале неvine деце. Лично ме заувек променио дугогодишњи рад на том сценарију; можда боље да кажем

преломио. Било је и одустајања, брисања, враћања – тешко могу и да опишем сва та стања самог процеса али нешто је увек водило напред а то је жеља да се то страдање не заборави. Ја сваки пут кад прођем кроз Јасеновац станем и погледам у небо; то исто небо које су гледале хиљаде очију у неизвесности чекања смрти и прекрстим се. Вечни им помен.

Медији су се многи бавили филмом Дара из Јасеновца. Нису увек били добронамерни. Како сада, када је све прошло, ња и надметање за ужи избор за Оскара и Златни глобус и телевизијска премијера, гледаше на то?

Хвала свим оним медијима који су испратили ову причу на начин како доликује – достојанствено и са поменом жртвама. Хвала и онима који нису јер ко што пословица каже – вода свашта опере сем црна образа и њима на част. Кандидатуре за Златни Глобус и Оскара које су заслуга нашег светског дистрибутера компаније „101 Studios” допринеле су оном најважнијем – а то је да се за те злочине сазна у свету. И видим да је некима било баш тешко због тога као часопису *Варајати* и њиховом злурадом осврту на филм јер то критика није. Још ми само није јасно како је себи један угледни часопис дозволио да му критичар макар на википедији није проучио географију или земљопис Хрватске, пошто нам је, изгледа, највећи проблем што смо у филм, одакле је једна од главних јунакиња, ставили село Мирковац, село крај Козарске Дубице, одакле је много људи страдало у Јасеновцу. Он је то село изједначио са селом Мирковци крај Винковаца и сукобом 1991. Толико о томе.

Филм Дара из Јасеновца се приказује у америчким биоскопима. Да ли су још неке земље заинтересоване за дистрибуцију филма? Хоће ли филм ићи фестивале?

Бригу о томе води наш светски дистрибутер, а мене пре свега радује добар одазив публике у америчким градовима, посебно у онима где скоро да и нема нашег становништва. Знам за планирана приказивања у Израелу, што ме посебно радује, првенствено због нашег сарадника на филму Мајкл Беренбаума, једног од водећих стручњака у свету за холокауст. Он организује приказивања и панеле по многим светским универзитетима. Ситуација са короном је, нажалост, поред

много других ствари пореметила и фестивале и њихов начин одвијања, али већ имамо потврде учешћа на неким. Мени је најжалије што је услед свега изостала права биоскопска премијера на коју би дошли моји најважнији глумци, а то су деца која су сва пореклом из Козарске Дубице. Надам се да ће премијера бити на јесен; будући да је она планирана за 22.април, на годишњицу пробоја логораша, није десила из епидемиолошких разлога.

Најавили сте телевизијску серију Дара из Јасеновца која ће бити актуелизована годинама из деведесетих година, Олујом, ако сам добро разумела. И сами сте избегли из Хрватске због Олује. Да ли је, колико је, писање тог сценарија болно за вас лично?

Телевизијска серија *Дара из Јасеновца* садржаће и много снимљеног материјала који није ушао у филм, посебно ширу причу Дариног оца Милета који се налази тако близу, а тако далеко од своје деце која су у суседном логору. Део који се односи на деведесете године показује да смо због тога што се злочини четрдесетих нису разрешили, имали опет страдање нашег народа, опет на истом простору, опет стравично. И на крају Олују. Памтим страх у очима моје баке на „повампирење” усташтва 1990, на шаховницу, на куну, на френетичне и запаљиве Туђмана говоре. Она је изгубила своју мајку у Другом светском рату. Ниједно од мојих родитеља рођених педесетих година 20. века није имало баку, мајчину по оцу усташе су заклале на кућном прагу. Много ближих чланова породице сам изгубила у оба рата и на крају смо избегли у Србију са Олујом. Све на ту тему ми је још и теже јер сам живи сведок и зато је то писање болније, али то је дуг мојим и свим жртвама.

Снимљена је и петна сезона телевизијске серије Убице мога оца, такође Ваша сценаристичка сарадња са редитељем Предрагом Антонијевићем. Колико је писање криминалистичких заплетова изазовно, начелно – шта је трајање за жанр, да ли истражујете документарну трагу или „иушташе машини на вољу”?

Лично сам одувек велики фан криминалистичких романа и телевизијских серија. Мислим да нема шта нисам прочитала или погледала на ту тему. Јесте изазов, иако се ради о жанру који има

неке своје законитости, али увек можете да му прочитате и нешто из нашег поднебља и културе, па и нешто ауторско. Много истражујем, имам изузетне контакте с полицијом, доступни су ми и неки архиви. Кад све то сагледам, наравно да увек има и маште. И у томе је лепота и чар овог посла.

Поред наших телевизија, писали сте и за словеначку и за хрватску телевизију. Радили сте и сценарија документарних, културних, дечјих емисија. Колико квалитетни сценарија зависи од услова рада, количине новца која се улаже у неки пројекат?

Кад пишете нешто из љубави и са вером у пројекат, онда дајете све од себе и новац вам ту не значи ништа. Не кажу цаба да су најбољи неснимљени филмови. Ја, рецимо, у својој фиоци имам неке који се можда никад неће реализовати, иако сматрам да су то моји најбољи, а нисам се ништа мање трудила и „крварила“ над њима него над оним реализованим или порученим. То је једноставно мој посао; посао који волим и срећна сам што од њега могу да живим.

Мање је познато да сте написали три књиже за децу (Лила то сам ја, Деспотица Теодора, Вила Ружица). Уредница сте Деце редакције РТС-а. Знам да сте шоком снимања Даре из Јасеновца лично бринули о деци тлумцима и сјајницима. Да ли су рад за децу и брига о деци лековити у креативном смислу речи?

Свако дете је свемир за себе. Из детињства све почиње, оно је апсолутно најважније за формирање личности. Распадне се на сваку тешку причу о деци и да имам чаробни штапић, учинила бих сваком детету на овом свету детињство срећним. Моје је било предивно; сеоско, са другарицама у бескрајној игри, лепоти. Нама је једна лопта била чудо, а умели смо и без ње да смислимо шта ћемо. Моје другаре из детињства рат је расуо од Америке до Аустралије, али сви смо израсли у нормалне и здраве људе који су се изборили са свим препрекама које је живот пред нас ставио и на које нисмо могли да утичемо, као на тај проклети рат. Није лако данашњој деци, све се убрзало, делује као да брже одрастају, а у ствари не сарзеравају јер у тој, на први поглед доступности свега, на шта је много утицала технологија – има много тога, али недостаје суштине.

Писање за позориште, филм и телевизију се неретко код нас сматра занатском ствари. Чак се избегава да се сценариста уопште назове писцем, а када је реч о позоришту, чујемо – драматург, у најбољем случају „грамски писац“. Како Ви гледате на то и зашто?

Ја на пример себе сматрам „занатлијом“ са можда и мало списатељског талента, али пре свега занатлијом. Заната нема без великог рада, али ја од тога никад нисам бежала. Писац је, ипак, прво аутор. Једно, наравно, не мора да искључује друго. Драматург је занатлија, а Душко Ковачевић је наш највећи живи драмски писац, а опет, није само драмски већ и овако. Ето, тако гледам.

Није Вам створана мелодрама као жанр. Када би требало да бирате шта ћете писати у наредних десетак година, да ли би то биле баш мелодраме и зашто?

Волим мелодраму и управо кад бих могла да бирам, једна од првих ствари би ми била једна озбиљна мелодрама, права, али не банална љубавна прича. Сматрам да је љубав највећи покретач у животу.

Колико праисте савремену српску књижевност?

Веома пратим не само овде већ и у региону. Има много сјајних младих писаца и некако се њима и највише радујем. Неки наши савременици су већ постали и „класици“ којима се с нестрпљењем очекују нове књиге.

Какве књиже волисте као читалац?

Читам доста и читам различите ствари, а и веома често се враћам већ прочитаном. Никад ме у књижари заобићи неће филозофски романи савремених писаца попут Жерома Ферарија, али ни најновији криминалистички романи. Омиљени писац мог детињства је Бранко Ћопић, омиљени и ком се радо враћам је Меша Селимовић, у драми су то Чехов и Ибзен. Последња књига коју сам прочитала је збирка прича Лане Басташић *Млијени зуби* коју свима топло препоручујем.

Бојан Јовановић

УМЕТНИЧКА ИСТИНА О УСТАШКОМ СРБОЖДЕРСТВУ

Поводом филма „Дара из Јасеновца“



Бојан Јовановић, из приватне архиве

Премијерно приказан на Јавном сервису РТС-а 20. фебруара 2021, у години у којој се навршава осам деценија од стварања злогласне Независне државе Хрватске, филм „Дара из Јасеновца“, снимљен у режији Предрага Гаге Антонијевића на основу сценарија Наташе Дракулић, је прилог успостављању адекватног односа према историјским чињеницама везаним за највеће страдање српског народа у овој држави и најстрашнији логор у људској историји. О тешкоћама утврђивања таквог односа говори не само податак да је требало више од седамде-

сет и пет година да би се снимео први играни филм који непосредно говори о Јасеновцу, већ и критичка рецепција овог филма од стране оних који не могу да прихвате истину о овом логору као средишту тоталног геноцида над Србима у НДХ.

Један од узрока нереда наше садашњости је и неуређена прошлост у којој управо страшно искуство геноцида који је доживео српски народ у НДХ нема историјски утврђено место у националној историји. Зато и не чуди када је уместо подсећања на дан оснивања НДХ, 10. априла ове, 2021. године, у Београду одржан велики еколошки протест. Уколико бисмо се и сложили са мишљењем да су наши највећи проблеми еколошке природе, онда би требало и нагласити да они имају тај значај првенствено због загађења у сфери културе у којој нечистоћу ствара перманентни неред и немоћ да уредимо нашу прошлост у којој би тако крупан догађај као што је геноцид поставили на своје место. Чињеница да имамо неуређену прошлост важна је за сагледавање и неуређене садашње просторновременске реалности у којој и значајно место, као што је десна обала Саве испод калемегданске тврђаве, нема и одговарајуће споменичко обележје.

Потиснути бол

Реч је о месту на којем су импровизовано сахрањиване бројне српске жртве чије је масакриране лешеве, са поруком: „месо за београдске пијацице“, доносила Сава из правца Јасеновца. О томе су аутентично и потресно сведочили и наши истакнути писци и интелектуалци, попут Владимира Бујца и Пеђе Ристића, али до данас не само што се ништа није учинило да се адекватно обележи ово место већ се планирало изграђивање туристичке гондоле која би знатижељне лепог погледа на пејзаж без икаквог меморијалног белега превозила с једне на другу обалу реке. Оваквом кичизираним

туристичком атракцијом, попут гондоле, требало је лажном сликом о лепоти овог места потиснути његову страшну истину о јасеновачким жртвама. Будући да у оваквој реалности ствари нису на свом месту, њена дубинска нечистоћа је темпирана опасност која би у неком повољном историјском тренутку могла да се актуализује. Зато је и само подсећање на то страшно искуство битан чинилац контекста за успостављање значења овог филмског дела које управо и почиње бацањем тела убијених жртава у Саву која ће их својим током и донети до Београда. Иако својим протицањем све односи и пере, вода као симбол самог живота омогућује његово таложње и меморисање које и представља основ виших животних облика. У том смислу и јасеновачке жртве сахрањене испод Калемегдана опомињу на потиснути и још потпуно неосвешћени садржај трагичних историјских збивања.

Трауматична прошлост колектива је постала индивидуално искуство које је у одсуству институционално канонизоване меморије и сталних оспоравања размере и суштине геноцида битан чинилац културе сећања. Због формалног прихватања истине о геноциду, а суштински дубоко потиснутог бола који је постао несвесни чинилац националног идентитета, сваки припадник српског народа има и свој доживљај те истине о његовом страдању. Суочавање са конкретним филмом не поклапа се са личним представама и сликама о тим догађајима, па су зато и очекивања и реакције различити. О овом филму написано је пуно несувислих коментара који наглашавају да је реч о дилетантском и лошем делу, а о његовом редитељу као недораслом великом задатку. Да би се умањила вредност филма изречене су и оптужбе о плагираном сценарију, написаном наводно на основу већ постојећег сценарија Арсена Диклића „Деца Козаре”, за који редитељ Лордан Зафрановић није до тада нашао средства да би га реализовао. Бесмисленост ове оптужбе се огледа у препознавању истоветних чињеница трагичних збивања, утемељених бројним сведочанствима преживелих логораша, која чине јединствену парадигматичну стварност усташких злочина на основу које могу да настану још многа сценарија и филмска дела.

Два света

Веома богата грађа и бројна непосредна сведочења о јасеновачком паклу показују да су се цела ти невиних жртава, налазећи задовољство у њиховом зверском убијању, осећали као да су у неком

свом рају. Док су Хрвати уживали у оргијастичким масакрима над недужним жртвама, наивни Срби, суочени са екстремним људским злом, су се чудили и нису могли да поверују да су тако нешто најближи суседи могли да им учине. Указујући управо на ту разлику два менталитета који творе и два потпуно различита и међусобно супротстављена света, аутор овог филма је успео да створи значајно уметничко дело о психолошким основама јасеновачког злочина и геноцида над Србима у НДХ.

У потпуно диференцираним и супротстављеним улогама крвника и жртава, усташе и персонификују злочинце са јасним менталитетом обликованим екстремном шовинистичком идеологијом. Транспонујући неоспорна историјска факта у уметничку истину о њима, филм је утолико значајнији за домаћу средину у којој је деценијама потискивана и заборављена истина о Јасеновцу постајала и својеврсна нестварна реалност у којој се непрестано лицитира са бројем српских жртава и умањује хрватски злочин у истицању разних бизарних момената као могућих алибија који би га на крају и оправдали, а жртве прогласили кривим за оно што им се догодило.

Драмска целина

Иако су и пре овог филма у домаћој кинематографији снимљена дела која су, попут „Девог круга”, посредно говорила о овом логору у контексту прогона Јевреја, „Дара из Јасеновца” је први пут приказала оно најбитније и најстрашније о месту највећег српског страдања. Садржаји појединих сцена преузети су из других контекста, попут чувених речи Вукашина из Клепаца „Само ти, дијете, ради свој посао”, док му је усташа, иритиран његовим одбијањем да каже „Живио Анте Павелић”, одсецао делове тела, као што је и присуство окрутних католичких монахиња из дечјег логора Јастребарско везано за Јасеновац. Међутим, овакви поступци су сценаристички оправдани јер играни филм подразумева коришћење факта на стваралачки начин у циљу стварања драмске целине. Заснована на аутентичној документарној грађи, вредност овог филма је у упечатљиво исказаној уметничкој истини о јасеновачком злочину.

Филм говори о страдању Срба, Јевреја и Рома заточених у Јасеновцу, у периоду када се након хрватско-немачке офанзиве против партизана на Козари 1942. године испољава посебна бруталност према српском цивилном становништву које је убијано на лицу места, а већина одведена у зло-

гласне јасеновачке логоре. Међу децом која су са својим родитељима спровођена на ова стратишта је и десетогодишња Дара која са мајком и браћом долази у тај пакао на земљи. Њен отац, који је већ у логору, трагично се суочава са смрћу супруге и старијег сина када препозна њихова тела која треба да сахрани у масовну гробницу. У тим страшним условима, крволочног усташког убијања заточених, смисао Дариног постојања постаје борба да сачува живот млађег брата Буде. Захваљујући немачкој подршци плану Дијане Будисављевић за евакуацију одређеног броја деце, она се заједно са братом спасава овог пакла, као што из њега успева да утекне и њен отац скоком у Саву.

Улогу Даре успешно је одиграла девојчица Биљана Чекић, а у улози њеног млађег брата Буде били су Лука Шарановић, Јаков Шарановић и Симон Шарановић. Свесна да је једина која може да помогне брату да би остао у животу, Дара пролазећи кроз највећа животна искушења, чију дубину оцртава стално присуство смрти, психолошки брзо сазрева у тим граничним животним околностима. Међутим, логорски инферно преображава на подсвесном плану душу њеног брата који од живахног малог створења постаје у себе затворено дете. Тај несвесни механизам његове самоодбране има своју цену у наговештеним цртама патолошког понашања чији би трагични исход могао бити и аутизам. Одвођена у болницу из које се жива нису враћала, деца су непосредно убијана, али она која су остајала у животу доживљавала су највећу психичку трауму.

Убедљивост Игора Ђорђевића, у улози Анте Врбана, заменика заповедника логора Стара Градишка, Вука Костића у роли Мирослава Филиповића, фрањевачког команданта логора Јасеновац и Стара Градишка, и Марка Јанкетића у улози Макса Лубурића, заповедника система логора у НДХ и супервизора геноцида над Србима у НДХ, не проистиче из индивидуалне психолошке драме ликова које су тумачили, већ из злочиначког доказивања шовинистичке усташке идеологије. У том смислу је и разумљива њихова ригидност у агресивном испољавању доминантних социопатолошких црта, осенчена глумачком стереотипношћу као маском поистовећеном са дехуманизованим лицем.

Убијање као забава

Сцена „музичке столице“ показује аутентично усташко зло убијања невиних као монструозну игру и забаву. Наредбом да музичари започну да

свирају, одабрани логораши би трчали око столица све док усташки заповедник Анте Врбан, у тумачењу Игора Ђорђевића, не би дао знак да музика стане како би се сваки од њих могао докопати најближе столице. Како је током трајања музике увек уклањана једна столица, онај који не би нашао место да седне када би музика престала, био би пред свима заклан србосеком. Будући да се исказују тамо где им није место, играње и забављање у чину убијања увећавају страхоту злочина. Убијање као игра прераста у задовољство у усмрћивању и клању невиних људи. Тај крвави усташки пир се одвија док обедују за обилном трпезом. И у другим кључним сценама усмрћивање невиних жртава се догађа као уобичајени чин узимања хране. Док загриза јабуку, усташки заповедник логора убија Дарину мајку која је хтела да заштити старијег сина од одвајања. Приликом издавања наређења да болесну српску децу одведу у подрум и спреме за ликвидацију, усташа се распитује за јеловник и након вечере бојним отровом усмрћује децу. Када сазнаје да нема довољно хране за логороше, логорски заповедник их брутално убија пред казаном где су чекали свој оброк.

Будући да је узимање хране услов одржавања живота, једење током убијања представља психолошку инкорпорацију визуелног садржаја и има значење људождерства. Усташки србоцид било је и србождерство које је у тежњи за извршењем тоталног геноцида значило да нису Срби уништавани само као људи, већ је то чињено и са њиховим материјалним и културним добрима, кућама, храмовима, музејима, вером и језиком. У том смислу халапливо прождирање хране у призорима убијања људи упечатљиво приказује снагу архаичног канибалског атавизма који је довео до монструозног уништавања српског народа у НДХ.

Осветљавање срца таме

По бестијалности којом су оствариле свој геноцидни план, усташе су надмашиле Немце, своје учитеље и идоле оваквих злочина. Међутим, у суочавању са усташким клањем Срба, Немци, који су били мајстори индустријски организоване масовне ликвидације људи, нису могли да схвате хрватску окрутност у непосредном убијању заточених. У филму се наводи њихова згроженост усташким клањем јасеновачких логораша и негодовање што масовно и брутално убијају Србе када је речено да треба ликвидирати само Јевреје и Роме. У том смислу оправдање нациста да су убијањем других

људи само радили свој посао и извршавали наређења чинећи банално зло, непримењиво је на усташе који су непосредно вршили сурова убиства недужних жртава јер су у њима као у игри и забави налазили задовољство.

О виталности те људождерске усташке идеологије говоре и недавне појаве у Хрватској. У ирационалној србомржњи маса Сплићана је идући улицама певала познату усташку песму: „Ми Хрвати не пијемо вина, него крви Србина из Книна“. У Боровом Селу је на Васкрс 2021. године, где углавном живи српско становништво, група Хрвата пролазила и узвикивала: „убиј Србина“ и „Ој хрватска наша мати, Србе ћемо опет клати“. Иако су их пратила возила органа реда, полиција није реаговала на ове претње, већ је само асистирала и обезбеђивала њихово изражавање дајући им својим присуством потребан легитимитет. То, наравно, није ни први ни последњи пут, нити је то спонтано, с обзиром на то да се ради о низу таквих инцидената који имају своје дубље узроке. Реч је о нечему што се сталним понављањем, било да се ради о вербалном или физичком насиљу над Србима, исказује као континуитет једне идеологије која постоји у Хрвата већ више од једног века. У овом контексту и сцена са вагоном у који улазе убијени, симболизује ту станицу смрти која је остала само средиште животне реалности Срба у Хрватској. Будући да никуда не одлази, тај воз је метафора идентичних данашњих дешавања у Хрватској везаних за однос према преосталим припадници српског народа у овој држави.

Не очекујући од званичне Хрватске признање ни реалног броја убијених Срба ни постојање

геноцидног плана за њихово потпуно уништавање, који је у протеклом веку и остварен, српска јавност је добила одговор на питање зашто је после толико година снимљен филм о Јасеновцу као месту најстрашнијег злочина. Сваки филм о овом логору биће значајан уколико допринесе и ширем осветљавању најмрачније стране једног народа који је прихватањем шовинистичке идеологије свог оца нације, Анте Старчевића, остварио своје национално и државно самопотврђивање геноцидом над српским народом. Оно што су Срби доживели у овом логору и НДХ не сме бити никад заборављено, али памћење зла не треба да буде и оптерећено осветољубивим набојем јер се његовим враћањем оно само продубљује. С обзиром на чињеницу да опроштај могу дати само они којима је зло и учињено, а никако неко у име њих, било да долази из редова световне или религијске власти, за стварање услова искреног помирења важан је сваки гест који претвара истину епизодијског у семантичко памћење. О тим страшним догађајима има смисла говорити и писати јер је потребно ту дуготрајућу епизоду колективног страдања као трауматично сећање транспоновати у одговарајући вид семантичке меморије. Филм „Дара из Јасеновца“ је допринео осветљавању самог срца таме најстрашнијег логора у људској историји, а овај уметнички допринос је утолико значајнији јер омогућује освећење најболнијег дела српске историје и његовог одређења у колективном памћењу као битног чиниоца националног идентитета.



Марко Аврамовић

ВИШЕ ОД ДЕЦЕНИЈЕ СА „ВРХОВИМА“

(Библиотека „Врхови“, уредник Михајло Панџић, Библиотека града Београда)



Марко Аврамовић, фото: Бојана Пејровић Ђосовић

Библиотека града Београда која ове године слави деведесет година свог постојања, са својим огранцима данас иде у ред ретких библиотека у нашој престоници у којој читаоци могу доћи у непосредан додир са књижним фондом, или бар са једним његовим делом. Овакав концепт који постоји у већини њених подружница сугерише оријентисаност и прилагођеност ове куће на тзв. наивне, односно обичне читаоце, под којима подразумевамо оне који у библиотеку долазе без обавеза које другима диктирају послови и студије. Такав посетилац долази у библиотеку без унапред направљеног списка књига које мора ишчитати и

пронаћи да би написао неки научни или новински текст или пак положио испит. Он је слободан да бира и да да шансу свакој књизи на полици која привуче његову пажњу. Ова отвореност и доступност књижног блага ове установе, чини се, може бити пренета и на друге сегменте њеног рада, на културна дешавања која се одигравају у просторијама библиотеке, као и на платоу испред ње, али и на њену издавачку делатност. Као пример који добро илуструје последње поменуто може нам послужити едиција „Врхови“ која ове године бележи дванаесту годину свог постојања.

Током претходне деценије, која за наше прилике представља и не тако мали временски континитет, у оквиру ове библиотеке, коју од почетка до данас уређује Михајло Панџић, објављено је укупно тринаест зборника посвећених најистакнутијим именима наше модерне/савремене књижевности и то: Драгослав Михаиловић *Њуџи њо нејроходи* (2010), Бранко Миљковић *Песник ваише* (2011), Бездане *свешлости*. О књижевном делу *Свештане Велмар Јанковић* (2012), *Слике (из) породичној времена*. О књижевном делу *Давида Албахарија* (2013), *Поштованом Душку Раговићу* (2014), *Ведрине и сеће Бранка Ђојић* (2015), *Власник трајне среће*. О књижевном делу *Данила Николића* (2016), *Андрић, Београд, прича* (2017), *Милош Црњански, изблиза* (2018), *Лаза К. Лазаревић довршене приповејке* (2018), *Хумор је свешлост*. О књижевном *стваралаштву Душана Ковачевића* (2018), *Милош Црњански, изблиза* (2018), *Писци Павићу* (2019) и *Океан Пекић* (2020).

Овај прилично импресиван низ углавном је пратио јубиларне године наших најзначајнијих аутора, па је тако зборник о Драгославу Михаиловићу објављен за осамдесети рођендан писца, зборник о Миљковићу на педесетогодишњицу песниковог одласка, публикацијом о Душану Ковачевићу обележен је седамдесети рођендан овог аутора, књигом посвећеном Црњанском обележено је сто двадесет и пет година од рођења писца

Сеоба, док се монографијом о Павићу означава девет деценија од рођења и деценија од одласка овог писца, а *Океаном Пекић* библиотека је обележила девет деценија од рођења писца *Злаћиној руна*. Чак и они зборници на којима није назначен њихов експлицитни јубилејски повод, настали су у сенци значајних датума, попут зборника о Бранку Ћопићу и Данилу Николићу штампаним на стогодишњицу односно девдесетогодишњицу рођења писца или уочи њих, као књига посвећена Светлани Велмар Јанковић, која је изашла годину дана пред ауторкин осамдесети рођендан.

Првих пет објављених зборника у едицији настали су као резултат претходно одржаних научних скупова и округлих столова, такође под уредништвом Михајла Пантића и под окриљем Библиотеке града Београда. У ову групацију спадају публикације о Драгославу Михаиловићу, Бранку Миљковићу, Душку Радовићу, Давиду Албахарију и Светлани Велмар Јанковић. Са становишта српске науке о књижевности ови зборници би се могли посматрати и као највреднији део поменуте серије, будући да доносе нове текстове и тумачења. На значају неки од набројаних зборника, мислимо на оне о Михаиловићу, Велмар Јанковић и Албахарију, добијају и из разлога што су били прве публикације овог типа о поменутих писцима, а књиге о Светлани Велмар Јанковић и Давиду Албахарију и до данас су остали једини репрезентативни зборници о њиховом стваралаштву.

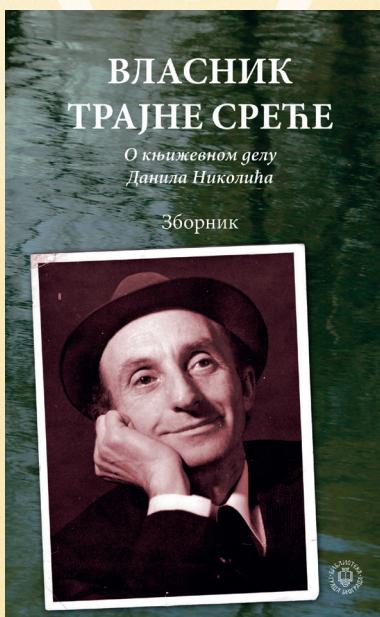
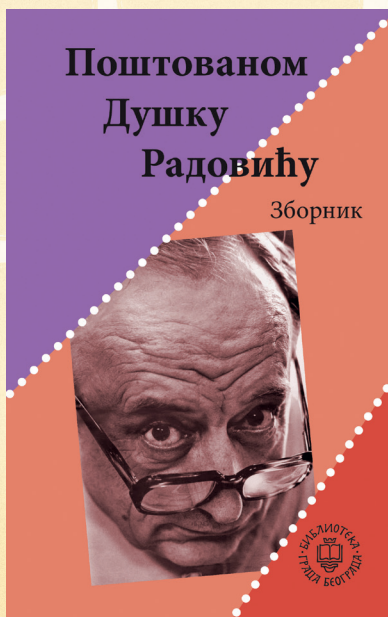
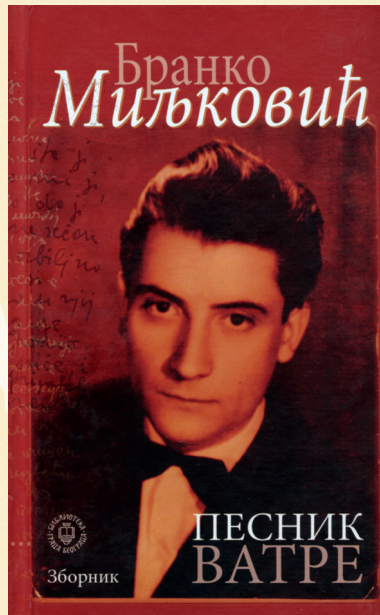
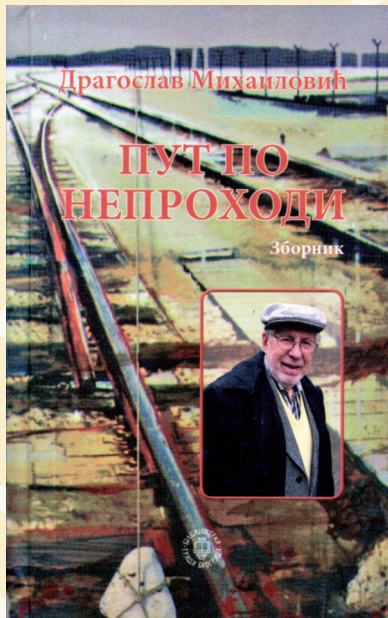
У случају аутора текстова Пантић се одлучивао за заслужне тумаче одабраних аутора. За зборник о Михаиловићу прилоге су, између осталих, приложили Љубиша Јеремић и Марко Недић, док су се у књизи о Миљковићу нашли и текстови Радивоја Микића и Јелене Новаковић. У случају публикације *Породично време Давида Албахарија* текстове су написали Микић и Васа Павковић. Наравно, и сам Пантић је за ове прилике написао осврте. Поред ових „проверених” критичара шанса је пружана и млађим ауторима попут Горана Корунковића и Марјана Чакаревића. Занимљив искорак је направљен у случају зборника посвећеног Светлани Велмар Јанковић, за који су текстове приложиле, изузимајући текст уредника Пантића, искључиво младе критичарке, њих девет.

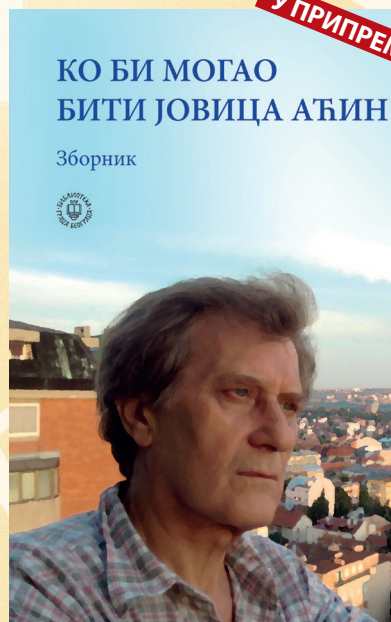
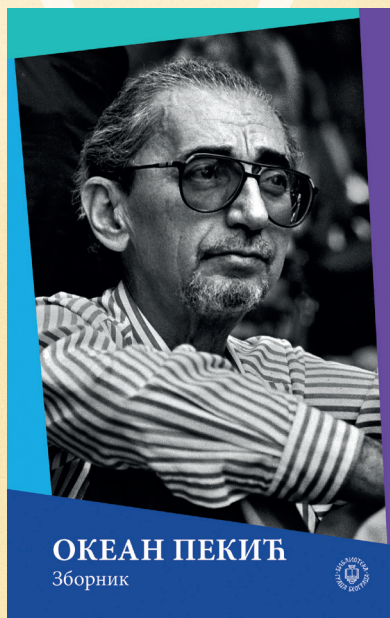
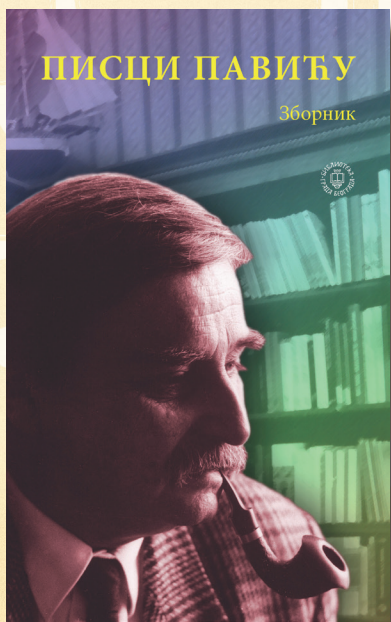
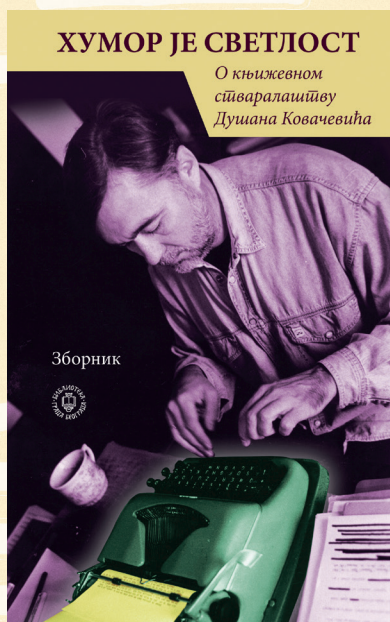
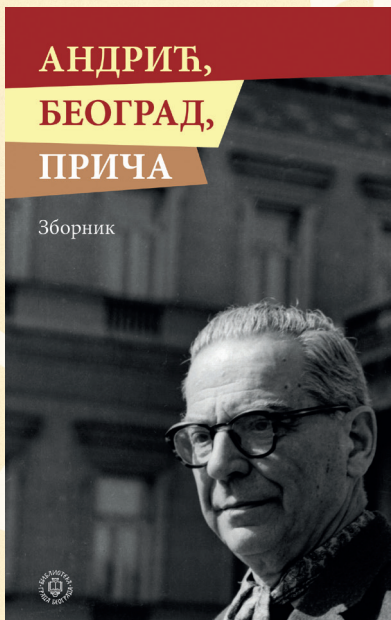
Ипак, за разлику од научних зборника које објављују академије, институти или факултети, публикације из библиотеке „Врхови” намењене су и

широј публици, заинтересованој за књижевност и писање о књижевности, и отуда не треба њихов квалитет процењивати искључиво са становишта књижевне науке. Без обавеза које намећу врло често и сувише крути академски стандарди и правила, уредник је у њих могао да уврсти и текстове аутора чијим делима су зборници посвећени, па публикација о Миљковићу садржи и избор из његове поезије, док се у случају зборника о Драгославу Михаиловићу и Давиду Албахарију у њима нашао и по одабрана прича ових аутора. Такође, сви набројани зборници садрже и по један одабран интервју писца. Ову намењеност књига знатно ширем кругу читалаца од оног научног и критичарског сугерише и значајан број текстова насталих из пера других писаца који су се у њима нашли. Углавном су у питању поетички сродни писци или настављачи књижевне линије коју је трасирао писац о коме се у зборнику пише. Тако су за *Пути њо нејроходи* текстове написали Милисав Савић и Владимир Кеџмановић, а у *Породичном времену Давида Албахарија* имамо осврте Светислава Басаре, Владимира Тасића и Вулета Журића. Није згорег приметити да се концепција едиције и различити типови текстова који су у ове књиге укључени поклапају са интересовањима и различитим делатностима њеног уредника Михајла Пантића, који, такође, делује на више поља пишући књижевне и научне текстове, као и дневну критику која комуницира са нешто широм јавношћу.

Ово кретање између критичарског, есејистичког и фикционалног дискурса проналазимо и у осталим књигама у едицији објављиваним током последњих пет година. Ови зборници, почевши од оног о Ћопићу, нису плод округлих столова, већ чине неку врсту антологије углавном раније већ објављених текстова о писцу коме је публикација посвећена. Ипак, нису ни сви новији зборници уређени по истом принципу. У више наврата уредник је „мешао карте” и одлучивао се за одређени угао из којег се писац и његово дело посматрају. У случају Бранка Ћопића, изабрани су текстови који су настајали у дугом временском распону, од једног од првих осврта на дело овог аутора из пера Симе Пандуровића, све до савремених тумачења Јелене Тодоровић и Снежане Шаранчић Чутуре.

Слично је и са зборником *Хумор је светлост*. О књижевном стваралаштву Душана Ковачевића, за који је Пантић пробрао низ најрепрезентатив-





нијих текстова о Ковачевићевом стваралаштву из пера таквих ауторитета за драмску литературу какви су: Борислав Михајловић Михиз, Јован Христић, Владимир Стаменковић, Мухарем Первић и Љубомир Симовић. Ипак, и у овај избор он је укључио неколико нових текстова млађих и сасвим младих критичара и проучавалаца Ковачевићевог дела.

Међутим, у зборнику *Милош Црњански, изблица* имамо померање акцента на личност великог ствараоца, што нам сугерише и његов наслов. Посебну драгоценост овог издања чини премијерно објављивање три писма Милоша Црњанског поводом изласка књиге *Ишака и коменџари* у Просвети, која су се налазила у поседу породице Тартаља. За овим писмима следе текстови аутора који су имали среће да са Црњанским деле одређене тренутке, попут већ добро познатих сећања Милана Јовановића Стоимировића и Драгана Аћимовића, као и сведочанства писаца који су се с њим сретали по његовом повратку из емиграције (Т. Младеновић, П. Палавестра, М. Ковач, М. Јосић Вишњић, В. Јеротић). У зборник је укључено и новије истраживање Бориса Милосављевића које разрешава бројне непознанице око двобоја Сондермајер–Црњански.

И у за сада последњем зборнику из едиције *Океан Пекић* такође је тежиште на личности писца коме је публикација посвећена. Тако у књизи, уз неколико текстова који су фокусирани на његово дело, доминирају сећања на Пекића из различитих периода његовог живота и аутори који су писца лично познавали (Наташа Мијушковић, Ђорђе Лебовић, Михиз, Душан Пувачић, Драгослав Михаиловић, Владета Јанковић, Радослав Братић итд.). Уз поменуте текстове Пекићев портрет употпуњава и уводни опширнији текст из пера скоријег Пекићевог биографа историчара Срђана Цветковића.

У зборницима *Андрић, Београд, ѝрича* и *Писци Павићу* аутори прилога су блиски нашем нобеловцу и писцу *Хазарској речника* на један другачији начин. Наиме, у обема књигама доминирају фикционални и есејистички текстови наших савремених писаца посвећени овим ауторима. У случају зборника о Андрићу ради се о некима од најпознатијих имена наше савремене прозе попут Милисаве Савића, Мира Вукасановића, Јовице Аћина, Горана Петровића, Владимира Пиштала итд. Такође, ова књига о Андрићу баца светлост и на однос писца и Београда, па започиње

неколиким тектовима аутора *Проклетие Авлије* о нашем главном граду. Занимљиво је што се овде може наћи и мало познати Андрићев говор на десетогодишњицу ослобођења Београда. Уз поменуте Андрићеве текстове зборник отвара и текст Жанете Ђукић Перишић о писцу и међуратном Београду.

Зборник *Писци Павићу* још једном ставља у први план значај који је за припаднике „младе српске прозе”, односно прозног нараштаја осамдесетих, попут Владимира Пиштала, Саве Дамјанова, Немање Митовића, Миленка Пајића, Ивана Негришорца, као и самог Михајла Пантића, имало Павићево књижевно дело. Такође, ту су и текстови припадника наредне књижевне генерације писаца који су наставили постмодерну парадигму у нашој прози (Горан Петровић, Ласло Блашковић).

Конечно, посебно место у едицији заузима зборник посвећен Лази Лазаревићу, не само из разлога што је једина књига из библиотеке коју није уредио Михајло Пантић, већ Душан Иванић и Ружица Јовановић, и једина коју је Библиотека града Београда објавила у суиздаваштву са Високом школом струковних студија за васпитаче из Шапца. Наиме, у овом зборнику објављени су резултати књижевног конкурса за завршетак недовршених приповедака нашег славног приповедача који је реализован у две етапе током 2013. и 2017. године. Седам недовршених Лазаревићевих прича довршили су мање познати (Снежана Писар Милић, Љиљана Наномир, Јелена Николић, Миомир Милинковић), али и афирмисани писци (Љубица Арсић, Михајло Пантић, Вуле Журић).

Зборници у едицији коју смо представили налазе се на средокраћу између публикација намењених стручној јавности и оних намењених широј публици, заинтересованој за модерну српску књижевност. Ове књиге тако задовољавају различите видове заинтересованости за литературу, од представљања и упознавања са делом једног писца, како путем текстова о његовим остварењима, тако и путем књижевних текстова и поетичких исказа самих писаца, до упознавања читалаца са различитим аспектима ауторских биографија. Овом бољем упознавању личности писаца доприносе и фото-албуми којима је сваки зборник опремљен. У том смислу, зборници из едиције „Врхови” својом пријемчивошћу одговарају на тежак задатак популаризације књижевности, а да не губе, при томе, научну озбиљност и релевантност.

Ђорђо Сладоје

ИЗА СРЕБРНИХ РЕШЕТАКА

У кулу од пене тврђеу од рима
Умакао сам мрачним дресерима
Крупним зверкама и ситној живини
И све мање стрепим да ће ме пресрести
На цраском друму ил сеоској цести
Из карамрака на првој кривини

Сад имам своје сребрне решетке
И кроз решетке блистав светоназор
Ту мирно бирам потомке и претке
И верне јатаке без страха и мане
На коњу сам ти скоро као Назор
Спреман да бежим чак у партизане –

Мада је прекасно али шта то мари
Само да не стигну претили стражари
И домогну се крилате крлетке
Из које не бих и да имам куда –
Ту премотавам уторке и петке
И цвилим песму себра и лабуда



ТАЈАНСТВЕНИ КРОЈАЧ

Све чешће идем тајно код кројача
Да закрпе сјемчи шавове ојача
Олабави крагну и узе на глежњу
За смоквиним листом да утоли чежњу

И сакрије свилом од ока светине
Душине шкрапе и прогоретине
И утегне платном од солунске чоје
Остатке мог Скадра Призрена и Троје

А игла и конач кад се сложе могу
Царево одело мантију и тогу
Бугар-кабаницу кошуљу убошку –

Мого би ми мајстор о истоме трошку
За сваки случај укупно да скроји –
Не мари ако мало и одстоји

РАДОВАЊСКА ТУГА

Утешну мисао да се ипак живо
Шапат и дрхтај од милоште речи
У срцу скрши тророг црни биво
И блатњава чизма дивљачки пригњечи

Ватрицу у души игру њеног дима
Озарења блага искричаве часе
И драга лица што светле у снима
Службеници мрака срдито погасе

И дечју радост због ситнога плена
Сред овог тмурног царства замалена
Над којим вечито исти гавран граје

И тули совин сутонски лајтмотив
Где је песма зазор а смех неопростив –
Само наша туга радовањска траје

ПУТ ЗА ПРИЗРЕН

Марсовци Раци Црнотравци –
 Пробијени су сви рукавци
 И оба крака главне трасе
 Решене да нас најзад спасе

Пресечена је светла трака
 На крају блатног ћорсокака
 Где беше брвно козја стаза
 Роје се свици путоказа

Кроз шипраг туге густиш беде
 Већ белоушка цеста преде
 Док гором тутњи и кривуда
 И тај што води ко зна куда -

А пут за Призрен ко да прави
 Ко осим врапци пчеле и мрави

СУТОН

Гасе се стазе предели и лица
 Док нестајеш и ти као ћирилица
 У маховини на надгробној плочи
 Са које миро заборави точи
 У ничије речи саме непознате
 Које не знају кући да се врате
 Одшкрини им врата и призови опет
 Пре но гурбети све у калај стопе
 А у мутне мрље драге топониме
 Где је и твоје запретано име
 Гасе се воде брегови и стазе
 Низ које у сутон привиђења слазе
 Плетућ вињете и гајтане дима –
 Ето их и по те на црним коњима

Ајтана Дрековић**СВЕ ОВО**

Све је било ту како би ми одузело време:

мисао да је сваки човек
 потенцијално средиште света

потреба да не будем жена
 како би нестао осећај
 декоративности

убеђеност
 да бих на пољу –
 са кога ће од 400 људи
 отићи само њих двеста –
 покушала да ујединим половину
 уместо против ње да се борим

слутња да на овом свету
 не постоји кривац нити жртва,
 већ само кривица.
 Чиста и древна.

Присуство земље,
 иако је не сагледах у целости.

Имати циљ значи никада не стићи до њега.

Борити се и победити у име човечанства
 никада не може бити победа за човечанство.

Јунак који се прославио
 на бојном пољу
 и донео победу свом народу
 уживаће касније само страх
 тог народа.

Све ствари на овом свету
 направљене су да нам одузму време.

Као и овај трен
 у коме таласи листају топла мора

и у коме је
 моје хладно небеско тело
 захвално на недогледној
 удаљености сунца.

ПРИЧА О ШУМИ И СЛОБОДНОМ ЧОВЕКУ

Створили смо камату.
Колико један добије,
други толико изгуби.
У природи влада социјализам:
када киша данима изостане
цела шума, сваки њен део,
једнако престане да расте.

Ниједно дрво
да не добије предност
ниједно да се огорди.

Када киша падне,
велико дрвеће несебично штеди упијање
и препушта је слабијим биљкама.
Шума нас учи.

Када једно дрво падне
и светлост се увуче у шуму,
дрвеће се у почетку утркује
за светлошћу.

Оног тренутка
када једно дрво посустане,
и оно друго застане
верујући да је довољно израсло,
моћ висине
оном који је на путу заостао
да не демонстрира.

Не знам зашто,
али присећам се једног старца
који је целог свог живота
јео само оно
што у његовом дворишту израсте,
а ујутру и увече
мокрио би у уредну и свежу земљу
у својој башти.

Земља је пријатељ,
говорио би,
заливамо је оним што наше тело
ослободи,
а она упија и открива шта нашем

телу недостаје.
То чега нам недостаје
она нам потом изроди.

Он верује својој земљи
као што одговоран грађанин
верује својој држави.

Његова прича
јесте прича о слободном човеку

човеку коме је потребно
само парче земље
да га ослободи.

ПРОНАЛАЖЕЊА

Човек из Awulije
живи у пећини,
дању кредом црта женски лик,
ноћу га водом са зида спира.

Једног дана
човек из Awulije
клеше у зид женски лик
и заувек напушта пећину.

Одлази на запад,
ја одлазим у Awuliju.
Налазим свој лик
уклесан на зиду пећине.

Питам за човека из Awulije
и трагам за њим.

Налазим га
далеко од свога лика,
далеко и од њега самог,
који је на свом путу
изгубио своје руке.

„Жена из Awulije не постоји”,
рекао је једном,
„ти не постојиш

и твој далеки лик стварнији је од тебе.
Оно што нисмо дотакли
није ни постојало.”

Понекад,
док спавамо,
случајно се додирнемо ногама:

тргнемо се
и повучемо свако на своју страну,
увучемо се у своја тела –
сигурна станишта
оних којих пате због проналажења –
попут двоје странаца

чији је најстварнији сусрет
и први додир
остао на зиду пећине,
у Awuliji.

РОДОДЕНДРОН

Кретали смо се обалом брзином фоке,
ливадама брзином оваца.
Једноставне речи пуштали низ ветар.

Зарекли се
на очување мира,
на заштиту погледа с обале,
која допушта
да јој се увучемо под воду,
размештамо њен песак,
подигнемо њен камен.

Идвал је мир.
А ми смо се питали
да ли ниво језера расте
када у њега уђе
велики број купача.
Желели смо да га ништа не излије,
оком да га захватамо.

По повратку
написао је песму
којој недостаје поезије
и обећао да ће нам се Идвал
још једном огледати у очима.

Хтела бих још једном
лежати у долини Огвен –
рекла сам –
поштовати њене заштићене воде.

Дођемо ли још једном,
доћи ћемо и трећи пут.
Све што се удваја,
то се и утраја –
прочитала сам једном...

За успомену
понели смо само рододендрон.

Такав смо нас двоје пар –
путујемо када није време купача,
биљке садимо када нису у цвату.



Васа Павковић

ТРОФЕЈНИ ПРЕДЕЛИ

(Уз радове из Сингапура)

За Букија и Делиу

Трофејни предео 1

Пријатељу,
угледаћеш у сивом пределу
тамне каменчиће, ружичасти
отисак перцета у ћилибару,
рог који би могао бити пехар или пехар
који би могао постати урна.
И изнад травнатог потеза
спазићеш, ако си нежан, кишицу.

Умирује се рука, а срце открива
правилан ритам.

Трофејни предео 2

Пријатељу,
угледаћеш из даљине
извор светла и серије штапића.
Птица би могла бити математички
знак афирмације, али и
галеб, рецимо. Схватићеш да би
на истој слици точак могао бити
часовник, а часовник око
невидљивог.

Ниси више сигуран
у својој кожи,
сигурнији од простора
или времена.

Трофејни предео 3

Пријатељу,
дуго си сликао
удаљена острва да би имао
где да одеш. Дуго си цртао

палме и травњаке, да би они
постали стварни, та трава
под твојим стопама, та урма
чију кору дотичеш дланом...
Дуго си растао као мали бог
у равници, да би ти неизоставно
требала острва, вулкани,
монсунске кише, па чак и небо
које се нигде не разликује,
у довољној мери.

Трофејни предео 4

Пријатељу,
гледајући монсунску
љубичасту кишу, рецимо,
осећаш ли да ти недостаје жута киша
(наша)? А гледајући зелено
и модро небо, осећаш ли
да ти недостаје зелено и модро небо
(наше)?

Или мирно дишеш, разговараш са
вољеном женом, посматрајући
како носталгија негује боре
у угловима ваших очију.

Трофејни предео 5

Сећам се
облика керамике,
нежног лака, жутог окера,
налик кожи јужњака
(неке добре животиње).
Сећам се овала и калоте.
Под прстима: као писмо за слепог
чекао ме је језик додира
(мање знан).
Каткад, кад падне ноћ,
очекујем да проради вулкан,
на југоисточном небу
и увек кад свиће, сивећи се,
очекујем да наредни трофеј
посети слику, и ту се
из магме (магле) уобличи
уловљен.

Трофејни предео 6

Сећам се
 опроштаја, твог очајно веселог гласа.
 Звука тамбуре.
 Прхнуше голуби. Крошње у парку
 мировале су као големо, снено море.
 Рецимо светло: падала је кишица,
 низ кровове Закове куће.
 Рецимо тама: она би се
 и 7000 километара даље
 звала Закова кућа.

Рецимо искуство: сваки облик
 довољно је тврд
 да би постојао и изменљив
 да би се населио
 не само у очима и руци
 него и у срцу.



Марија Радић

RTG PULMO ET COR

Да бих била сигурна да ћу удахнути
 пролеће,
 морала сам да прислоним груди
 на хладан метални правоугаоник,
 као на тек обрисану школску таблу
 у чијем је оквиру моје тело оставило
 топли траг.

Помислила сам како је то прво јутро
 у којем сам личила на увели цвет,
 сва моја нежност постала је тешка,
 белина коже сувисла и горка.

Рекли су ми да нећу осетити баш ништа,
 а ја сам осетила да се у мени помера
 све што је досад било непомично,
 и заболело је снажно
 све што нисам урадила а хтела сам,
 све што сам погрешно урадила а нисам
 хтела,
 све што ти никада нисам рекла.

У плућима се нису виделе активне
 патолошке промене –
 СФ синуси слободни,
 хилусне сенке уобичајеног положаја,
 срчано-судовна сенка примерене
 морфологије,
 на приказаним костима није било
 патолошких промена.

Наставила сам да обазриво дишем
 док сам полако корачала Улицом Риге од
 Фере,
 априлско јутро треперило је у тек олисталим
 гранама
 осветљавајући слику наог пролећа.

Нико није видео како се сунце излило у
 крило града
 и како је на сваком лицу оставило другачији
 траг,

(сплетови црта одраз су срчано-судовне
сенке),
нико није чуо откуцаје сопственог срца
јер су и тог јутра сви негде журили,
само је једна жена шапнула у телефонску
слушалицу:
„Већ је багрем процветао”.

НОЋ НАД НОЋИМА

Дођи као да долазиш први пут,
уморан од несна,
понеси исте страхове,
нерастворене жеље,
чежњу стварнију од истине,
буди мој човек,
буди мој месец,
ја ћу бити слепа нудиља,
даћу ти сва преостала безазленства –
још само у њима има истине,
даћу ти и очи, и груди, и руке –
празнина у њима дужа је од времена.
бићу огледало у којем одраз проналазе
само исредиштени –
они који не пристају да умртве сопствене
жеље
зарад победе над пролазношћу.

Овоземаљске победе су варке,
не може се укротити време,
љубав није заједничарење,
живот није вежбалиште,
може се само увечностити човек
тако што ће непрестано отицати у другога:
душом, духом и телом,
и тек кад се отисне у нечијим зеницама,
заволеће сопствени лик у кругу
који никад неће бити његов,
биће то најдужа ноћ,
ноћ над ноћима,
у којој ће се открити тајна:
Љубав је јака као смрт.

Дођи као да долазиш први пут,
уђи без куцања,

као човек који улази у свој дом,
и закључај врата.

Пољуби ме,
пољуби ме
свим пољупцима
које имаш.

ТЕОРИЈА ОДРАЗА

Бити жив значи дисати,
непрестано дисати упркос свему,
али рећи гласно „ја сам то”
тек кад пронађемо сопствени одраз
у померањима времена.

Бити жив значи смети пробудити се у јесен
и не заплакати усред предела без наде,
већ рецитовати песму љубави
свему што изгара да изнова створи
себе из смрти.

Бити жив значи
никада се не поклонити
раздешеном свету,
већ веровати сопственом срцу –
још само оно чује како пева крв.

Живорад Недељковић

ДВОР

Дане бих, да сам сликар, проводио
Пред чувеним сликама и налазио на њима
Лепоту, детаље у којима она царује.
И влада исечком света или представом
О свету у коме смо сами, тако сами.
Као владар и његова породица.

На пример, пред Веласкезовим
Малим дворским дамама и чудима
Којима бих се радовао као паж.

Стајао бих пред сликама са уверењем
 Да имам обиље времена и потребу
 Да сазнајем што више. И уживам.
 Као Веласкез који на слици слика,
 Да би потом годинама гледао текстуру
 И откривао највеће тајне свог умећа и бића.

Годинама стојим пред својим пределима,
 Гледам небројено пута дорађиване детаље.
 Поступке, опсене. Ране.
 Чекам да ме неки детаљ пробуди, прене.

Огледало у коме је други лик, отворена
врата,
 Кулисе познате и потребне неком другом.

ПОСЛЕ ШЕЗДЕСЕТЕ

Кад сам прешао преко реке
 Видик је нагло пукао на обали,
 Сенке су нестале у нечијој младој шуми.
 И пропланци на које сам сваки час избијао,
 Пренут дахом непознатих бића.

Време разумевајући као чисти занос,
 Без обзира на опомене и казну
 Што увек је чекала у дубини моје слике.

Знао сам да више ништа не морам,
 Нисам могао бити неко други,
 Са поступцима толико практичним
 Да би приличили краљу или власнику банке.
 Не, то није могло бити,
 Дуга опортуности није се никада указала.

И банкар и краљ наруче слике за ходнике
 У којима разглабају о Тоскани,
 Ирисима и новом неком успењу.
 Својом сам руком осликао пусти ходник,
 Не знајућу за епоху и манир.
 Без обзира на ковитлац боја који ме понесе
 И спусти да бих рекао: не могу више.

Прешао сам набујалу воду.
 Ти ниси, само си сишла на обалу
 И пружи ми руку.

Ништа више не морам.
 Нека остане невидљив излазак
 Међу слике што одасвуд надиру.

НАСТАВА

Ученик започиње јутарњи час,
 Зове наставницу, успоставља везу.
 Дели екран рачунара, види вршњаке,
 Уверене у виши смисао замисли
 О грејању срца и столице.

Беспрекорност окружује дечака.
 Посвећеност дома, плаве нијансе собе.
 Тиха музика занесењака чије је срце пренето
 Из једне у другу стварност, као клавир.

Полако, лекције освајају простор.
 Непоткупљива је заједница збијена око њих.
 И довека биће љупка и сложна, као да нема
 Ничег важнијег од алкена и алкина.
 На ред ће доћи и она Ана, лепи атом
разлике.
 Сва од љубави, као да ништа није важније.

Сигурно и није, помишља дечак
 И види воз на прузи која спаја океане.
 Зар могу бити преча мора просперитета
 Од језераца у углу ока,
 Зар могу острва претворена у карантине.

Са светлוצаве површи заплускују га
 Плавичасти таласи смеха, радост сазнања.
 И тихи глас наставнице, учене да воли.

Скакућу с прага на праг, а пара шишти око
њих.

ИЗЛЕТ

Живот, то је бродич усидрен уз обалу,
 А на њему жар насмејаних девојака.
 Господа и младићи између столова
 Крцатих храном и вином. Смех,
 Лепа раскалашност, гитара и псетанце,
 Најљупкије од свих које је држала
 И мазила насликана млада дама.

Као код Реноара, псетанце види и жбуње
И врбе и звонике топола. Још даље светлуца
Меланхолија у симбиози са наизглед
Немарним покретима и одлукама.
Са срећним сликаревим добом.

Низводно, на месту где је лето скривено
Златним иконама и опалим малтером,
Сета је фином четкицом прешла
Преко свих мојих одлука и покрета.
Године, дивни и давни случајни намази,
Нестале су у грању и дубини неба.

Кад брод пристигне, неће бити ни злата,
Ни смеха, киша ће пунити чаше на столу,
Други ће псић цвилети на пустој палуби.
Загледан у грање и звонике.

Замене нема кад нестану вера и жар,
Тело, велики сликар, то добро зна.

САТУРНОВИ ПРСТЕНОВИ

Да би неко дочарао рат и пад бића,
Довољан је опис фотографије
Коју је Зебалд укључио у своју књигу:
Двојица држе тешку тестеру
Спремни да прережу људски врат.

Урадили су то; у посвемашњој журби,
Фотограф је отишао да нови
Посебан тренутак пренесе у вечност.

Тестера? Алат као и други.
Можда још струже године у дубрави
Пуној таме и пропалица.

Род неук, тужан, излазили смо из шуме
Као издаја и враћали се у њу.
О маниризму је реч, а покушаји порицања
Окончани су заменом приручног алата.

А врат, врат као сваки.
Искрсне међу деблима Богородица дугог
врата.

Пармиђанино би и у кардиналски црвеној
Остао веран дисторзији, да збуни крвнике.

И пресечен, врат би остао дуг,
Несагледива трака спуштена
Са далеких прстенова од леда
Да упије светлост и врати је тамо где
припада.

Без светлости и сећања нема
Ни писања ни живота, рекао би Зебалд,
Ни тамо, ни овде.

СЕДАМ И ДЕСЕТ

Био је срећан дан на крају јула,
Грмело је у Драгачеву.
Кроз прозор додиривао сам ласте.

Пеглала си. Знали смо да је све како треба
Да буде, а стварност увек далеко од нас.
Као ветрењаче крај канала,
Где почињу предели са слика.
Оно што су тражиле, наше су душе створиле.



Са радија слушали смо музику старију од тебе.

Сећања, блећа од најблеће сенке.
Глачала си лале расуте на постељини.
Наш је сан налик вртовима земље на северу.

Цвеће, вода, воће, цвеће, музеји,
Тржнице, сир, демократија, море.
Лепо је имати такав живот, предвидљив, јак.
Насип, брану. Дохватити облак над храмом.
Гледати на град са друге обале
Као што је Вермер чинио. Зауставити
казалке.

Нека увек буде седам и десет
Као на сату Градске куће у Делфту.

Био је срећан дан, и на нашој слици седам и десет.

Нестајале су неравнине са кошуља.
Говорила си: петнаесторо деце: један велики свет.

Деца: млеко и мед за Вермера и њихову мајку.

Млекарица је сипала белину из бокала,
Пио сам пиво названо по реци.
Пена је додиривала облаке и млаз млека.
Било је седам и десет. И сада је.
Био је срећан дан на крају времена.

Александра Батинић

LUCIDA INTERVALLA

Јутрос у траве крочим неспремна
за врес и мраве. И живот њихов,
ко први пут, улази кроз моје вене
и с небом што од врућице пати
у осмех ми се струјањем врати
нека далека етида.

Без стида табани потрчаше напред,
по несталним сенама лишћа скоро
мртвих без кише, окренем се,
и схватим, сред свих тонова што

стварност прате, ту, све ме је мање,
што је жита више, што је небо тише.
Lucida intervalla, за очи, још пуне
љубави према узаврелом гротлу лета,
цео се пупак света радијално врти у сату
за који је запела травка. Око још бележи
слике, недовољне да демонтирају
конструкцију свести. И останем да стојим
у купи мравињака, повучена вакуумом
до оглавка, једне обичне, животне, вести.
За мношћом остају да звекећу машине, човек
маше док му се низ лице море спира.
Нема сунцобрана и нема гласа. Само
жито скору смрт слути и испод њега
мрави разасути стрепе. На мојим дамарима
глосе тихо свира сенка времена и изнад
темена
ватра неумољиво сагорева процепе где беху
лестве од плаве ризе, Marie Virginis gloriose.

ПОКУШАЈ БЛИСКОСТИ

Свет који подстиче на упорно ћутање
због моћи да се заволи немогуће
што изнова посувраћује тамне пориве
у твоје проширене вене и шапће ти
из празнине коју оплићеш љубављу
да је презир једино својство конца
а игле, игле у себе забијаш, и магија
чије својство призивају само у твом телу
делује да чара неспокој и неподоб.
Кавез плетеш, и у кавез ћеш се вратити,
кад немогуће откуцаје убрза до анеуризме
моћи, распрсне је кроз жилице, кроз
кончиће

а слова заувек остану без смислене ниске,
стварајући непознати облик, као опну
којој си једини сужањ.
И опет, свет који подстиче на свлачење
због корења сплетених око ногавица
и стеже да се импровизује плесање
на месту одсудне збиље. Сви, тако озбиљни,
с брадама које дотичу сунце, сви, тако
стабилни,
гледају у твоје криве цеванице, у стрије,

у међуножје и ту забијају погледе и
досуђују:
нестабилан си, лоше координације
и затворен за ту игру.
А ти их голо волиш го и црвениш од тишине
плавиш и модриш и студиш се што ти суде,
по телу вежбају убеђења и потписе, док
могуће
не остане само растојање који се не да
превладати
као између леша по ког не долази нико
и неког рођака који издалека путује да се
опрости,
не знајући да се сахрана већ десила.
Чикалица за Ф. Г. Л.
Пиши пред његовом цеви
хајде, раскошним краснописом
и заводљивом реченицом, чик,
(као заједљивост и као филтер
који догоревала на уснама)
пиши, реци му оно што већ зна
покажи му оно што је толико пута
видео, изговори му своје најдубље
тајне, чак опело које ће ти читати,
добићеш само загонетан осмех,
аналоган једном ништа јер не значи
ништа осим оног што си из њега разумео.
Покушаш ли да му кажеш „мокар ти је
барут” или „зарђала ти је цев”, добићеш
исти оштар поглед, јер, јадна ти је варка,
тако приземна и тако невешта да заустави
пуцањ који плаши птице као и тебе,
признај, пуцањ, у твоју бит, угравирану
у комад одваљеног из већег комада меса,
јадни фазан што се љуља на боку ловца,
протраћена крв што сипи преко драмлија,
јадно сад што се лако пресеца божјим
маказама, просте метафоре којима правдаш
јесам, и јесам ти се враћала као лаж, као
илузија на коју си свикао толико да не умеш
да јој кажеш „bella ciao”, као дирке чуле
на рођењу, симфонија у славу замисли.
Чик (као крај димног даха и као зађевица)
реци, храброст је одлика одабраних, ти,
овог тренутка одабран за крај, њему,
који се не плаши да пуца, да, твој животу

реци – волим те одувек или мрзим те често
свеједно је, овај пут, драги мој свевремени
Лорка, твој певању је дошао крај, и сви
твоји тонови кроз колена послаће ти
мелодију
утехе до срца. Не бој се. Не чине то
неразумни,
ни идеолози, ни историја којој си невичан
постао анегдота и нови доказ за безразложно
уништење. То само лако, лакше од даха
мајке, у првом погледу и првом дојењу,
то само још лакше прстен њене материце
открива се као прстен цеви карабина и
метак,
живот у кошуљици, бљесак рођен из ватре
барута, твоје постојање зарад себе коју
скида.
И чик, мртав и зелен који воли зелено,
реци да је ватра Светог Елма икад о теби
мислила другачије, него као о једном
фазану
што јутром упркос ваздуху, лети у смрт
оном које никад није смело да се (по)каже.



ГУБИТАК

Све сиромашнији добрим људима,
посрћемо кратким запрепашћењима
као по каменитој плажи задатој
јефтиним леговањем.

Но, близина воде потире све: и већ
читамо вести са насловница док
идемо на ручак, уморени пливањем,
попут сна који други препричавају или
присвајају, у осмењу, ничим везаним
за срећу, за шалу, за љубав кад голица.

Ако се осећај празнине и претаче
у немир при сечењу рибе, у страх пред
будућим, неко ће већ понудити чашу пива,
неко ће већ уочити фрајера у купањем,
јефтину
пљескавицу с помфритом, и то ће бити
сасвим
довољно да се рупа испуни разбибригом.

Само с тишине на тишину однекуд искоче
по које заборављене очи, каријес што
кратко засмета сладоледу, и зачуђено
гледамо, повремено грчећи капке, себе
у њима, ишчезлим пред светом,
који нас се одавно не тиче.

И ОТИШЛА САМ ТО ДА ВИДИМ

Град сведен на тврђаву што пропада
пред народом, као и над њим, земљу
оптерећену гомилом облика руку мајстора,
крвотоком бршљана што удомљава гуштере
на камену са једном преосталом сврхом –
разлог више за одабир дестинације,
разгледница
на полици туристичке агенције, одмориште
за мушицу и алиби за забринуте родитеље
у другом месту, са другим каменим
зидинама.

И колико год да се упињем да изрежирам
живот, филм створен по моделу сазнања

што сигурно искаче из докумената и архива,
у мом погледу остаје само пропадљива
форма једног постојања које ме се не тиче
више од истрчаних кругова младића са
слушалицама, затвореног у сопствени
напор тела да у нечему нађе сврху.
И отишла сам то да видим – меру оног
што ме не дотиче, облик који неће оживети
ни песму ни птицу, простор у који ћу
сместити равнодушност да случајно не

излети
ван себе, и продише у реалности тела као
нежељено дете. И да осетим – нећу још
дуго моћи да сакријем овај град од
насртљивих
фотографа који у речи хватају само оно
од чега највише страхујем.

ОМНИПОЕТИКА

Зидови прећуткују, али их то не руши,
тело памти борбу с временом, немогућно
да је добије пропада у једноставнију
структуру и раздваја је и бива раздвојено
на реч и бесконачно много њених значења
на мит о ходу по дну мора и претећим
таласима
и мит о рађању из јајета које се лако дробе и
пукотина се отворила на месту где је
двопрст
притиснуо листове, други миленијум другог
мита прошапутао је циглама тајну о губитку
костију и меса, блато и пљувачка, оба су
сумња

једнако уграђена у постојање коју носи на
леђима као додатну конструкцију и вуче је
и бива повучено натраг у темељ и сенку
постања
али их то не руши, пропада у једноставнију
структуру – љуска и творац, свеједно је пред
екраном и тело се распада на самоћу и слова
под прстима, други миленијум трећег мита
креира зидове по зидовима и оно што добија
борбу с временом метадрвојник је зида по
телу

и остаје у кабловима и сигналимa и бива знак за промену облика. Речи у мом залoгају ваздуха, подсети ме, како се сања и воли, утрни на језику и остани струна преко које се, још увек осећам, може и певати кроз шупљине и преметнути се у себи да

постанем

значање живота што је некад погледао преко рамена и заувек остао ускраћен за оно што му највише недостаје и није

срушен,

да остане слика у њеним очима, онолико колико мраку треба да покрије светлост

памћења.

Бојан Васић

САН ЂИМИЈАНО

Читавог лета гледаш Тоскану преломљену кроз варљиву кроткост животиња, сељаке из околних места док превозе грожђе малим тракторима, сликајући се с неухраћеним коњима, вабећи лење мачке из сенки катедрала. Све друго је небитно, туристи, историја, смисао конзервираних градова, мирис црвенкастих брда прекривен маслинама, сва ова раскош пејзажа и насеља густа од уљаних боја, барокна олтарска врата што не воде никуда. Изгледа да је прошлост, ипак, само моја животиња, с хиљаду лица, главом грифона и прљаво-белим

крилима

анђела, која ме прати у стопу, једина животиња на овом путу која ти се није допала, претворна и опака, кажеш, док додирујеш магнет с гипсаним рељефом торњева, лажни пас с непомичним,

стакленим

очима, у којима се мртво време огледа.

МРКОЊИЋ ГРАД

Лето у обновљеној кући и хладни зидови планинског јутра, град смекшан од росе и гласан телевизор унутар никад довршеног поткровља, болестан, бели облак над тамом брда и глад за нечим стварним, што није поновна прошлост пред нама, све ме то одводи даље, од људи, кроз кишну празнину немих имања и црнило шуме, град је сада повијен као усамљени лугар и табане пробада

уморни

кречњак с којег испијам бистру, зелену воду, над њим ми се светлост просипа кроз шаке, и само желим да се вратим, из мучне самоће у мучни град, ступим на асфалт клизав од историје, док прве капи ударају о стакла и далеке муње парају ваздух кратким рафалима, у град и даље

близак

и жив, док се његове пумпе, кладионице, кафане пуше под топлом кишом као свежа изнутрица.

ПАДОВА

Желим ти миран језик и речи које нису тек сенке других, и све оно што је ново, да потраје ова опуштена обичност коју као светлост испуњавају именице, желим стварност што се не осврће вечито за собом, и пати, хоћу да и даље шаљеш поруке с телефона, док наручујемо парче напoлитане и чашу газираног сока, а власник пицерије седи у углу, узима гитару и почиње да пева, нек историја постане мрља што топло зуји над мирном пунином презента, желим досаду, мирис благог дувана и да ме насмеју слике које ми показујеш, да и сам будем власник пицерије, ова мирна канцона, јасан и кратак, помирен са собом и другима.

ПОЛОГ

Гладни катун прекривен даљином
 као искрпљеним платнима и
 у зидове склупчан јоргован,
 или касни мраз и облаци ниски
 од уморног божијег дисања, ово
 неповерљиво наручје прошлости и
 слепи трептај петролејке, хладна тишина
 бунара урушеног у себе. Тамо почиње
 туга, са венцем тамног цвећа
 око надутих образа, са очима
 боје дима, где се цамије отварају
 ка небу као оцвале лале. Осети мирис
 спаљеног ожилжа, празнину планине
 и пролећног јутра, усхићеност што видиш
 напуштен мајчин дом негде иза
 брда, мирис промашености која је
 само тло овог тла. Са отворених
 прозора блешти оштрина студеног
 потока што увире гласно у камен као
 у таму пушчане цеви, и све то прекрива
 тушт, мирис кестенова бачених
 ни у шта, у сиву ватру тек притајеног
 века.

ЦАРИГРАД

То су светле улице и лакоћа са
 којом бих желео да прилазим свету,
 тополе што дишу, дрворед чемпреса,
 старим балконом обрубљен навијачки
 поклич, кордон у ком Варјази пале
 цигарете и кочијаши траже слаткасте сенке
 урми, а из депоа испаравају трамваји
 и Авари ретких брада пишају по зиду за
 храмом, а плаже на усни Босфора се
 топе, топле као херпес, кажем Цариград,
 а мислим на све оно чему није суђено
 да буде, вилин коњиц торњева,
 златом проткана свила, довршеност,
 дивља деца што ходају поред
 родитеља као музика до речи, из уста
 нам капљу нариви, над празнину распете
 кравље коже, и звона трепере испод
 прозирних купола, у шупљем пужу
 склупчани
 су рогови времена, и светле тамјан, на улици
 бачене кошчице химни и читав непостојећи
 град густ као ваздух на окретници,
 фантазам, жега прошлости, густ
 као живи креч жеље и песма у
 мени, симфонија нечег и ничег.





Божа Ковачевић, Мирослав Јосић Вишњић, из приватне архиве

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ (1946–2015)

ЛЕТОПИСИ

ИЗ НЕОБЈАВЉЕНИХ ДНЕВНИЧКИХ ЗАПИСА

КЊИГА ПРВА, 1968–1975.

Свакодневне забелешке
или: Записи једног смртника



„Ништа на свету нема ни почетка ни краја.”

(Достојевски, Бележнице)

„Грчевито се хватамо за олупине.”

(Жид, Дневник)

„Али прошлост је нешто чега нема.”

(Гомбровић, Дневник)

„Зато пишем горко и без обзира.”

(Црњански, Ембахаге)

Мој оца су донели кући. Говоре ми да му кажем: лаку ноћ, оче. Заиста, била је ноћ, а он је био бео. Каква то пшница прешћећи лејриша својим крилима? И шћа носи у кљуну, а шћа у канџама? Да ли је то време прошккло, или време које долази? Можда је то само осћашак додира, можда само прах. И где ћемо да чувамо шћаж пеео, да та ветрови не разнесу, мој браше?

Мој оца су донели кући. Бесним коњима у пени, трива зайлејених, коийша раскиданих. Ошћале су пошћове на пола пуша. Док су варнице скакале, њиве су тореле и салаши са обе сћране. Пола ашара је смрћ, пола живош. А њиве имамо у оба дела. Ко ће да оре мршву њиву, ко живу. И која ће боље да роди? Не шћеба сејашћ жишћо, мама, на мршвој њиви, већ баћреме: да цвешају, да шире мирисе, да расишћају белину.

Мој оца су донели кући. И шћа да чувам ја: јабучу у бесу или шћрн? Добијам ли овим доласком њејову злашћну рибицу, или поклањам свој белушћак? Гране дудова ошћжалеле су, и ракија цури. Сунце и Месећ надмудрују се, па време кайље. И куда да водим оца када сви пушћеви воде цвешћу? Та жена у црном била је у белој хаљини кад је дошла.

Мој оца износе из куће. Ја му говорим: лаку ноћ, оче. Како то и куда пушћује мој ошћац. Можда је њејов

одлазак само бумерані ока, можда само сан. И шћа, зайраво, шћеба да изћори у шћој ващри, шћо пламшћи под нама? Моју ли ове ноћи да пронаћем пправи камен, или шћек влажан псак на обали реке? Нека звоне звона. Молим вас, не узимајшће јабуче моја оца. Не узимајшће јабуче моја оца. Не узимајшће јабуче.

Стапар, 17/18. јула 1968. године. Ноћу.

ОВО ВРЕМЕ

(Ништа није теже него почети једну књигу. Ништа није теже него ставити последњу тачку. Између ове прве две овде уписане реченице слагао сам многе своје забелешке, многа бунџања, многе записе и стрепње, бројне неправедне судове и тренутна расположења, досадне и сувопарне библиографске податке, писма и знаке на маргинама...

Само је случај одредио да ови *Лейшћиси* крену од шездесет и осме године, само ће случај рећи где им је крај.)

3. априла 1968. пише ми Миливој Таталовић Тантал:¹

Мирославе,

Редакција Покрета јосћује у Шиду у субошћу 13. априла и било би добро да кренеш из Беоћрага, како би био у Шиду до 17 часова.

Из Сомбора иду: Јосић Бабел, Осћоја Продановић, Мишић Ненад, Миле Ненадић и Таншћал. Из Субошћице: Едишћа Бодић и Јасна Занешћа. Из Новог Сада: Паншћа Лазић.

Према шћоме видиш екију.

(Онда долазе бурни и бунтовни јунски дани у којима, од јурџања, од неспавања, од узбуђења, од

¹ Мој пријатељ Миливој, о којем сам написао „Причу о Њ. Г. В. Танталу”, дугогодишњи технички уредник *Покрешћа* и *Сомборских новина*, одрастао је у домовима за децу, а скрасио се у Сомбору. Умро је после полицијског прогона ???? године.

расправа и брбљања, нисам стигао ни реч да забележим. Ни слово.²

2 Чetrдесет година касније написао сам текст „Писмо Малавразићу, поводом Јуна”, објављен у зборнику *Шездесет осма – личне историје* (Радио Београд 2 и Службени гласник, Београд 2009) и у мојој књизи *Мартина* (Службени гласник, Београд 2010). Преписујем и овде главни део тог текста:

Седам јунских дана шездесет и осме имају бар два лица: *илакајско* и *суштинско*. Људи из власти и они са оглавицама стално понављају и прстом упиру у оно прво, а оно друго држе у буцаку, под присмотром. Нико се још није појавио да скине велове и поњаве са лица Јуна (не рачунам на упорног Небојшу Попова и његов социолошки приступ), још нема озбиљних, стручних, научних радова о студентском протесту који је, како и сам кажеш, понудио одело „за више демократије, слободе и једнакости”. Још има много оних који мисле да се ништа важно (или битно) није догодило – ни тада, ни за последње четири деценије у Београду, на Балкану, у Европи...

О јунским данима у мојој бележници нема ни слова. Био сам млад, самоуверен и сигуран да ћу све упамтити и да не морам ништа поверавати папиру. О страху сам већ много знао, о храбрости нисам размишљао, о слободи и правди сам сањао, а знао сам и да народна милиција упада у станове, да хапси главе (довољно је ако поменем Владу Мијановића), али и папире. О заборава сам касније много научио, па сад не вреди да плачем над празним листом из тих бурних дана моје чедности.

Сви ти сати одавно су у мојој глави стопљени. Као да је цела та недеља наде и гнева, недеља снова, недеља срца, тек један продужен дан и ноћ, па понекад морам дебело да се потрудим и кажем себи да се нешто догодило у понедељак, а нешто друго у петак. Дакле, моја сећања нису поуздана и хронолошки сложена у глави, па тако неће бити ни у овом сентименталном запису. Могу да поменем поједине тренутке и то онако како сам их у то време разумевао. Реч је о неколико строфа које чува папир, реч је о две-три слике (а има их ни сам не знам колико) које још држим под челом.

Прва слика је мој одлазак у штампарију да узем примерке првог ванредног броја *Студенца*. Пре подне сам био у Студентском граду, у подне у Влајковићевој, око три сам појео сендвич у дворшћу Филозофског факултета, а око пет сати сам кренуо натраг у штампарију. Са мном је кренуо и Вита Теофиловић, али кад смо стигли на педесет метара од сусрета Косовске са Влајковићевом, видели смо неколико милицијских кола и не знам колико плаваца (сад ми се чини да их је било бар стотину). Штампарија „Глас” била је под блокадом, то смо одмах схватили. Шта да радимо? Вита који је и тада већ писао афоризме каже како ја треба да идем и пробам да уђем, јер ће бити страшније ако мене ухапсе. Ожењен сам и имам дете, а он је самач. Логика није увек добра мајка, али ја кренем. Прођем поред блиндираних кола, прођем поред плаваца, прођем поред портира и неколико цивила, сиђем у подрум где је радила ротација. Тресу ми се колена на степеништу, као и толико пута до тада, као да је све по протоколу. А тамо неколико милицајаца и неки људи које никад нисам видео. Познајем само једно лице, крупан човек, Милана Николића отац који је био шеф слагачнице. Машина стоји, још су плоче ванредног броја на ваљцима. Читам у очима тог храброг и доброг човека чуђење откуд сам ја то сишао. И показује ми својом великом главом на пакете *Студенца* иза ротације, а близу споредних врата која ретко ко користи. Померајући се стопу по стопу, сагнут као да нешто тражим и као да радим у ротацији, полако сам кренуо у тај буцак. Ногом сам померао два или три пакета у којима је било две-три стотине примерака првог јунског броја (на четири стране). Врата су била одшкринута, изашао сам у мало дворшће и прескочио низак бедем. Нашао сам се у Улици мајке Јевросиме са *Студенцом* у руци и брзим кораком, кроз Палмотићеву, поред Скупштине и преко Теразија, кренуо на факултет. Тај број је одмах био забрањен, као и следећи који је штампан у време протеста. Биле су то тзв. „привремене забране” које су, чим би прошло неколико дана, укидане. Још два броја су објављена и привремено ухапшена, после говора маршала који је поменуо чак и нешто као „оставку”, једино је пети ванредни број трајно забрањен, али то је већ био 25. јун. Све бројеве смо сакривали и сачували захваљујући и одважном Жегури, он је стражарио у редакцији.

Мој излазак на даске у дворшћу (а говорио сам о забрани *Студенца*) снимљен је и сачуван у Жилниковом филму *Лийанска тибана*.

Друга слика је са Филозошког факултета, седница Акционог одбора у којем смо се тако смењивали да никад ниси знао ко је у том телу члан а ко посматрач. Мислим да је већ био петак (можда и четвртак). Спава-

Дневнике, мемоаре и сличну боранију... у то време нисам читао.

Као и сви млади и храбри људи, бескрајно сам веровао у моћ човековог памћења, у правду, у истину. У друштво са људским лицем. Још нисам

ли смо ту, на клупама. Ушао је декан Димитрије Вученов (докторирао је на Домановићу), а он је имао сву власт у школи и није морао ништа нас да пита, и показао нам писмо милиције која од њега тражи да скине све пароле и слике са фасаде зграде. Пита нас шта да ради? Да скида и друга Тита?! Нема никаквог скидања, једногласно смо одлучили, нека милиција каже које пароле вређају народ и где уносе немир. Нека наведу једну по једну, диктирао сам декану, па ћемо да видимо. Оде он и такво писмо напише, удари печат, па поново долази да нам прочита. Други допис из милиције није стигао, али су стигли неки момци, њих тридесетак, који су блокирали улазе и почели све да скидају. Мислим да су ти снагатори и неколико студената привели.

Тада сам видео, мислим да сам и схватио, а сигуран сам да сам осетио, како долази крај протеста. Спаковао сам се и у суботу увече отишао у село. А сутрадан сам на телевизији слушао говор Првог Друга (још није јавно био кандидат за доживотног председника): „Ми се низ година вртимо у кругу... Не треба више да будем на томе мјесту...” итд. и запањен и слуђен гледао козарачко коло испред Правног факултета. Нека мука увукла ми се под кожу и неко севање у кости, и то је дуго потрајало.

Трећа слика је за пола лакта или палца удаљена од Јуна шездесет и осме, али је део исте приче. На Скупштини студената Филозошког факултета, поводом текста Нацрта уставних амандмана, у пролеће 1971. године, стао сам за говорницу и ја, у препуној и узаврелој Сали хероја. Говорио сам о тоталитаризму и сили, о људима паметним од колевке па до гроба, о онима који су засели на власт као да су државу добили у наследство, о суштинским променама без којих нема слободе, о демократији која је масовна. Говорио сам *прошћив* оснивања Председништва, *прошћив* граница које од република праве државе, али и *прошћив* тога да друг Тито постане доживотни председник. Изговорио сам његово презиме, мада ми је мој друг Илија саветовао да не помињем имена (ни Темпа, ни Никезића, ни Броза)... О свему томе има трагова у мојем *Роману без романа*. Али сви знамо да литература има своју логику, свој ритам и своју „истину”.

После тог говора мене су пратили, вероватно је и мој досије пун разних дојава и сведочанствених папира, али нисам физички страдао и допало апа као професор Михаило Ђурић који је слично говорио.

Немам чврсте доказе, нису ми ни потребни, али знам да ме последице јунског бунта прате до данас. Као што добро знам и да нико није „профитирао” на Јуну, а страдали су многи.

Могао бих још да причам: како сам трећег јуна стигао до Студентског града (преко Земуна), како смо на шапирографу штампали први лектационог комитета демонстраната и збора студената, са она славна четири захтева (а тек последњи је био посвећен студентским проблемима), како смо гласно и страшно говорили на конвенту (где сам свако вече постављао питање: *а иша ћемо са сељацима*, јер су многи говорили само о радницима и студентима), како сам гледао на писце и глумце који су долазили (да поменем тек храбру Десанку Максимовић и речитог Стеву Жигона), како смо припремали и почели да штампамо зборнички документ који је забрањен и растурен у „Гласу”, а онда потајно објављен у *Праксису* (редакција: А. Хоцић, А. Илић, М. Јосиф Вишњић, И. Мољковић, Н. Попов, Л. Стојановић, В. Теофиловић и Ђ. Вуковић), како је редакција *Студенца* смењивана целу јесен (сваки број смо правили као да је последњи), а онда и на четири седнице Скупштине Савеза студената (од 25. децембра 1969. до 10. јануара 1970, о чему сведочи стенограм у већ поменутој књизи *„Случај” Студенца*), како смо дошли до факултета до факултета, како сам писао уводник „Против свих будућих демонстрација”, како смо продавали *Студенца* који је штампан у више од сто хиљада примерака...

А питам се: зар је прошло већ четрдесет година?

Питам се: јесмо ли могли боље?

Чекам одговор: шта су то студенти хтели?

Нема тачке на питањима.

био научио да човечанство постоји и траје захваљујући забору и праштању.)

30. августа 1968. писао сам школском другу, из основне и учитељске школе, војнику Александру Бојанићу:

Стиајар, тридесетти дан месеца на издисају, после Славе, после времена.

Мој Александре!

Мој војниче Александре Бојанићу! (Овако ти се обраћам јер онај торњи поздрав може да се односи и на: Александра Македонског, Александра Карађорђевића, Александра Вуча, Александра Обреновића, Александра Појовића, а и на Александра Илића, јунака моје најновије приповештке, оне коју тек пишем у овим немирним данима.)

Даклем, мој војниче:

александре бојанићу, ацо пиле, ацо брчко, ацо киле, ацо куко. Све ово написано је малим словима да би се разликовало од претходно написаних имена која почињу словом А (и словима: а).

Село је у аџонији. Ових дана жене пред Оштинском пљачу за мужевима који оглазе у неизнаним правцима, девојке се обраћају од момака, маме од синова. Ово је први пут оштакано ја трајем у овом селу да се више расправља о ситуацији у Европи него о кукурузима. Јадна Европа! Људи седе на улицама, слушају се све вести преко радија, леда се неизнанично шелевизор, продавачица прода све новине, људи преврћу листове, читају нешто и два пута, зноје се прудећи се да схвате несхватљив постојак Руса и осталих, људи коментаришу, нико не говори јасно: само шаћућу, само шаћућу. У иштању је мир у домовима, мир на њивама, мир у оборима. Јадна Европа!

Сада овако:

1. Оженили су се: Меће из Баре са оном његовом црном девојчицом. Оженио се Маринко Клојка са Бранком Ђелановом. Влада Ојанчарев са Миленом Лунетићом. Мића Царић са Иванком Ковчином. Можда још неко. Пошеницијалних кандидата за женидбу још има пола села.

2. Удале су се девојке са којима се више нећеш моћи швалерисати: Милосава Бузацин за неког у Сџари Сивац. Милосава Пајина у Сомбор за некаквог фрајера. Нада Волићева за неког момчину у Турију. И овде има пошеницијалних кандидатикиња. Зашто долази што пре на одсуство да зашкнеш нешто од познатог света. На путу за удају је и Ђурђа Кашићева. Сека Ђирић се расшала: јадан онај медведић.



Мирослав Јосиф Вишњић, из приватне архиве

3. Децу имају: сина Груја Куцурски, сина Маринко Ајерлић, Бања Терушкин, онај из Механизације, има сина, а моћност за нову децу постоје.

Село је добило нову кулану. Озија навалила, па читав дан чуњеви падају ко кукурузи у чардак. На билијару свет се ошима за даков. Село је пуно некаквих конобарица.

Највеће чудо на Слави догађало се два дана у кафани код Ђоке. Било је четриро воштана Цићана и две певачице (?!). Једна од ње две певачке је мушкарац у женским хаљинама. Некакав атлетша, брдо од човека. Народ навалио ко мушав, а он (мислим: тај певачица) диже сукњу, диже комбинезон, а сељаци преврћу очима. Она друга женска певачица, само зева и меша. Добра цура, а плујава ко бундева.

Народа је било на Слави мање него прошлих година. Због среде, а и због остало. Изледа да је сада ситуација и закон који прописује да се све кафане морају затварати у десет увече. Остале су само она у Задружном дому и она код Ђоке: оне су имале специјалне дозволе за дужи рад.

Јелена нам је већ велика. Водили смо је на Славу, кували јој прстен, сајт, машину и дукаше, а она само устија и кочојери се. Народ само гледа испод ока и шајуће: „Ју, што је лепа девојчица.“ Код куће је немирна и свашта већ зна. Једном нека жена викала моју маму „Анка“, а она чула ја после и она виче „Ака“. Зна већ шта киша ради (јада), зна како се зове да каже, покаже колико има година, једе свашта, мрмља и ко зна шта све још ради и говори. Мира је изјавила да ће јој сада бити незгодно да је остави кад пођемо у Београд (јер смо цело лето навикли да будемо са њом.)

Истисти стоје овако:

1. Ја треба сада да дајем два исписа. Из немачког и италијанског. Један морам дати, а било би добро и оба да дам. Толико стално говорим да би требало да дам и да је крајње време да почнем озбиљно да учим, а никако не почињем да прелиставам књиге. Када дам два исписа, онда ми остаје још два (есетника и завршни испит из италијанског) и дипломски. Ту је крај факултета, крај студија. Па, за неколико година све ће бити готово.

2. Мира би могла да даје сада у септембру италијански, али не жели да учи преко лета ја ће оставити за јануар. Годину је обезбедила и сада траје у блаженом сну. После штог италијанског, остаје јој још који испит и дипломски. Има све изледе да пре

мене дипломира, а време ће показати шта ће нам судбина доделисти.

Ја немачки полажем 26. септембра, ја мислим да идем у Београд око 15. септембра. Онда ће и Мира и Јелена ићи у Турију. Надам се да ћеш ти доћи пре 15. септембра.

Ево зашто: раша неће бити. Бркове си обријао.

Од моје књижевне стваралаштва рађа се једно џамето дете. Треба му само наћи доброг учитеља (што је мој мозак) и прича ће бити добра. То је она прича о Александру Илићу с почетка овог писма. Та се прича зове Роман о смрти Галерије и верујем да ће бити дуа око десет (и више) страница куцаних нормалним поредом. То је прича о смрти једне лепе жене која се зове Галерија, што је прича о рушењу једне лепе трајевине која је требало да остане Галерија за излагање уметничких дела, што је прича о беди Галерије ликова (шу су дебели Богдан, вижљаста Јелисавета Влаисављевић, промућурна сељанка Слободанка, достојанствени адвокат Ива, судбине три брачна пара, провидни архиепископ Слободан, певачица у Путиру, сјајари књижевца, новинари у редакцији варошких новина, и многи други, различити у свом постојању и свом деловању), што је прича о вредности Галерије стилова књижевне посла. Ето, што је Роман о смрти Галерије! То је трагедија лепог, шуљака над судбином, црна пшница на труди-ма беле жене.

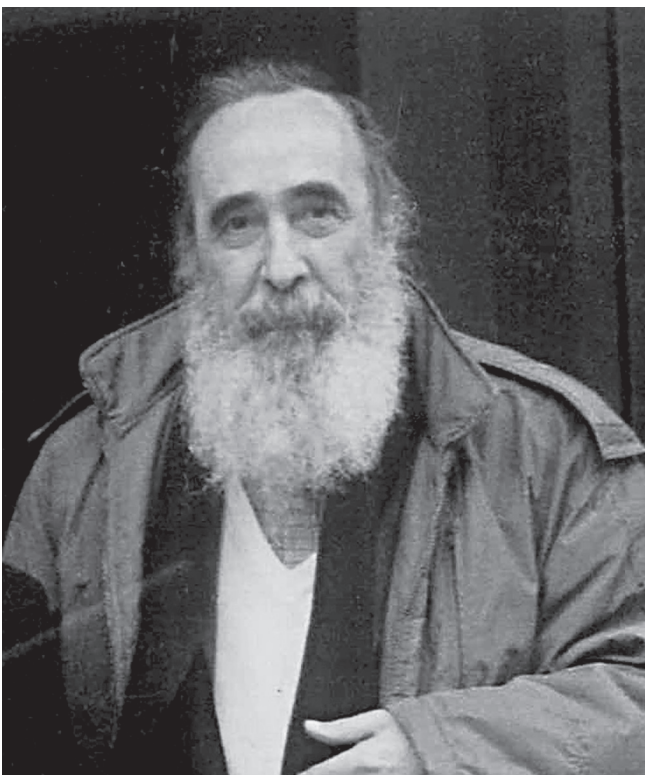
Од осталој мојој посланици на овом пољу значајно је ово (бар ја тако сматрам): коначно сам средом онај свој роман. Наслов који сада носи јесте Гозба. Преправио сам многа поглавља, додао уводни део, нешто као предговор, а више као лирски интонирано размисање о животи. Предао сам књигу у „Просвету“ београдску, а на зиму ћемо видети шта ће бити. Ја лично мислим да та књига може само да обогати југословенску литературу (добро литературу). Не сматрај то као претеривање, као хвалу.

Сви момци о којима пишеш тренутно су у селу, али ће се ускоро разбежати по југословенским градовима. Поздравићу све. Живкица је права девојка. Шећка се по корзоу са... другарицама.

Поздрав теби, Ацо брчко, Ацо шрко, Ацо тредо, Ацо бего.

Поздрави Дују и Сшеву. – Мирослав.

Пиши ми у Сшајар, а ја ћу ти се јавити из Београда.³



Мирослав Јосић Вишњић, из приватне архиве

³ Мој школски друг (основна и учитељска школа) Александар Бојанић отишао је у Словенију, оженио се, добио два сина и обесио се у копарској кошари у пролеће 2003. године.

Мирослав Јосић Вишњић фусноте је дописивао од 2010. године. (прим. ур.)

Мирко Демић

ЗАГРИЗИ МЕ ДА БИХ ТЕ СЕ ЗАСИТИО

*Чини ми се да су дубоки људи увек – помало жене.
Па, ако се код њих и открије некаква зависност,
онда је то управо зависност према хијатусу и одсуству.*

Михаил Епштејн

2.

Док гледам толики живи свет око себе, закључујем да људска физиономија у себи има онајмање склада. Изглед већине животиња је далеко привлачније и елегантније заокружен од људског. У поређењу са њима – човек је права наказа.

Ваљда је зато способан да их немилосрдно убија. Као и припаднике своје врсте. Једне ради исхране, друге из забаве. Зато је, с временом, од толике злости и поружнео. Од таквог убијања, од такве исхране.

Само честа загледања у сопствени лик људе спречава да не побегну од свог одраза у огледалу.

Међутим, откад знам за себе, гладан сам људских лица.

Не знам чим бих другим испунио ову бескрајну мешину времена када не бих призивао непозната лица; осмехнута, бела, далека и непрозирна. Не могу их се „нагледати” ни у сну ни на јави. Њихов осмех ми је као ваздух; никад га није било довољно.

Уз лица дозивам и њихове речи, јер се, поред значења, храним и њиховим звуком. Пре их слушам кожом и костима него ушима. У неке њихове речи се ушушкавам као у перине. Неке од њих су у стању да одмене празнину васионске материце која никако да ме изрига из себе.

Женских лица сам гладнији. Можда зато што су дубља и разноврснија.

Ништа у мени није јаче од потребе да дотакнем Жену. Чак и кад се тај додир сведе на поглед, на мисао. Волим да испитујем јачину њиховог карактера под мојим погледом, колико дуго га може издржати, колико га подноси на себи, колико трпи и на који начин му се одупире.

Нису ретке жене које имају усредсређенији и чвршћи поглед од мога. То су углавном погледи жена до којих ми је највише стало. Има нечег самоубилачког у задовољству попуштња погледу јачем од свог.



Мирко Демић, фото: Зоран Пејровић

Додуше, неке жене памтим и по мирисима. Они иду испред њих, најављују њихов долазак и кад су далеко. Сам наговештај доласка чини ме устрепталијим, ма колико тај мирис био јак и опор, ма колико са собом доносио вртоглавицу.

Али, ничег већег од дарова Глади нема од тога кад Тебе додирнем, поготово од оног додира – овлашног, успутног и тобоже случајног.

Покушавам да наслутим какаве би све унутрашње потресе узроковао мој додир твоје коже на длану или надлактици, на јагодици неког од прстију, поготово благ дотицај образа, врха усана, или једва осетан прелазак прстом по врату, испод потиљка, по хртеници...

А какво би тек било сладострашће кад бих те доиста дотакао?!

Док бих те чврсто држао за руку и ишчекивао да нам се температуре изједначе, свој прст бих лагано увијао око твога, истраживао прегибе на њему, блага улегнућа, местимичне храпавости и једва осетне ожилке. Сваки час бих се одвајао од њега и опет му се враћао. Гладно и незасито. И чекао да врелина пређе из мене у тебе, из тебе у мене. И осећао док она мала површ на којој су се сплеле наше руке постаје извор и уток моје Глади.

Место нашег додира постајало би левак, претварало се у клепсидру у којој се преливају светови. Једино би се тад могло ослушнути како време шћми, налик на осипање песка у пашчанику, пропраћено тиктакањем наших срдаца која удружено откуцавају вечност. То заједничко срце не би куцало у грудима, већ у ушима, негде иза њих, у потиљку. Можда и изван нас, над нашим теменима, под нашим табанима. Тад би нам оба тела постала пулсирајуће лопте хитнуте у васиону.

Постали бисмо грумење негашеног креча којег је неко испустио у воду.

3.

Овде не сведочим о тренутном сазнању или мојој муњевитој одлуци. Дуго си сазревала и расла у мени. Овај осећај сам градио од самих ситница, гомилањем неважности и успутности. Твоја резервисаност и хладноћа имале су у себи нешто од упорности воде која поткопава брег, од вековног таложења пећинског накита, од гомилања земаљских слојева кроз време. Моје усхићење је збир свих твојих учињених и неучињених покрета, изговорених и неизговорених речи.

Чини се као да је то заједничко новостворено вилин-цветно срце у мени пробудило неког успаваног парњака, отворило слух за који нисам знао да поседујем, па сад региструјем непознате врибрације настале услед наших засебних дисања.

Чујем како се у твојој глави и грудима рађају речи, или бар њихова материја од које се кондензују, прикупљају снагу и формирају попут кишних капи на дну црепова, што једва приметно надолазе и расту, подстакнуте квасцем земљине теже.

Чак и ако та реч на крају не буде изговорена, свеједно сам ослушкивао како бубри, и наслућивао како се с муком откида, без журбе и смисла.

Речи које се не претворе у звук ретко кад нешто значе. Мртве су чак и кад се запишу.

И док се држимо невидљивим нитима, све мање разликујем шта изговарам а шта сам мислио да

кажем. Све што сам до тада изговорио био је предговор, тек припрама за оно пресудно и важно.

Увек прећутим оно најглавније. Плашим се да после не постане кривица и кајање. На крају ће, знам, испасти да је све кренуло криво баш због тога што нисам рекао оно што сам намервао да кажем, а требало је, јер речи имају значај само кад се изговре и напишу у прави час.

А то важно, кад се боље размисли, стало би у неколико баналних речи или реченица. Оне би, после, без оног додира и врелине, без струјања слатких трнаца, без наших укршетних погледа – зазвучале празњикаво.

Нисам ти то изговорио јер сам помислио да није тренутак, да ниси спремна за Велику Истину, да не слушаш довољно пажљиво и да бих ти прекинуо реченицу коју си почела да изговараш.

Браниш се неважним, наизглед обичним речима. Оне ти служе као штит од мене, напасника, као ров који си ископала с намером да ме обесхрабриш док ти прилазим.

Пушташ да проговори онај унутрашњи глас у теби, саздан од најмање педесет генерација жена које су ти претходиле. А он те упозорава да ми не верујеш, да је од лакомислености мудрија обазривост.

И после ћеш себи пребацити што си била онолико дрвена, суспрегнута, уштогољена и надмено хладна. Јер то заправо ниси права *ши*. Па ћеш пребацити себи и због саме примисли куда је све могло да нас одведе твоје пристајање.

И остаћеш на вртешци између наговештаја кајања и поноса што си била јака и принципијелна, што ми ниси дала ни трунку наде на основу које бих закључио како си тешко освојива тврђава.

Прећи ћу преко свих својих несналажења, неспретности и вајкања, јер другог избора немам. Замишљаћу следећи сусрет и прилику за нов додир, једнако неспретан као и сви претходни. И та ће ме ватра одржавати у животу, у лажној нади по којој будућност нуди бројне шансе, макар оне и не постојале. А ако их и буде, оне неће бити плод логичног следа, него случаја и загонетне хемије.

Сутрадан ћу опет чекати прилику да ми се јавиш, успутно, као и увек. Бићу срећан ако се то деси, повероваћу да сам управо то чекао, а не нешто друго, конкретније и дубље. И док си ми ту, преко пута стола, брбљаћу бесмислице, немајући снаге да ти се загледам у очи, јер оне, бојим се, виде све моје смеле и саблажњиве мисли.

И док будеш ту, заузета својим послом, гледаћу те са стране и тражити неку несавршеност на твом лицу, бројати боре на њему, загледати ти руке, и тражити на прстима неку пегу, ожиљак, задебљање. Увераваћу се да су моје фантазије неосноване, да сам залудан и докон, да без повода уображавам и прижељкујем.

Кад те накратко напустим, или кад ти начас одеш од мене, поново осећам како ми расте потреба за твојим додиром. Баш оним који ће све променити и одвести ме у жељеном смеру, иако не знам тачно у ком. Само знам да је једини могућ и то сазнање је моја једина храна.

Ако успем да те додирнем, неспретно, као и увек, па чак и ако те пољубим, моје усне ће да промаше

циљ. Испред њих ће се испречити рукав, нечије присуство или прамен косе. Али тај ме неуспех неће поколебати. Напротив, тераће ме да стрпљиво чекам следећу прилику, с намером да исправим своју сметеност и брзоплетост. И живећу данима од тог вребања, попут орла усред небеске плавети.

Моја глад је слепа и за све борбе у твом срцу. Толико сам уобразио да о њима све знам, па хватам себе док покушавам прећи на другу, њихову страну, и с лакоћом изналазим објашњења за сваку синкопу.

Уображавам да те боље разумем од себе самог.

О, боже, како је кратко растојање које је потребно прећи од нежности до канибализма! Од пољупца до угриза, од додира до наношења бола.



Весна Капор

Шта се десило



Весна Капор, из приватне архиве

Нисам причала никоме. Чувала сам тај осећај; тај трен из којег се разлила језа; због којег сам задрхтала. Наслонила се на врата и тронуто заплакала.

Пратила сам те, као и сваког јутра, дана, вечери... откључам врата, пустим те у полумрак ходника, и кажем, хајде, хајде, љуби те мама, јављај се – шта год да се дешава; кад идеш на предавања, колоквијуме, кад одлазиш на састанке; шетње с друштвом; на концерте, на путовања; кад излазиш само да би удахнула ваздух, ту, на зидићу – испред зграде, кад идеш у гужву неког клуба, или у шапат разговора...

И тог јутра, као и обично, пратим те. Откључам врата... У том часу, непознат човек отвара врата стана прекопута; на њима је умрлица; и ја, у трену, осећам како нешто невидљиво хуји, ту, креће се, између затварања и отварања, врата; разумеш,

тад, осетила сам нешто; изгурала те брзо, из стана, брзо; међутим, то нешто, што је прострујало у рани јутрњи час, осетила сам то, осетила како ме дотиче, то нешто напунило ми је кости, очи, речи, срце, језом. Тог последњег дана у години, вратила си се, још сам леђима била ослоњена на врата; дрхтала, као да се у мени отворио неки несагледиви простор, сад могу рећи, предосећања; тад нисам смела ни да мислим, ни да мислим, нисам, нисам, нисам... Вратила си се и куцнула, мама, бака Мила је, изгледа, умрла. Но, добро, добро, кажем, иди, иди и поново те гурам из стана, мислим, ниси морала да допреш до те вести; али ти си била пријемчива, за све, за све... за бол и радост, и смех и тишину, и језу. Зашто смо тад отвориле врата, зашто, тад? Као да смо пустиле у кућу... нешто. Можда нас је вребало; можда је без плана тако, тако...

И мислим, не престајем да мислим, што сам отворила; како у тај час; ко је био тај непознати човек, злодух, тат, гласоноша? Моје дете, моје лепо дете; сунце моје мило; безазлено. Како смо се нашли тог јутра у том ходнику? Дан уочи твог рођендана, дан уочи Нове године, љубави моја, дете моје.

Чувала сам је, од свега.

Добила сам је те страшне деведесет девете, предвече, уочи дочека, као дар, најлепши дар. Била је све моје. Била је мој живот. Цео мој живот. Постојала је само она; све је било за њу.

После, после те тешке године, отац Тоде каже, дајте да нашу децу, из краја, крстимо заједно. Било нас је много. И деца и родитељи, било је радосно; било је свечано; сећам се; сећам се, кад је дошао до ње; насмешила се, отац се сагнуо, рекао, шта год да буде у животу, довољно ће бити да се насмејеш; ти се само насмеј, и све ћеш моћи. Ето, ти се само насмеј, мило моје. Ти се само насмеј. Шта се десило, оче Тоде? Шта се десило? Како може та језа из ходника да прогута такав осмех?

Тај осмех, љубави моја, тај осмех којим ћеш се борити до краја. Знам.

Она прича, тако, местимично у другом, па у трећем лицу. Мешају нам се сузе, док седимо, држим је за руке, згрчене, испреплетене прсте; прелазим на софу, до ње, грлим; стежем као дете; Господе, толико сам смрти видела; рат ме је пекао, чупао ми срце. Ипак, сад, не напушта ме тај бол у стомаку, никако, и сузе нам се мешају. Први пут смо се среле. А као да се одувек знамо.

Пролеће је и светлост, пуна мириса, меланхолична, пуна неодређених слутњи, шири се светом. Пролеће је, и слаткаста језа плави облике, у смирају.

Пролеће је, и нас две, као у белом балону светлости, у сусрет Великом петку, покушавамо да вратимо време.

Онда, било је још нешто; тих дана, каже.

За рођендан, упалили смо два ватромета, мала, поред торте. И свећице. Један и девет. Деветнаест. После, видела сам и на слици, свећице на горе. Угасиле се. Само ватромети на тој слици; само они горе. После, сам, видела, то, то сам после... после.

А онда је ушла за мном у кухињу, повукла ме за руку, и видела сам сузе. И рекла је, рекла је, мама, свећице су се угасиле; нисам, рекла је, нисам, замислила жељу. Преплавила ју је туга. Мене, зебња. Стајале смо саме, ту, и рекла сам, жеље су у нама, љубави, пусти свећице. Мама, кажи да ћемо ићи у цркву, да запалимо свеће! Хоћемо, душо, на Богојављење, замисљаћемо жеље.

А она језа, оно нешто што није имало куд, из глувог ходника солитера, без прозора и светлости, оно нешто што је ушло, ширило се, и куцкало у потиљку; као страх, вребало је. Осетила сам, и тад, како се провлачи, како се мота ту, између речи, ногу, ствари.

И ето, као да нам је неко поклонио само још то време, тих четрнаест дана, између два календара, две Нове године. Ни до Богојављења...

Не могу да замислим да се ту, у овом белом стану, могло десити то што се десило. Не могу замислити, да се ушетало, тек тако, и остало. Овде где се чини да је једино диван живот, могућ. Одузимајући, сместило се, вечно, у љубав.

Она је ту, ту је, свуда. Каже и отац Тоде, она сад има моћ да буде свуда и увек. Она вас чува. Али, шта ће мене, сад, ико чувати, оче, ја желим само да ме нема, да ме нема, кажем. На овом свету ја сам само чувар сећања; у невидљивим живим часовима, неба и земље. Тако, ето, седим тамо, на гробљу, уз мермерну плочу, седим, клечим; плачем, тупо гледам, и видим, видим, и своје место. Ту, једном, ту ће бити и мој дом; тако заједно, ту ћемо вековати. О, ко је мислио, Боже мој, ко је мислио, да ћемо тако, све троје, ту. Под ту крошњу; ко је мислио да ће тако бити, ко је мислио... Замишљала сам како ћу њену децу волети; како ће се њен осмех, као са звезда, њен смех, као звончићи, разливати, светом.

А на Бадње вече, чујем: плаче у соби. Уђем, и видим: склупчана, каже, лоше ми је, лоше ми је, мама, нећу успети, мама, нећу успети да поновим све ово, и показује на отворене књиге; нећу успети... мама, осећа се болест, у ваздуху. Кроз благо отворен прозор допире хладан мирис снежне вечери, мирне, чисте. Под уличним светиљкама расипа се белина која потире ноћ. Кажем, а да прошеташ, кратко, с татом, да удахнеш мало свежине?

У тој краткој шетњи, направиће последњу заједничку фотографију.

После, после ће рећи, да легнем ту, мало код вас, да се угрејем, хладно је. Ушушкавам је, привија свој јастучић и дрхти; очи су јој сузне, велика немоћ и туга плаве је; бебо моја, биће добро, кажем, а бојим се. И сад, видим ту слику. Увек ћу је видети, увек. Јелка коју смо заједно китиле, светли, топло; прислањам се уз њено нежно тело, грејем је...

Не знам, и те сузе, и речи; нећу стићи, мама, те речи, нећу стићи... а болест је већ узимала маха, бактерије су колале срцем, мозгом, плућима, изван контроле; не знам. Језа се развлачила кроз моје кости, мишиће и срце; сат је куцао смирујуће, обично, и светиљке са јелке шарале зидове; мир је владао, расла тишина, као пред одјек звона, док нарастају ишчекивања. У поноћ, температура је већ овладала њеним малим телом. И животом.

Слађана (Бранислава) Бушић

ИЗ НЕНАПИСАНОГ РОМАНА



Слађана (Бранислава) Бушић, из приватне архиве

Синоћ је момак из нашег романа био на стајалишту; како сам га само у исти дан призвала. Око плаво, црна беретка, дуга коса. Да нема дуге власи, могао би проћи као Мајаковски. На други поглед, рекла бих да чита, види се у погледу кад и колико, на усни пише шта, кретање му говори како прима прочитано, раменима љуља, као да се све растапа, премда Владимир никада није ни имао плаве очи, додуше, фотографије су биле црно-беле, па не успевам до краја да разазнам. Нешто је чудесно у том човеку, а није поезија. Погледати фотографије преминулих, исто је што и гледати живе. Ако их не знате, дивни су, ако их познајте, измениће се.

Док сам разговарала са једном Александром коју сам случајно упознала у једној дивној радњи,

у једном центру, једног града, није то важно, срела сам један глас. Александра ја насмејана, висока и црна жена, увек са необичном дугачком сукњом, несвакидашњим шеширом, или бар украсом за косу, изгледа као да је излетала са представе, само да нешто каже, па се враћа; она је креаторка. Из Врбаса долази свакога дана да отвори своју тезгу (у радњи од 25 истих). Александра долази у 9 изјутра и одлази након 12 сати рада, ништа јој није тешко. У току ноћи шије, у току дана продаје. Уметност Вам је таква. На Сајму књига писци продају и туђе књиге, да би од нечега имали за своју следећу. Они који су се појавили јуче живе, јер пишу шта народу треба. Оно што ми стварамо – свету је не-потребно. Јер, „свет нестаје полако”. Стидимо се порекла, јер све повезујемо с политиком. Није ли свет настао пре ње? Изгледа да ће и пре ње пропасти. Александри у радњи помаже супруг Цветко. Он обави свој део посла, она свој, нико се не меша у посао оног другог и на крају је све како треба. Кухиња цвета од неопраног суђа. Причале смо једном мало дуже. Беше то наш први сусрет. Александра има два сина. Један је завршио економију и живи у свету материје, други је дух, плеше са ватром (и то није метафора). Воли да пегла и већ дуго од тога живи. Породично су стигли и до Индије. Александра наступа у неколико представа. Радила је костиме за многе филмове. У неким се и појавила. Оно што јој је најважније у животу је енергија. За њу је све љубав и то јој видите у погледу, њена реченица не подрхтава, свака реч јој поскакује и све се око ње смеје, нешто невидљиво нас спаја. Кад не знам где бих, свратим до ње, мало се насмејемо, изгрлимо и увек: „Никада се нећемо растајати”. Једном у разговору с њом, док сам разгледала сукње, мантиле, угледала сам изненада и неколико шешира. Александра ми их показује. И док пробам, наједном у углу кабине две непознате девојке. Обе ме питају како им стоји шешир. Једна је Италијанка, зове се Федерика и живи у Кабертакију, малом селу недалеко од Болоње. Обрадујем се и кренем мало с њом да причам... Насмејана је, каже да јој не стоји шешир. Из разговора сазнајем

да је други пут у Србији, дошла је да фотографише децу у Великој Хочи. Показује ми фотографију, али она није фотограф. Постала је јер јој је, преко пута фризерске радње у којој је радила, кад одмара поглед директно падао на продавницу фотоапарата. Први кадар који је направила и даље мирише на кестен. (Не случајно, била је то фотографија продавца кестена. Скупљам кестење одавно, заједно са птичијим перјем. И чувам их у кутији, да нико не сазна. Једном ће сви...) Једна од њених можда најпучљатљивијих фотографија на интернету је фотографија наге жене у кавезу која покушава да дохвати две козе и нешто жели да им поручи. Тoliko о слободи. Федерика Троици има сина, ћерка је преминула изненада. Ћерку је усвојила.

Хвата је страх док говори и тек понекад пусти реч. Има кокошке, неколико крава и три птице. Угинуо јој плод две гугутке. Понекад нека суза јој капне. И мени у причу. Чак је Федерика и запевала, каже да је уживала у разговору, замолила је да нас фотографишу за успомену. Одлучила је да заједно са другарицом, која је туристички водич у Србији, начини наш заједнички загрљај и за крај ипак се предомислила: „Не стоји ми лепо шешир, али због овог разговора ћу га купити”. Мени је Александра поклонила један необичан, бели са розе, црним и црвеним квадратима. Никад га више нисам ставила на главу, да би сећање дуже трајало, сачувано у неком украденом ормару, да се обрадујем кад станем да живим. (Колико то себи допуштам?)

Нисам видела да ли је момак из нашег романа синоћ изашао да обиђе ствари у стану у којем сам

некад живела са бригама тежим од свих данашњих. Увреда је тежи облик зависти. На једној вечери од дугог аплауза, један песник мисли да желим да скренем пажњу на себе, а ја само желим да свучем сваки вид, поглед у недра, свега ми је доста, сем овога о чему ништа нисам рекла... Видела сам да је јутрос у аутобус опет ушао човек у црвеној јакни, са белим наочарима, висок (подсећа на жену), никад да ми устане да одморим ноге. Онај који не изгледа тако можда је и био. Један ми не излази из главе. Из ока често. Променио је пол јер није припадао свом телу. То је од детињства. Још са четири године облачио се као момак. Очи му плаве. Сви су га се одрекли кад су сазнали и сви су га напустили. Рекао ми је: „Ако ме некада било где сретнете, правите се да ме не познајете...” То ме и даље боли. И кад год неко пожели некога да осуди, сетим се његове боли... Књига ми плаче од недовршености, а он, човек који је ушао у црвеној јакни у аутобус, слуша нешто што брунда у свакој кафани. То више чује цео аутобус него он сам. Да бар може да пусти Клептона, или Боувија, све бих му опростила. Некад зажалим што нисам глува. Стојим са цегером, претешким за моје године. Десно раме полако ме заувек напушта. Нога је све мања, све више потањам у мрак. Синоћ је момак из нашег романа био на стајалишту и таман кад сам хтела то да вам кажем, наишао је аутобус. Опет је био препун. Сви су држали руке преко носа и ја сам стајала. Није ми било тешко што миришем свашта, него што не могу да сазнам спава ли у мом бившем кревету човек што ме на Мајаковског сећа.

И пре тестаментa

Сећање опседа Магнолија у човеку! Двориште ћути! Неком камен, а неко и камин. Још може да подбочи ми леђа; усвијана фуруна, лепиња пуна кајмака што низ браду се цеди, умам да дотакнем штап и мекика уме шајкачу да замаже. (Недостаје ми реч из нафталина!) Откуцаји срца пробијају се кроз јелек и дим низ солундар. Треба белегију изоштри, да одоли времену, испод вајата треба опробати оштрицу, кад само један храст остане и кад замирише комина, салаш неће остати пуст. Неки ће кашмири распарати нас, воденице остаће жедне! Крај чесме још броје ме грњине, купине, оскоруше

и чичак. Неко боде ружу у ожиљак. Шипурак цеде жене, мада би требало да је обратно. Опет су јурили петла. Нисам им дала да га закољу. Цело двориште се црвени; черупала сам последње пиле.

Прва је смрт наступила касније од очекивања. Преминуо је млад стриц од последица дијабетеса. Неколико недеља пре тога јасно сам га видела, испод дуње, његово је срце постајало опало лишће. Док је лежао у ковчегу једна му је жена просипала чарапе по соби и друга је стајала са црвеним кармином на уснама и била је рушна. Мајка је жива гледала како га закопавају и стајала је немо како то само мајке знају...

Деца нису много плакала. Потрудила су се што пре да распродају и последње парче имовине. И кочије и шуме. И да све изнесу из просторија. Да се заваде и пре тестаментa. Да нико ни са ким не разговара. Да до загрљаја више не дође. Мистериозна болест дошла је као примирје. Друга је смрт била тачно на време. Срце је стало када се деда из воћњака вратио. Најмлађа сестра га је прва видела како лежи. Мислила је да спава. Није се будио деда. Данас приметим како његове ноге нема на кревету и недељом ми недостају приче о дединим косачицама из Италије и анегдоте из војске. Тешко ми је да уђем у собу и седнем на кревет у којем немам деду. Кукуруз с јесени сретнем на улицама неког великог града и наручим обично кувани, па почнем да га круним не бих ли се сетила звука кад зрно по зрно кукуруза пада у кофу и деда круни два клипа одједном и дедина и моја мисао постају једно...

Страх ме одласка на посао. Могућности да га изгубим. Несналажења и безвољности да нађем други, можда бољи... Плашим се речи које сам прогутала. Људи с којима сам се сретала (а није требало). Оних најближих са којима је неколико реченица већ довољно да останем замрзнута "какапо".

Руке често држим широм отворене и скупљене у загрљај у којем ме држи други деда, непосредно пре издахнућа. Спавао је на клупи док није стекао све оно што није могло под земљу. И то су други потрошили. Деда је био гласан, штедљив и дарежљив, и имао је све о чему су многи сањали. Имао је и необичан хоби, скупљао је старе ствари из контејнера и поклањао их другима, иако су те исте биле потребније онима који нису имали ништа. Када је освестио да ће отићи, након већ двоцифреног броја метастаза, причао је о свим љубавима које није имао и сањао је децу нерођену надајући се да ће кроз утробу било чију. Није опростио првој жени што се замонашила, ни другој што није пристала

на развод, ни себи знам да никад није опростио што је увек руке отварао широм.

Након смрти ковчег стоји до сахране у соби покојника, на столу, и народ изјављује саучешће (у круг). Током ноћи људи дежурају, као да је обезбеђење потребно мртвима. Када су сахрањивали првог деду псе су у шупу затворили и док је свештеник читао опело, пси су завијали и нико их није пуштао у двориште. Под ковчегом стајао је нож. Баба је рекла да тако треба и никад није успевала да објасни зашто. И на окно прозора стављала је чашу воде. После неког времена вода би испаравала. Баба је тврдила да је то попио деда... Када је ковчег одлазио под земљу једна је жена грумење ставила у ташну и затим је кафу правила од тог истог грумења, тврдила је да је то најбоља кафа из Јапана. Никад је нисам пила, али ју је обично свима кувала за празник и доносила би нам лепе украсе (ненајављене) и бацила их под бунар, обично за Задушнице. Једне сам недавно сањала. Не волим ковчег на столовима.

Док су другог деду сахрањивали, та жена није престајала да говори. Кад је улазила у дедину собу, нога јој је клецала и вратила се два корака уназад, а ја сам се вратила три и прекрстила се. Затим ме је питала да ли желим да ми скува кафу. „Кафу не пијем, да ли Ви желите да је ја скувам Вама?“ Не знам шта је помислила. Само ме је замолила да је очешљам и дуго је гледала у огледала и говорила је још, још, још и мени је стомак утрнуо. И даље осећам сав бол. Често спава на дедином кревету, испод којег после много година проналазим иглу и не волим да прелазим прагове и да срећем исте јунаке.

Магнолија опет цвета, деца и даље плачу на неиспуњен захтев. Можемо скупљати чауре из прошлих ратова надајуће се освети. Закопана је последња лутка из мог детињства. Између логора и ватре настанио се мрав.



ме ћерају и носе ветри бирократских (фантомских) органа при високообразовном (абразивном) систему, како надлежни мисле да треба, пена бесмисла је већ све прекривала, искипела, кога уопште брига... У стању душевног расула, али ипак спокојан над свим тим, насмешен над мрцварењем које траје данима, помирен на одговарајући начин – јер проблему се назире *конац*, нек се само једном реши већ, и биће све добро; Ирена ме телефонски малтретира, па какав сам то човек, жаобитан, одустајач, непоуздан и речју малтене прави гад, скаче ми (што кажу) притисак, и љутит, вичем и разбесним се, завршавамо разговор на ратној ноzi. Иди и учи те програмске језике, бестиднице – заврши започето (једном, забога!), ево, има посла за програмере свуда, чак и у сивим Тгнргудурама. Непокретан, неконкретан (све сам то већ стопут чуо, ја одговарам: непорекнут, непоречив), она наставља: некоректан и претерано крут (ја бих рекао довољно коректан, ерективан, тужан, али ипак сретан). Иренчугаћ ипак не издржава и не може да се не насмеје, иако се осмех телефонски не чује, ја га, упркос незадовољству њеном и силној љутњи, осећам, и тако је бар мало боље. Но, то је ионако било све њено, да је нисам чуо, не бих ни блебетао, пожар гасио настављајући низ – правећи од гневника увреда некакав (пак) лексикон мало бољег расположења. Непролазна в(ј)ера у добро расположење...

Нико не воли да се тако свађа, и растаје. Жао ми је што сам се дерао, али тешко је поднети гажење вољених, ногама, вољеним ногама (та стопала љубим), док се по благу већ увелико бљузга, лицем, каљужи и ваља („...Браду моју зграби ти, ја ћу твоју чупкати” што рече Душко уз тандрљање виолине док диктира сулуду игранку оној двојици брђана, такозваних америчких *hillbilly*-ја, који само што се нису, за мелодијом и прокаљужили као здраве, добре и радосне гуде). Све и да нисам имао толико оправданих разлога за свој опеласти пој, па шта... партнерово је да подржи, а не да по сланој рани се вербалним угљевљем баца. Нису то двоје људи покварени ни зли, него једноставно: криви су спој. Мада, ко сам ја да било шта ту паметујем, једном сам је био погодио стрелицом пикада, оном са металним шиљком. Сркаћу ти крвцу, сркалицом за крвцу, љубљена моја. Крв је увек слатка, слатка. Нарочито тако здрава, млада, права (далматинско-приморска).

Дозлабога исцрпљеном претходним данима, и додатно оптерећеном овим знатним треперењима, сан одбија да ми дође, тако да у хоризонтали узимам (глупи) рачунар, да нешто и урадуцкам, јер се

морају ти *дењи заработат* на овај или онај начин. Још је то онај начин, због релативно млађег доба, које има снагу да оправданим учини животне неснађености. Ипак су удобни ови јастуци за под стомак (кревета из собе пансиона Стачког). Пуштам гласове српско-хрватске, слушавам шта у своје телефоне безбрижно тртљају, тзв. народ, живаљ различити (кусо и репато?), не мислећи много о *crowd computing*-у, помоћи при *работи* коју живи људи пружају компјуторима, који не могу баш све сами. Још само мало, накратко, одбројавање је увелико у току. Дајем свој мрављи допринос „технолошком напретку”, на који се нимало не поносим, јер заглушење ка којем несхватљиво галопирамо као врста, која је компас начисто затурила, тера нас у глувонему улицу у којој лако можемо да заборавимо како се све лепо може комуницирати, на овом свету – без натегнуте инстантности (рецимо без *seen*-а, јер „није тешко бити син”), која рађа хроничну, хипертрофирану потребу да нам неко нешто потврђује, свиђањем охрабри и да (измишљени, потпуно *digit*-) смисао било каквом испртку којим се не бисмо ни бавили да нисмо увели смртфон у спаваћу собу, под јастук; крив сам, признајем и кајем се, молићу за опрост, но, док не смислим како да наставим да плутам, а да *зарплата* престане да мора да на рачун ми леже (сазнање да смо сви прилично олако купили ову лаж, може нас већ мало померити у правцу неког бољег места за ум), односно, у идеалнијем сценарију – како да се заиста одметнем од жрвња који нас, није ли већ довољно очигледно – напослетку неће довести нигде. [...] Док правим те доларе који се по обрађеним упитима у ситним центима броје, роје се овчице што јендек прескачу (моје).

Доћи ће ми у сновима...

Како научиши да програмираш и шта значи да програмираш?

Волео би' да сам шебе прво чуо овој дана. Али малојре ми се јавио друї.

Свакој дана њледам сисе, што си ми њослала.

Честиишка за брашја који је шужан, који има 20 година.

биљка која лечи све осим смртии

веровање у боја у рационалном смислу без везивања

да ли ће битии ѡродужење рока за стугенше ѡ старом

ѡринцеца и онда кад окрене слику, дође баба

ѡде најбоље да стшавим миксер блендер сеѡка у кухињи

Колико ми шреба километшара одавђе до Њемачке?

Е, куку мене, шелефон снима разѡвор сам.

кеер салт у злашњо-црним бојама

Карл Кроло

**ПЈЕСМА ДА СЕ ЗАБОРАВИ
СВОЈА ОТАЏБИНА**

Који нож зубима стеже,
Војник, рано га објесише,
Очи му у дупљама леже,
У јагодице уронише,
Простријел рамена, црне ране,
Ноћни их смрад даје:
Провидне ко кварцни камен,
У пјесми ми се сјаје.

И чија кожа, црвљива мјеста,
Шугом је прекривена,
Чела им у сумрак од азбеста
Облијећу језичци пламена,
Жене сифилисом разједене,
Болесне од брље нечисте,
Моје утваре помрачене
Улазе у пјесму исте.

Улице напола угљенисане,
У бијелом свјетлу буђавом,
Које мртав вјетар спопане,
Разбије ко крто дрво,
Водених рупа траг сребрнаст,
Из којих је ћутање пило:
Тифусно муљање – само раст,
Уз пјесму се узвисило.

Русвај и црnilo – земља сјена
Банди тешких од убијања -
Ја чух ЊЕМАЧКА. Мрмљана
Ријеч стара, опорo одзвања,
Мртва ријеч што се отима
Грлу, од грознице болесну.
С оностраним слатким гласима
Она продире у пјесму.

И бјеже тихо, сабласно
Гласови кроз удолине.
Пушке запраште и јасно
Крв из уха и уста лине ... -
Офелија маше, глава пуче,
Простријел, страхујем бесан,
У воду ме к себи вуче,
И окончава се пјесан.

[1947]

БУДАН САН

Јутарњи раствор аспирина и соде, знојења
тотална потом око подне. Имаш појаве
од Хелдерлина и Траклову смрт. Мишљења
су одвећ дифузна. Осјећаш само да те даве,

нешто ти сједи у гуши, а љетна те озрачи
жега. Или је већ јесен? Знаш о томе
што је било, само нетачно: то значи,
сјећање остаје пригушено. У сну будноме

годишње доба стреловито пролети. Дрогиран
Тракл се занесен њише, Хелдерлин захвалан
и учтив када му неко посјету учини.

Он подиже прст. Траклова сестра више
не плаче за Хелијаном. Промијенише
ти се слика за сликом, проклета се чини.

**КО ОВДЈЕ СТВАР ПОПРАВЉА?**

Од Њемачке инфаркт пријети.
Расцјеп кроз разум и осјећање
понекад је тешко поднијети:
глобални хаос, стално ровашење,

нека дрхтавица и грозница.
Ипак страх се земљом вије.
С осјећањем и умом јадница
се вољети могла. Ал радије

се пожели боље и другачије,
са мање говорења покварено.
Јер говори се на нож, оштрије,
од пуког слушања ошамућено.

Гњев од Њемачке пређе мјеру,
нека немоћ, бијес се јавља.
Ко воли да га у земљи деру?
И ко оvdје ствар поправља?

РИЈЕЧИ

Ријечи постају и нетачне,
када се довољно често зборе,
а неке тек онда пробитачне
када се коначно растворе,

када се довољно дволичило
како су оне Алфа и Омега.
Кад их се најзад мучки убило,
не доведоше ни до чега.

Држи л' се да су заборављене
давно, оне поново израњају,
по њима су ствари мјерене
у смртном живота оптицају.



ЗБИВАЊЕ

Љубав: сабирање
страха и жудње то је.
Осјећаш ли како спрдање
расте између нас двоје?

Овако ил онако право је.
Довољно никад није довољно.
Пол у пол продро је:
жеља је обмана самовољно.

Крик љубави је горак,
ко удар сперме краткотрајни,
страх и жудња ту су пак
свједоци збивања случајни.

СВЈЕТЛОСТ ИЗ ТУЋИХ ОЧИЈУ

Свјетлост у њеним очима долази од другога
који ју је дуго посматрао својим очима.
Скривена свјетлост што немирним погледима
осмјелила се да путује од овога до онога.

То је чини лијепом и лаком. Својим влажним
погледима што на предметима чежњиво мирују,
буди чежњу код других, и туђи се отварају
простори при тим свјетлуцањима треперавим.

Други је то свијет (појава се није скрила)
у који јој повјерујеш, кад се тако опскрбила
сјајем што је дошао из туђега очињег вида.

Отворен простор: свој се крај видјети не да.
Види се само ово лице – отворено гледа,
свјетлост што дође и остане, сасвим без стида.

Превод с немачког и белешка: Стеван Тонтић

Карл Кроло (Karl Krolow), рођен 1915. у Хановру, умро 1999. у Дармштату. Студирао је германистику, романистику, филозофију и историју уметности у Бреслауу (Вроцлав) и Гетингену. У младости је био под утицајем натур-лирике, сарађивао и у националсоцијалистичким гласилима, од чега се, после слома Хитлерове Немачке, дистанцирао. Један је од најугледнијих немачких песника друге половине 20. века. Објавио је око седамдесет књига, претежно поезије и есејистике. Истакао се и као преводилац француских и шпанских песника. Добитник је многих књижевних признања, међу њима и Бихнерове награде.

Ерве Ле Телије

ИСИКСИК, ГРАД У КОЈЕМ СЕ ЈЕЗИК НЕПРЕКИДНО КРЕЋЕ

Ноћ је већ пала када смо, након исцрпљујућег дана јашући на викуњи, стигли до степеника града Исиксика. Ту, на крају степе, хоризонт окоито затвара огромна литица од белог кречњака, избушена стрелницама. Тешка гранитна врата, у подножју кречне падине, красе троусна уста, симбол краљевства од древних времена. Предстоји нам затим пењање бескрајним, равним степеницама урезаним у стену, које воде до висоравни и града Исиксика са стотину торњева.

На пола пута до циља морамо се зауставити у предворју где нас сачекују наоружани мушкарци и жене. Чуvari Камена – тако они себе називају – постављају нам традиционално питање:

„Незнанче, која је твоја реч?”

Јер нико не може ући у град Исиксик ако Чуварима не понуди нову и непознату реч. На овом високом платоу хаотичног рељефа, који лижу пустињски ветрови са Истока, језик се непрестано креће, по вољи путника намерника.

Прошле године истраживачи из земаља Великог Југа унели су речи „сазуни” и „утика”. *Сазуни* – објаснио нам је водич – означава „пролазну боју месеца, када се укаже на хоризонту у зимска јутра”, а *утика* је глагол који значи „ћутати, јер је увек боље ништа не рећи него изговорити глупост”.

Вежба је тешка. Најпре стога што путник има право на само три покушаја, а исиксикски језик је сложен, његов речник има више од милион речи. Потом зато што се једна реч одбија ако се изговара потпуно исто као друга, која је ту већ присутна у другом значењу. Тако је мој друг прво опробао реч „статистика”, али је она за Исиксикчане значила „клепет совиних крила у глуво доба ноћи”. Затим је покушао с „културом”, али се испоставило да „култура” за становнике Исиксика није ништа друго до „смрад типичан за голубарнике”. Коначно, очајан, мој пријатељ је предложио реч „биде”. Чуvari Камена су то прихватили, након што су ипак изразили сумњу у постојање таквог предмета.

Ја сам пак положио пријемни испит из првог покушаја и у језик увео реч „правопис”. Звук те

речи много се допао нашим домаћинима јер је близак звуку речи *кланџис*, која у њиховом језику изражава „човека или жену чија крста су истински длакава”.

Смеју се грохотом и, како би постигли савршен изговор нове речи, понављају „правопис!”, „правопис!”, „правопис!”. Што се овде показује потпуно бескорисним, чак неразумљивим, јер врло учени грађани Исиксика не познају писмо.

АГАТИК ИЛИ ГРАД НОМАД

У зору док смо, скрхани умором и надоласком врџином још спавали у заклону милостиве дине усред пустиње Жибо, из сна нас је тргло кокодакање кокошака, вика уличних продаваца и јак мирис зачина. Шаролика гомила, која је галамила на свим језицима, тискала се око нашег логора, изненада окруженог високим зградама. Морали смо хитно да спремимо шатор, напунимо торбе, оседламо камиле.

Агатик, којег је још Тацит у свом *Deoriginetsitu Agatorum* описао под именом *Urbsmobilis*, „покретни град”, дошао је к нама.

Јер је град номад Агатик непрекидно у покрету. Његова грозница никад не јењава. Он себи је два допушта неколико сати мировања ујутро, док ради пијаца мириса по којој је чувен и на коју хрле купци из целог краљевства. У тим кратким, готово тихим тренуцима, свако жури за својим послом. Потом град наставља путовање, нестрпљиво, уз застрашујућу лупу метала, каблова и ужади.

Ниједна река, ниједна шума, ниједна планина, ниједан океан није у стању да успори Агатикову трку. Има оних који су га упознали угнежденог у удолини, други су га видели како светлуца на обали језера или како се попео, тријумфално, на врх неке стрмине или пак како трепери попут фатаморгане у усијаном ваздуху Велике слане пустиње. А кад, плах и жустар, поново крене ка новом одредишту, једини доказ његовог проласка је угажена трава, бразда у песку, уздрхтала вода.

Понекад, случајношћу путовања и географије, Агатик се настањује у самом срцу другог града, увек мање нападног, мање упечатљивог, мање

чврстог. Бучне улице Агатика, његове високе куле и фонтане из којих шикљају млазеви воде тада истерују улице, здања и водоскоке града у који упада и можемо видети његове јадне становнике како лутају преплашени, изгубљени у дивљој махнитости узурпатора Агатика.

ПИЛИДАЛАТИТА ИЛИ ПАРАДОКС ЕСТЕТИКЕ

После недељу дана проведених у поштанском вагону и три дана на камилама, ево нас коначно пред градом Пилидалатитом.

Као што је Будимпешта спој Будима и Пеште, Пилидалатита је брак два града, Пилиде и Латите, које повезује монументални мост, сачињен од само једног каменог лука. Пилида се наслања на стрме падине брда, Латита се, природно, пружа дуж западне обале реке. У смирај дана, сунце још једнако румени избуљене фасаде Пилиде док сенка и свежина већ освајају куполе и торњеве Латите.

Два града рођака подједнако су привлачна: косе улице Пилиде немају ништа мање шарма него уски канали Латите, као што веселе крчме на обалама Латите немају на чему да завиде бучним кафеима на видиковцима Пилиде. Пријатељско ривалство њихових универзитета је пословично, а економија им је солидарна, пошто њима управља заједнички Велики савет,

који се стара о одржавању братске равнотеже међу њима.

Све, међутим, супротставља Пилиду и Латиту. Јер ко зна откад, Пилида је град Лепих, а Латита град Ружних. Млади оба пола из сваког града суочавају се у пубертету с поротом чији су чланови насумице изабрани међу становништвом двају градова. Овај суверени суд једном заувек одлучује да ли су леви или су ружни. Не постоји између то двоје, а закон налаже да буде исти број оних који су означени као леви и оних који су одређени као ружни. Леви тада заувек постају званични грађани Пилиде, а Ружни грађани Латите.

Нико никога не присиљава да живи у свом новом граду. Ружан може изабрати пребивалиште међу Лепима, у Пилиди, Леп се може настанити у Латити међу Ружнима. Разлози за овај избор су тајни, приватни и о њима се не разговара. Исто тако, један Леп може оженити ружну Латититанку, а лепа Пилићанка може се венчати с Ружним јер се из искуства у Пилиди, као у Латити, зна да је љубав слепа и да се не може наследити нимало више лепоте него ружноће.

Тако да смо првих дана, ми, који нисмо били упознати са обичајем, неколико пута прешли гигантски мост који повезује два града, а да нисмо приметили ни најмању разлику међу њиховим становницима.

с француског превела и белешку написала
Мира Поповић

Романописац, приповедач, песник, драмски писац, виртуоз улиповске књижевности и кратке форме, Ерве Ле Телије (1957, Париз) дуго је својим делима опчињавао тек малобројне посвећене читаоце, пре него што га је најпрестижнија француска књижевна награда Гонкур за 2020. годину избацила у први план. Такорећи, преко ноћи је постао – захваљујући награђеном роману „Аномалија“, у којем је мајсторски помирио врхунске литерарне захтеве и укус широке читалачке публике – најтраженији домаћи писац. Ниједан роман овенчан Гонкуром није постигао такав успех још од култног „Љубавника“ Маргерит Дирас далеке 1984. године.

По образовању је математичар и лингвиста, радио је као новинар. Од 2019. године је председник Улипа, књижевне групе чији припадници пишу по самопрокламованим правилима или, како бирекао један од њених најпознатијих представника, Рејмон Кено, у писању стварају лавиринте и нуде излаз из њих.

Ле Телије је аутор осам романа. Међу његова најпознатија дела спадају: „Крадљивац носталгије“ (роман), „Переков нестанак“ (роман – омаж улиповцу Жоржу Переку и његовом роману „Нестанак“ у којем на триста страница ниједном није употребио самогласник „е“), „Течне бајке“ (приче), „Монализа до сто“ (варијације о Монализи), „Ја и Франсоа Митеран“ (приповест) и „Естетика Улипа“ (есеј).

Ле Телијеово приповедање карактеришу машта, апсурд и хумор у којем се често крије филозофска мудрост. Те одлике налазимо и у низу кратких прича под заједничким насловом „Отпутовати“ које је написао у време пандемије, када су стварна путовања постала готово немогућа. У тим причама Ле Телије нас води у фантастично архаичне светове „неправедно потцењених, можда махом непознатих, ако не и потпуно измишљених“ градова, попут „Измишљених градова“ једног другог славног улиповца, Итала Калвина. Овде представљамо Исиксик у који се може ући једино уз помоћ непознате речи у новом значењу, град номад Агатик и Пилидалатиту, град чији су становници званично подељени на лепе и ружне мада међу њима – нема разлике.

Жорж Иверно

ПЕРФЕКТАТ

Одломак из романа *КОСТ И КОЖА*

Пиколо те препознаје, знаш, рекла ми је тетка Жилија. Пиколо је пас. Балав, крмељив, ружан, дрхти на јастучићу. Види како је мио, каже тетка обилазећи сто, праћена густим мирисом вазелина. Тетак ме пита јесам ли смршао. Нико не пропушта прилику да ме упита јесам ли смршао, као по правилу. Одговарам: Јесам, изгубио сам петнаест килограма. Толико, каже тетак. Али зато се месаров син тамо баш поправио, а Бурдије, сећаш се оног дебелог Бурдијеа, онога што ради у Социјалном, страшно је колико је он смршао, то је богу плакати.

Сви ме гледају као да траже где то кријем тих петнаест кила мањка. Ту је Мерландон. Ту је Жинет са вереником ветеринаром. И Пјер. Пјер објашњава ветеринару да узима мале ружичасте пилуле за јетру. Две сваког јутра. Не зна он шта у те пилуле стављају, али му је боље, не може човек да се жали.

Мерландон ми сипа бургундца. „Овакво ниси пио у логору”. Смеје се, смејем се и ја, та му је баш добра. „Одвојио сам једну флашу да те дочека, додаје

тетак намигујући. Зар не, Жилија? Све време сам говорио: треба сачувати једну боцу када се он врати.” Наздрављамо. За заробљениково здравље. Наздрављамо опет. То је тренутак у којем се породица, надувена од ћурке и бургундца, развлачи, раскопчава, тада осећа да је тешка, уседела, масивна, вечна.

„Мора да си срећан”, каже ми Жинет. Ја одговарам: „Него шта”. То и јесте и није истина. Тамо се увек говорило о срећи. Са неверицом. Бедно смо се довијали да се присетимо среће. Говорили смо: Ако икада изађемо одавде, замисли. То су биле само речи, толико речи, толико вечери, без друге будућности осим истоветних вечери и речи, попут тих, бедних речи без снаге, иза којих нема ничега, које ништа не доносе са собом. Повратак у свет живих, у свет који припада свима, то би била независна пустиловина. Нико није имао речи за тај огроман потрес, тај прасак Страшног суда...

А сада сам се, гле, опет обрео у срећи. Срећа више није та очајничка, безоблична тлапња. Попри-



мила је одређене обресе, тачне димензије. Присутна је и тешка, очигледна, расцветала се и подгојила. Шта ми још треба? Вратио сам се у празничне недеље, у породичне кругове, у породично варење. Тетка надноси над Пикола нафракано лице врача-ре. Срећа смрди на вазелин и на старог кера. Имам ли разлога да се жалим? Ето шта је срећа. Изнад тетке стоји његова фотографија, у униформи јунака из Великог рата: његов брк у облику кровног обода и ратни крст – јер писано је да ће свако на земљи носити свој крст. И то је срећа, фотографија мог тетка. Теткина фарбана коса. Нежна светлост бургундца на дну чаша. И та дискретна жеља да повратим која се јавља због вина и ћурке. „Не изгледаш добро”, брине се Мерландон. „То је због врућине”, објашњава Луиз.

Ништа се не дешава онако како очекујемо. Уосталом, не знамо шта очекујемо. Чак ни са Луиз, није било онако како сам веровао да ће бити – није наступио тренутак неиздрживог савршенства. Наша радост се глупаво развејала. „Чекај”, говорила је Луиз, „направићу ти кафу, права је, знаш, и још је имам”. Довукао се службеник гасног предузећа да прочита бројило. Бучни и распевани весељак који нас је засипао љубазношћу. На доњем спрату, радио је свирао *Till the end of time*. Луиз је говорила: „Не гледај ми косу, ружна је, таман сам се спремила да одем код фризера”. И: „Нипошто не заборави да телефонираш Пјеру. Ако ће се неко обрадовати, то је Пјер”. Службеник гасног, Пјер, фризер, све те бесмислене фигуре увлачиле су се међу нас. Ни сам не знам шта сам очекивао, вероватно некакву позоришну сцену. У позоришту се говори управо оно што треба рећи, чини се оно што треба да се уради. А у животу се говори за себе, ради се потпуно изокола, и увек има детаља који одударују, увек има промашених нота. Тако смо пропустили ту сцену повратка. Не баш пропустили, требало је да буде другачија, од почетка. И већ је било прекасно. Живот се обнављао, поново састављао, мали, брижни живот какав је текао одувек. Све је долазило на своје место. Ја сам долазио на своје место. Облачио сам свој цивилни сако, старе панталоне. Скројени су за мене, припијају се уз све моје покрете. „Намучила сам се с мољцима”, говорила је Луиз.

Пошто вам је живот окренут наглавачке, распорен тим догађајем, некако замишљате да имате право на нешто ново, да кренете испочетка. Али не, све се прелепљује и оправља у ходу, као и пре. Не почињете него продужујете. Тамо где сте стали. Настављате. Облачите стари сако, облачите стари

живот. Живот поново почиње да тече својим старим браздама. Као да се ништа није догодило. Сви су се вратили на своје место. Моје место пролазника међу пролазницима, моје место човека на улици, човека у метроу. Има нас гомила, таквих и таквих људи, који куљамо по кулоарима. Дуж зидова, ограда, и све је унапред исцртано, врата се отварају и затварају, само треба да наставимо да куљамо. Ми смо зрнца те својеврсне крви која куља телима градова. А понекад се згруша, направи малу красту. Прикупи се у некој трпезарији која смрди на старицу и старог пса. Мерландон ми досипа бургундца. Жинет се смешка свом ветеринару као у ревијама. „Тетки Жилији је толико стало да код ње ручамо у недељу”, рекла ми је Луиз, „да прослави-мо твој повратак”. У реду. Отићи ћемо код тетке Жилије. Код свих ујака, тетака, рођака, имам их колико хоћеш. Сви су љубазни са мном, не могу да се пожалим. Питају ме јесам ли ослабио. Кажу ми: „Са заробљеницима се није поступало као са депортованима”. Одговарам: „Наравно да није”.

Мој директор је такође испао добар. Ево некога коме емотивне сцене полазе од руке. Он има лепу и дебелу главу бармена са малим кукастим носем. А глас му је мек, млак, густ. Око вас се обавија нежно као некакво луксузно сукно. Његови млитави образи и боре изражавале су пристојно саосећање. Дуго је задржао моју руку у својима и причао ми о тој тешкој, окрутној невољи кроз коју сам прошао. „Несрећа из које излазите бољи и јачи.” То је био управо тон какав приличи. Ни превише разнежен, нити премало. Срдачност, додуше са извесном резервом. Одмерени преливи, нијансирани и истанчани: филигрански рад. Тако је звучало отмено. Присно и отмено у исто време. Кад је говорио: *наши грађи заробљеници*, осећао сам, због те присвојне заменице, да губим право на својих пет година ноћи и блата. Више нису биле моје. Осамнаест стотина дана стапало се у течно национално благо, у непредвидиви капитал којим су управљали старци са истанчаним гласом. Наша класична традиција, наше катедрале, наши славни покојници, наши рањеници, наши искасапљени, наши осакаћени, наши богаљи – *наши грађи заробљеници*. Покушао сам да се захвалим директору на прикладан начин, али сам се спетљао у формулацији.

У канцеларијама се нису тако ласкаво понели према мени. Из тих првих дана сећам се искључиво канцеларија. Пео сам се степеницама, чекао у ходницима, заједно са другим типовима. И потом долазио пред неког инвалида из претходног рата,



посађеног за столом. Инвалид ме је слао у друге ходнике, другим инвалидима. Доћи ћете идућег понедељка, даћу вам број. И долазио сам. Ко вас је овде послао? – викао је инвалид. Треба ићи у улици Сен-Жак. То је у улици Лијеж. Типови око мене су гунђали. Све се ово развлачи већ месец дана, почињу да нам иду на живце. Неубеђено, уосталом, познато је да гунђање ничему не води. Требало је да потписујемо папире. Имали смо право на слободу, али по прописима, са низом печата, бројева и отисака прстију. Након два сата, болничарка је заповедала да се скинемо. Прегледао ме је лекар, с неповерљивом и згађеном фацом. Целог је дана слушао како му разни типови говоре о својим чировима на желуцу и поквареним зубима, што му је сигурно напунило главу мрачним идејама. Прљавим малим идејама, налик стеницама. Црна бујица малих, плитких, међусобно слепљених идеја. Лекар ме је питао: Кашљете? Кашљете већ дуго? Одговарао сам љубазно: да, докторе, да, докторе. Хаха, одговарао је доктор. Изгледао је љутито. Повлачио се. Слушао је мицање малих мрачних идеја.

Нешто је бележио на цедуљу. Значи, кашљете? Наравно, кашљем. Пошто вам кажем да кашљем, значи да кашљем. Видећемо, говорио је доктор.

Ту су биле и улице, радње, крута лица пролазника. Застајао сам, настављао. Гледао сам кравате у једном излогу, жуте, зелене, са пругама. Читао сам старе плакате, или пак натписе на малим мермерним плочицама: умро у двадесет другој години. Цвеће се сушило у подножју зидова у конзервама. Ја сам, срећом, жив. Застајем, настављам. Пролазим испред кафеа, купујем новине, старице продају пертле и жилете. Ипак вреди бити жив и тако ходати у врућини. Чак и са тим неизрецивим разочарањем у дубини душе, с тим блутовим укусом разочарања. Могао сам да прођем као Вињош који је одмах по повратку примљен у болницу и који ће умрети. Као Шувен кога је шутнула жена. „Разумеш”, рекла му је, „ја сам преуредила свој живот”. Типова као што је Шувен има колико хоћеш. О некима и новине причају, јер су својој патњи пружили брзи и смешни сјај злочина. Ту су и они о којима се не прича, који се, како могу, сналазе са својим

проблемом, који о томе причају друговима, а ови не хају за њих. Ако ишта, ја сам се барем вратио неиспраћен причама. Попећу се уз степенице и затећи Луиз, која ће обрисати руке о кецељу пре него што отвори врата. Викнуће: ти си? јер се боји лопова. Ноћу ширим руке и Луиз је ту, обухватам шакама њено лице, њене груди. Истина је да сам срећан. Али је глупо све време мислити о својој срећи, вребати је, њушити је, проверавати да ли је нетакнута и довољно зрела. Што више размишљамо, све смо мање сигурни у било шта. Осим тога, личим на некога ко тражи надокнаду, ко захтева своја права као неки државни пензионер што сматра да су му закинули пензију. Луиз је у праву када каже да компликујем све и да сам презахтеван. Најбоље би било опустити се и мало се заборавити.

Покушавам, трудим се. Смешкам се тетке Жилији. Смешкам се Мерландону. Драга стара тетка, драги стари Мерландон са својим очима белог зеца. Тетка ми примиче торту с јагодама. „Жинетин специјалитет, рећи ћеш ми како ти се чини.” Сви гледају Жинет, Жинет гледа ветеринара, ветеринар гледа торту и размишља о свим тортама које се спремају за њега у свим будућим недељама. Ја хвалим торту: знам како се треба понашати. Пјер изјављује да тако лепих торти нема ни у послastiчарницама. Џабе прича. „То је због свега и свачега што тамо трпају”, објашњава тетка. Нутка ме да узмем још. Узимам, смешкам се свом снагом. Сви узимају још. Драга стара торта.

И прелазе на причу о окупацији. Тетак прича да је, кад су Немци побегли, лично изашао пред кућу и почео да их изазива. Слао им је мале знакове „подршке”. Није требало то да радиш, каже Пјер, ти кретени не знају за шалу. Шта ћеш, каже тетак, такав сам. Као и ја, каже Мерландон. И Мерландон се препушта сећањима, и нико не може да га заустави. Као и увек, Мерландонова сећања везана су за Риша. Откако је Риш умро, Мерландон и Риш су нераздвојни. Пре рата су се једва познавали. Риш је продавао трикотажу. Разводио се. Било је то све што се могло рећи о њему. Кад бисте набасали на

њега, два сата би вас засипао неразговорним жалбама на свог заступника због трошкова процеса. Осим развода и продаје чарапа, није било јасно да се ишта друго могло десити том ожалашћеном створењу. Али десило му се да су га мучили и да се ућутао. Десило му се да су га стрелили. „Ко би рекао”, кажу људи. Никад се не може рећи да би неки такав шмокљан тек тако, из чиста мира, изабрао понос и храброст. А сада је Мерландон постао Ришов хроничар и песник. Удружио се са тим фантомом. Нежно се увукао у Ришову судбину, у Ришову борбу и тишину. У двосмисленим и патетичним причама, Мерландон преплиће оно што је урадио Риш и оно што је урадио сам Мерландон, као и оно што је могао да уради. Увек уз гомилу алузија и суптилних пребацивања. Више се не разликују. Нема начина да се сазна шта је Мерландоново а шта Ришово. Мерландон на крају заузима читаво место. Чак и кад изговара: „Риш је био жесток момак”, фиксирајући вас малим црвеним очима, одмах разумемо да је он тај жестоки, гранитни, челични Мерландон.

Слушам Мерландона. Забављам се варењем торте. „Вода нам је пошла на уста”, проглашава тетак. Сви се загревају. Одушевљено се купају у том задивљујућем миту који је дошао да им обоји животе. Та колективна пустиловина где су стварно и могуће неразлучиви, где се мешају улоге и где слаби на крају искоришћавају храброст оних других. Али ја нисам пратио развој приче. Не припадам тој збуњујућој драми о којој се више ништа не може сазнати, нисам део те сасвим блиске прошлости којој лукавства говора и сугестије стида, сујете или страха придају неодгонетљиво лице. Ђутим, нервозан и злонамеран. Осећам да су ме заборавили као мртваца на сахрани. Не занимам никога. Нико не занима никога. Претварамо се. Свако говори о себи. Слушамо друге да бисмо могли да им причамо о себи. Али у суштини сваког заболе.

с француског превео и белешку написао
Бојан Савић Остојић

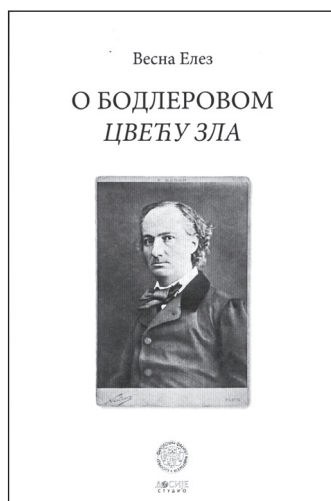
Жорж Иверно (Georges Hюvernaud, 1922–1983) могао је бити француски Примо Леви, али то за живота није постао. Као ратни заробљеник, проводи пет година у официрском логору (офлагу) у Померанији, након чега објављује роман *La Peau et les Os* (*Косћ и кожа*, 1949). Ово није толико књига посвећена животу у логору колико оное што следи после њега, навикавању на површни дух свакодневног живота у миру. После тог романа-сведочанства Иверно је објавио још *Вагон за стоку* (*La Wagon à vaches*, 1953) и потпуно се повукао, обесхрабрен равнодушним реакцијама, иако су његово дело поздравили многи угледни писци (Сартр, Мишо, па и Анри Кале).

Тек после његове смрти, 1983, *Косћ и кожа* је постала култна. Од постхумно објављених текстова вреди издвојити *Свеске из офлаја* (*Carnets d'oflag*, 1987) и избор фрагмената *Цегуљице* (*Feuilles volantes*, 1995).

Бојана Стојановић Пантовић

ЗАЧЕТНИК МОДЕРНЕ СВЕТСКЕ ЛИРИКЕ

Весна Елез, *О Бодлеровом „Цвећу зла“*, Досије студио и Филолошки факултет, Београд, 2020.



У науци о књижевности постоји, могло би се рећи, читава једна научна грана која се бави тумачењем прекретничке збирке Шарла Бодлера *Цвеће зла* (1857), која означава прекрет и узор за модернизацију лирике у светским оквирима. Истичући Бодлеров песнички значај и утицај, српски модерниста Тодор Манојловић оценио је да се код француског песника први пут уочава трагика модерне душе, „једно свирепо демонско мучење, једна крвава и до лудила апсурдна игра чији је предмет и жртва човек” (*Основе и развој модерне поезије*, 1987: 63). После дугогодишњег научног и наставног бављења Бодлером и његовом поетиком, проф. др Весна Елез пише, у много чему пионирску студију о овом аутору, ослањајући се на богату релевантну научну литературу коју пажљиво анализује, али често зналачки и критички кометарише. Књига је компонована од три поглавља, од којих свако представља доминантно тематско-значењско ис-

ходиште за пропитивање и разумевање сложене мреже поступака којима песник прибегава у конструисању модерног песничког дискурса, какав дотада није постојао.

У првом поглављу *Бодлеров сплин* ауторка се детаљно позабавила историјским утемељењем и значењем овог појма, од античких мислилаца до самог Бодлера. Указала је на чињеницу да сплин (чама, досада) код француског песника упућује на појединца изузетних креативних способности, заправо генија. Меланхолија, историјски и културолошки гледано (и кроз историју сликарства, нпр. код Дирера или Ханса Холбајна Млађег) увек подразумева двострукост у перцепцији и доживљају времена. Оног субјективног, где се споро протицање времена доживљава као бреме и ускраћеност по индивидуу и објективног времена које нам намеће ограничења, чинећи нас рањивима и смртнима. Између ова два аспекта развија се драма модерног лирског субјекта или јунака, коју ауторка анализује не само у контексту Бодлерових циклуса (особито оних који у наслову носе реч *сплин*), већ и у контексту ондашње културе Јулске монархије и Другог царства, тананих интертекстуалних релација са средњовековном уметношћу и класичном традицијом коју Бодлер преобликује на свој неповљив начин. У том смислу, Весна Елез анализује модерност сплина, деперсонализацију лирског субјекта кроз нарочити вид перспективизма, *temento mori i dance macabre*, мотиве огледала, црнине и погнутих фигура на примерима чувених песама (нпр. „Лабуд”) које су већ биле предмет тумачења (Старобински, Компањон, Јаус), истичући да „Бодлеров сплин представља огледало давне, његове сопствене и будуће меланхолије која је за њега алегорија људске судбине” (44). Особито је огледало у *Цвећу зла* веома сложен и семантички ра-

зуђен мотив/топос, јер постаје симбол препознавања себе у другом, међусобног огледања дела других песника и сликара у Бодлеровим стиховима.

Један од најочигледнијих примера за то је, према Елезовој, песма „Путовање на Китеру” из циклуса „Цвеће зла”, који обједињује песме најнеобичније и „хотимично субверзивне тематике”. Назив циклуса, по коме је и читава збирка касније добила наслов, сугерише читаоцу да у тим песмама треба тражити својства нове песничке естетике. Ту је, као и у песмама под називом „Сплин”, на делу деконструкција романтичарске естетике, јер су слике традиционално идиличног острва интензивније и драматичније, а смрт, гађење и уништење очигледни, чиме се постиже и посебна песничка перспектива којом лирско „ја” може истовремено бити и део света предочених слика и да се од њих дистанцира. Овај поступак пресудно је утицао на модернизацију нове песничке перспективе, као и тип Бодлерове алегорије као својеврсне фигуре. Коликогод сплин био подстицај трагању за лепотом и очишћењем душе, он уједно сугерише и песникову свест о извесности краја људског живота.

У следећем поглављу *Бодлеров траг* песниково меланхолнично „разломљено ја” (Антје Јанц) отеловљује се нарочито у циклусу *Париске слике*, изнад којих лебди за Бодлера кључна веза са сликарством и његово схватање повезаности између модерног и лепог. Овај циклус појавио се у другом издању збирке из 1861, после суђења њему и Флоберу 1957. због вређања јавног морала и налога да се избаци неколико песама из првог издања. Друго издање је тако, заједно с предговором Теофила Готјеа, добило свој коначан облик, заокружен циклусима „Сплин и идеал”, „Париске слике”, „Вино”, „Цвеће зла”, „Побуна”

и „Смрт”. Због упечатљивог урбаног оквира који представља Париз као престоницу 19. века (Бењамин), а Бодлера као највећег песника Париза (у прози му је пандан Балзак), циклус „Париске слике” непосредно се може повезати са постхумно објављеном ауторовом збирком *Париски сџлин*. Једно од Бодлерових темељних искустава везано је управо за искуство урбаног простора и једног новог Париза који се неумољиво мења и претвара у велеград, чему је допринела опсежна урбанистичка реформа Жоржа-Ежена Османа за време Другог царства, што је у Бодлеру изазвало драматичан утисак неповратне промене Париза, која се одвијала пред његовим очима. Ово је такође посредовано преко мотива *џомиле* према којој аутор опет има амбивалентан однос: жеље да се с њом стопа, помеша у физичко-чулном смислу, али и да остане на дистанци, изграђујући доследно своју фигуру *planeura*, чувеног шетача који машта и контемплира, али и бива стално изложен осећању шока, ужаса или пак саосећања, о чему је својевремено изузетан есеј написао В. Бењамин.

Бити „ја” и бити неко други јесте релација коју Бодлер први уводи у модерно песништво, антиципирајући тиме Рембоа, Т.С. Елиота и многе друге модерне и авангардне песнике. Бодлер пева о Паризу на начин који није ни романтичарски (Иго), нити реалистички (Балзак), већ вишеслојан, интертекстуалан, укрштајући искуства бивших епоха (песме *Лабуг*, *Мале сџарице*) и њихових културних алегија и симбола. Тако се меланхолнично осећање пролазности преклапа са сећањем на бивши Париз и места која су обележила песникову младост, кроз префигурацију класичних топоса и ликова (Рим, Троја, Картагина, Андромаха), преко везе са Вергилијем у врхунској песми *Лабуг*, којој ау-

торка у завршном делу поглавља посвећује највише пажње, закључујући да је Бодлер управо на трагу постмодернистима по свом односу према метафори, алегији и симболу. Анализа песме *Једној ѝролазници* осим мотива љубави, лепоте, црнине, погледа, афирмише и доживљај шока, који почива на интензивној краткоћи у интеракцији, сусрету између лирског субјекта и лепе незнанке који је судбоносан и коначан.

Завршно поглавље *Онострано у „Цвећу зла”* отвара сложене теме Бодлеровог односа према трансценденцији, оностраном, фигурама Бога и Сотоне, као и тумачење веза, сагласја, синестезије, раја и пакла, опет на примеру карактеристичних песама. Ту ауторка помиње имагинацију (под утицајем Поа и мистичара) која има врхунску способност креирања универзалних аналогија, синестезију као потврду сагласја између човека и природе. Међутим, како Весна Елез примећује, то јединство није сасвим извесно, већ између субјекта и света постоји нешто загонетно, тамно, несазнатљиво. У томе се свакако разликује Бодлерова концепција сагласја у односу на романтичаре. *Рај, ѝакао и лимб* упућују на чињеницу да се и рај и пакао за Бодлера превасходно налазе на земљи (*Позив на ѝушовање и гр.*). С једне стране, Бодлер нуди обиље чулних и узбудљивих слика блаженства и опијености, а с друге је репертоар слика везаних за патњу и људско пропадање сугестивни доживљај субјективног протицања времена. Лепота и зло кореспондентни су са следећим потпоглављем *Ђаво и зло*, где се демонично с једне стране представља традиционалном иконографијом, а с друге се интериоризује и сублимира („Побуна”, „Литаније Сатани”). Од Де Местра Бодлер преузима идеју о људском (само) уништењу патњом, као последице зла које потиче од злочина,

анонимности, друштвене маргинализације, првобитног греха.

Како ауторка у закључку наглашава, „од свих песника 19. века које волимо и радо читамо, само Бодлеру полази за руком да буде наш истински савременик. Нико као он није предосетио и дубоко проживео све оно што ће снаћи модерног, урбаног човека: ужас и екстазу живота у велеграду и мегалополису, отуђење, терор капитализма, изневерена обећања прогреса, гомилу и њене најсавременије метаморфозе и анксиозност. Колико год да се модерни субјект нада, верује и узда у Бога, или да у њега не верује, Бодлер нас подсећа на стварност живота, где човек, чему год се надао после смрти, не може да порекне усамљеност, напуштеност и зебњу коју дубоко осећа”. У том смислу, обележавајући двестагодишњицу од рођења овог изузетног песника, није наодмет подсетити ни на његово присуство у српској књижевности већ од краја 19. века, спонтано с Војиславом Илићем, преко генерације модерниста на које је извршио непосредан утицај у смислу рецепције (Дучић, Ракић, Пандуровић, Дис и други), као и међуратних, авангардних писаца, међу које, пре свих, убрајамо Милоша Црњанског. Ехо Бодлерове меланхолије и безнађа, шокантних слика и побуне против устаљених друштвених образаца препознајемо и у *Лирици Ишак*е и *Дневнику о Чарнојевићу*, у концепцији синестезије и велеградског искуства (Црњансков Берлин), односно посвећености уметности Албрехта Дирера.

Ова студија по дOMETИМА својих увида и самосталним тумачењем Бодлеровог превасходно песничког опуса у стиху (из анализе су свесно искључене његове песме у прози познате као *Париски сџлин*, 1869), представља уједно и једно од најзначајнијих остварења на српском језику о делу неког страног аутора.

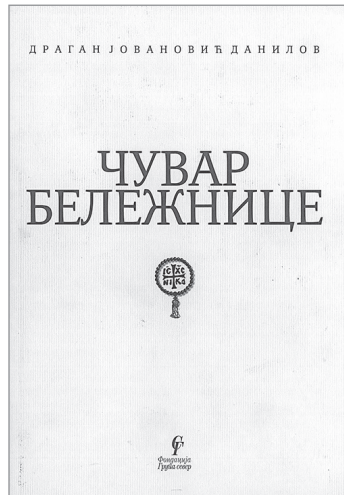
Александра Пауновић

Ошелољворење њесме: пред Чуваром бележнице Д. Јовановића Данилова

Драган Јовановић Данилов, *Чувар бележнице*, Фондација Група север, Нови Сад, 2019.

*Наша ће њела најисајти много речи
и све ће бијти ѡачне.*

Најновија песничка књига Драгана Јовановића Данилова *Чувар бележнице* (Група север, 2019) скројена је самопропитујућим гестом, солипсистичком загледаношћу песника, приређивача. Пред деветнаестоступним стваралачким луком лирике од *Еухаристије* (1990), *Ениме ноћи* (1991), *Пенѡирама срца* (1992), па до *Симетрије врѡлоћа* (2014), *Говориши с водојадима* (2016), *Ум јодивљале реке* (2018) аутор ступа у истанчан разговор са собом, у рекапитулацију и реорганизацију песничког опуса. Попут Ане Ристовић која сачињава сопствени избор по инверзном хронолошком начелу, идући од последње збирке до оних првих објављених текстова у *Изабраним ѡесмама* (2019), Данилов властити песнички одабир сачињава од разгранате тематско-мотивске мреже, крећући се мимо фиксирања у редоследу њиховог настанка. На овај начин песник приређивачку праксу приближава песничком, метајезичком *вјерују* да речи једном изговорене губе свој утврђени облик: „Свака изговорена реч је мртва, оно што је јуче / било облик данас је већ на издисају. Моје / јучерашње речи више нису моје речи: оне се мењају / већ док их изговарам [...]” (123). Отуда, графички отисак, след текстова, те њихов *ѡаретон* (оквир) не зависе од линеар-



ног временског следа, јер њихов континуум захтева другачији третман, као што и аутобиографска условљеност у њима изискује једну суптилнију, хандкеовску запитаност. Још је Херман Брох у студији *Песнички ѡво и сазнање* назначио да се у лирскоме „крије буђење душе, мистични зов који се преноси на душу као заповест да отвори очи, да би прогледала снагом тог тренутка и да би у њему сагледала континуитет бивствовања, независно од времена” (1979: 197). Ова, дакле, независност од времена и природа трајања из лирског дискурса прелили су се у уређивачко начело песничке књиге *Чувар бележнице*, чинећи од ње сећање на душин поредак, на место њеног буђења при сусрету са стварима, јер речено је у песми „Два континента коже”: „Душа и књига су без мере”.

Пред читаоцима су поред досадашњих песничких текстова и неколики нови, необјављени стихови.¹ Уоквирујући их циклусима „Древни учитељи” и „Чувар бележнице”, аутор кроји *ѡаретон* у коме је начета (блумовска) тема учитеља и песничких наследника, очева и синова: „Древни наши учитељи, стари пророци, сведоци / будућности, живели смо у добу неразговетнијем / од

¹ Издање је опремљено и предговором Б. Стојановић Пантовић „Поезија Д. Ј. Данилова: тајне материнског пространства” (2019: 5–23).

снова; сада у вашим неизговореним речима / тражимо одјек”. (27) У парадоксалном положају везаности за учитеље и истовременог морања да се њихова *сјајна краљевства разруше*, лирско сопство се конституише у регији неизговореног као одјек, чувајући се радикалне антитезе. Тражити и ослушнути одјек, међутим, значи „ревносно упражњавање савреног слушања”, а савршено слушање, његова чистота, по Ролану Барту, боли (2016: 248). Отуда, лирика Драгана Јовановића Данилова претреса места и тренутке *болној* – искуства недостатног које се снагом трансгресивности од егзистенцијалне осе ка трансцендентном, оностраном уписује унутар фигурације песничког говора. „Ране нас одвлаче дубоко у тамну шуму”, посведочава лирско ја у „Непослатим писмима”, док је у „Таласу одбеглом од океана” речено: „[...] Само оно створено у болу / и гневу има уста и глас да избаци из себе реч”.

За поетичко-естетичку раван песничства Д. Ј. Данилова од саме *банке ѡнева*² која је формирана у међусобном (ратоборном и кафанском) огледању старих и младих, из помало урнебесног процеса настанка младих песника: „Отприлике, сваких пет-шест година / појави се на сцени нова генерација младих, / гневних песника спремних да промени свет”. („Млади, гневни песници”) далекосежнија је тема овог *неизговореној* – *сдржишља одјека*. Неизговорено као опорукa и тестамент постаје територија за (само) сазнање, јер управо онај симболички и поетички неисказан удео, удео сувишка у прерасподели реалног, симболичког и имагинарног одређиће позицију лирске (само)свести. Бартовско Имагинарно које испољава неодољиву моћ над субјектом код Данилова пак подразумева процесе

² Термин је преузет из студије П. Слотердајка *Гнев и време* (Београд: Федон, 2013).

субјективације на територији мета/језичког који творе искуствени песнички подметак где је аперцептивно могуће опарати језичку стварност и њену сенку: „Нема граница између звезда и слова. / Знам понешто о томе: не подрхтава лишће / већ то ја ћутим у својим речима. / Као кртица, копам ходнике у језику: тек понекад изађем на ваздух, дрхтим, / растрзан сам, и то је једино стање / у којем сам суверен” („Симетрија вртлога”). Имагинарно које генерише метајезичност, транссимболизам, те нови мистицизам и језичке саморефлексије (видети Брајовић 1997: 5–23), у песничком опусу Данилова предео је и на коме се подједнако отеловљује реч, песма, али и тело песника, уморно тело „што је још увек на земљи” („Тешка крила”). У песми „Зимовник, дописивање са мојим телом” лирски глас сведочи агоничну неистоветност са телом: „Ја сам тако различит од тебе, / тело моје, хуљо; / никада се нећемо срести нас двоје, / јер између нас је један непознат речник / о који се отима тишина”.

Даниловљевски повратак варварском телу како би се потврдило „да нисмо утваре, тело моје” траг је борбе са дислокацијом, са тишином дискурзивних пракси које су потућиле тело од сопства, тело од гласа. Артикулација немих, неизговорених садржаја одиграва се управо унутар *јолој шела*, у простору превербалног, преполитичног, преисторијског, јер „тело још нико није успео да колонизује” (184). *Голошња* као платформа изворног спознања представља *origo* тачку говора: „Док спаљује прашуме речника, човек добија жељу да / говори. Говор треба да отпочне од голотиње којој / ускраћене су речи. Људи знају још само да говоре, / заборавили су да имају тело [...]” (34). Феномен нагости у песми „Голотиња” додирује дубине бланшоовске белине коју су

богови препустили смртницима да не би ослепели и као такав парадоксални дар она се не може „оденути у речи”. Голотиња пада иза њих или смера преко, уклањајући све трагове видљивог, подилазећи дискурзивним праксама као мистична равнотежа, сијамски близанац тами. Обнаженост, међутим, једначи се са тегом који лирски субјекат држи сапетим: „Нема крила које могу поднети тежину / моје обнажености. / У огледалу је неко ко је присиљен / да личи на мене”. (121) Лишена шагаловског крајолика где су лествице припадајуће простору, али и његова бескрајна протежност у узвишење као на платну *Рођендан*, песник је фигура оптерећена речима: „Не радим с речима. Ја се од њих чистим”. (121) Јер, ослобођен од речи, песнички говор је на путу ка самим стварима. Међутим, како је то приметио Тихомир Брајовић, доспети до предспознајне чистине – до самих ствари – активност је обележена феноменолошким хијатусом: „'ако је наивни додир са свијетом' значи 'вратити се овом свијету пре спознаје', онда је тај додир несаопштив; можда је то могуће имати, али га није могуће посредовати, јер је инструмент посредовања – језик – истовремено је и инструмент спознаје, те нас он увек нужно враћа у стање које следи самом 'чуђењу над светом'” (Брајовић 1997:16).³ Дискурс видљивог који је импрегниран несаопштивим, неизреченим и појавама одсутног обликован је све-

3 И сама феноменологија је, примећује Драган Проле у студији *Појаве осушћеној*, објавила „банкрот феноменолошке идеје о сувереном полагању последњих темеља радикалне, строге научности или идеалистичког императива апсолутног знања”, јер тражити директан језичких израз, сматра аутор, је већ стајање на прагу *индиректној језика* „који се више не задовољава артикулацијом видљивих феномена” (2016: 77). Продор у невидљиво унутар феноменолошког става значио је смањење поверења у транспарентност, али и суочавања са епистемолошким, и реторско-онтолошким јазом унутар језичког посредовања.

шћу о хијатусу, трагичкој преданости речима и поетском сазнању које захтева њихово напуштање: „речи нас лишавају присности са стварношћу; / тамо где су речи увек је опасност / од изопачене перспективе” (229). Али упркос свему „Лепо је напредовати у лутању. / Лепо је на српском рећи – / исповедао сам се да бих прећутао”. (115)

Тело недохватно, неподвргнуто рецепцијским стратегијама претходи и књизи: „Пре него што је настала, ова књига / била је тело; моје су песме саме себи / песме – ја их написао нисам” речено је у стиховима „На стопалима од земље”. Измештени из тежишта лирског субјекта, онтолошки одмакнути од моћи језика: „Нема начина да се јасно каже оно што се / жели рећи, ништа не јемчи свемоћ језика”, песнички текстови теже сировости: „[...] песме треба / бацати као комаде меса тигровима у кавезу” (154), живом ткиву. Само такве, пулсирајуће, прочишћене од слабости – отелотворене, песме се враћају своје Пралику. Метапесма Драгана Јовановића Данилова, дакле, дана је као деапсолутизација видљивог, вербализованог, идеална чувствена (епштајновска) *шакшил*-ност, перформативна јединственост/изједначеност геста и тела, негде с ону страну означитељских моћи писма и говора, евоцирајући снагу изворног као креационистичку откровењску моћ.

Са друге стране, са краја песничке књиге, то сањано органско тело песме из *бележнице* преобразиће се у архиварски простор: „И ова ће бележница једном постати архив / пешчаних дина, дневник умножених хлебова”. Како узимање хлеба поезије није тек ритуални знак или пак некакав тавни станковићевски адет, репетиција која осим ње саме нема шта друго да понуди, хлеб поезије Данилова има, поред метафизичке, своју физиолошку потребитост и

неопходност: „Није ми познато одакле је мој отац дошао, / али знам да је, ушавши у кућу, на сто ставио / хлеб коме су се видела ребра. // [...] Нека су благословени старци бескућници / што из контејнера штаповима преврћу по смећу / и ваде јучерашњи хлеб. // Зато, пољубите, овај начитан хлеб, кћери, / кидајте комаде топле векне, али оставите / мачићима и птицама, да двориште напусти”. Уписујући се у круг поетика Хелдерлина, М. Павловића, Љ. Симовића, насушни хлеб поезије долази као језички излив, као ручухват нечега драгоценог: „унутар ове векне хлеба има један град, / већи од Вавилона” и елементарно животног, јер „Овај хлеб, децо моја, има руке, и у невреме / враћа нас кући”. (168) Најзад, тајна хлеба, „те бесмртне књиге отете од песка” као оно што пре/остаје, у завршници збирке прелази у метафору дневничког, архивираног исписа – у траг животног искуства и песничког мишљења. Ако ли нешто и постане архив, то мора имати свог архивара и дух уобличења, пописа, а да би „мртви подрум културе” оживео, блеснуо попут муње, вели П. Слотердајк, неопходно је ипак читање. Читалац је чуваркућа: друга властитост која укида изоловану властитост, отварајући *међусвет*⁴ и њему је следствена одисеја, па била она и *одисеја одустијања* коју потресно исповеда лирско сопство. Стога претпоследња песма је апострофа читаоцу: „Облак, то је врх неког сврдла, / а глава песника, нуклеарна је глава. // Ти што ову књигу држиш у рукама, моју главу у крилу држиш”.

4, Уколико може да нас води било куда, сусрет са уметношћу отвара врата у оно што Мерло-Понти зове *l'intermonde*, међусвет. Далеко од дословне сугестије, према којој би био смештен као средишња инстанца поред које се такође налазе неки хетерогени светови, међусвет 'није свет између светова него је сами људски свет, схваћен као простор у којем сваки тренутак пропада у понор између прошлости и будућности.' (Проле 2016: 83)

(304) Попут лирске јунакиње у песми „Црњански” Милене Марковић која мушку главу песника држи у крилу, тако и имплицитни читалац постаје *кефалофорос* песникове главе.⁵ Не имајући снаге да попут Јована Крститеља у левој руци понесе своју будућност и трагички у/суд, лирски субјекат главу препушта читаоцу. Херменеутички залог разумевања *обретиња главе*, плесних покрета тела, тј. бартовски речено, фигура дискурса предани су чувару бележнице коме је обзнањено: „И још ово ћу ти рећи: / у овом перу које држим у руци / је крило неког непознатог Бога. / Нисам дао све. / А он тражи све”. Нуклеарно распрсквање, усијање потиче од одговора Богу, *од-говора* и пристајања на све које тек предстоји, оно је *још не* песничког ис/писа и одласка са земље.⁶

Паскаловска *theologia cordis*, постварена на фону (нео)романтичарског песничког послања и мистике срца, апоретична у својој структури, одредиће жижна места идентитета песничког субјекта. „Моје срце говори као хрид коју запљускују / таласи”, стоји у песми „Хвар”, док у стиховима „Срце и звезде” оно је прет-

5 О томе смо писали у раду „Интимне (и друге) историје у лирици Милене Марковић”, видети Пауновић 2018.

6 У белешци/коментару песме „Имаш ли ти коме да се исповедиш”, аутор описује своје недогматско поимање теофилије и теозофије, одређујући и свој стваралачки пут унутар односа према Богу: „Имаш ли и ти неког коме ћеш се исповедити?” је, заправо, песма о висини и пустоши, о томе да се човек никада не може ослободити безумља, да не може достићи савршенство и постати Бог који се повукао у свој мир. Јер, што је већа висина и пустош је већа. Ову песму написао сам одоздо, јер поезија се и пише одоздо, а не с пиједестала. Сматрам да песник треба да изађе у стварни свет и да тај свет јасно и тачно види језиком, својим личним писмом. [...] И мене је, као и Макса Ернста, занимало да покушам да пронађем једну нову форму песничког сведочења и да ствари доведем у контрастну ситуацију. Да дедивинизујем један мит и проговорим о конфликту људског и божанског у данашњем човеку. Покушао сам да будем драматург и да Богу дам набој људских страсти”. (2017: 786)

ходеће лирском субјекту: „Моје је срце куцало и пре него што сам ја постојао; већ годинама тражим / острво свог тавног била [...]”. „Срце отворено казује о томе како изгледа бивствовање. То је мистерија срца”, вели Хејстад (2001: 293), а бивање у отворености пред стварима и речима за трансимболисте има карактер поетичког ослонца. Метафора срца је попут гравитационе осе у песништву Драгана Јовановића Данилова:

*Ми смо срца која Бој ствара
у својој елоквенцијој шишини.
Најтајна и њонизна срца.
Срца лишена земаљске љубави. (171)*

У обрube *тајних њобуда срца* (154) уписано је и оно заснивајуће у песништву Д. Ј. Данилова. „Верујем да књижевност увек треба да подсећа на мистичну, озбиљну и вечиту загонетку односа мушкарца и жене.” (Данилов 2017: 783) И заиста, неактуелно и оно непопустљиво у песничком дискурсу Д. Ј. Данилова јесте метафизика чула и дискурс љубавног говора – еротски феномен на чијем се хоризонту одигравају језички призори: „[...] љубав, то је жив језик, / место у грудима; видим кроз твој глас, летим с тобом / и спуштам се с тобом, у овом времену у коме топлина / нема гнезда [...]” (177). Подаље, у истој песми „Вино с вулкана” потентност вербалне артикулације описано је присутношћу Жељене: „У валовитој реци жена, једино си ти била хлеб / свагдашњи мојим устима, запаљиво саће на мом језику” (179). Према уверењу Ролана Барта љубавни дискурс је „обично гладак омот који обавија Сliku, веома мека рукавица у коју се увлачи вољено биће. То је побожан, правоверан дискурс. Када се слика мења, тај омот побожности се цепа; због саблазни мој се сопствени језик преображава” (2016: 51). У *Чувару бележнице*, посебно у делу

„Вину с вулкана” читалац прати екстатичне дрхтаје, надирања и повлачења пред визијом Женства, еротског узношења/понирања, пред њеним прстима који „[...] сад пишу моју песму” (232).

Обликујући хаптично у самом језику, *шакти*лност унутар песничке слике, песничко стваралаштво Д. Ј. Данилова дарује језику трансчулност, метафизичку напетост или како то назива Т. Брајовић „у себе посувраћена патетика метафизичког повратка аутентичном додиру са стварима” (1997: 20):

*Ја живим тамо где ме жели жена из које не могу ишчуйати своје срце.
Њене труди дају облик околним планинама.
Она је крхка појући трнарарије и ја је волим тако да људи који су поред мене имају ситрашне несвесностице.
Жену коју волим прешварам у мој хлеб,
у речник који лежи. (213)*

На граници дискурса и моћи описа, даниловљевски стихови опојни попут старозаветне „Песме над песмама” или пак лирике јеврејског песника Ј. Амихаја, наративним низовима са диктумом надреалистичког спонтанитета (уп. Брајовић 1997: 20) пониру у дубине личносног и нарцисоидно-еротског, али и у интерсубјективни простор, у душу која је левинасовски предана другој. „Сврха сваког препуштања еротизму је да се досегне биће у његовој најдубљој присности тамо где срце замире”, записао је Ж. Батај (2009: 17), а док према студији Р. Барга фигуре еротског говора реторско-онтолошки надомешћују одсуство Другог. У песми „Топли страх” језик је симболичка, дионизијска близина која је недостајућа између лирског сопства и жене, мајке:

*Од истих речи замешани су
хлеб и женско бедро.*

*Моји су преси жене
и то сазнање јада у мене
као камен у бунар.*

*Вољена жена, као и мајка,
никада није довољно близу.*

Ка њој ме води шопили страх.

*С њом имам ову књиу
а она је носи као дете. (236)*

Данилов је и сам изрекао како је писање поезије „замена за неостварену комуникацију с другима” (2017: 787) или, речено стиховима „Расковника”: „Срце никад нисам ни имао, него барку/која је испловила на пучину да твоју одсутност подели/са мном”. (221) Отуда се на тему жене наслања и тема Бога која лелуја од носталгично-меланхоличних тонова до креационистичке адорације, али и дедивинизације. Необична присност и истовремено оскрнавитељска мисао о Богу лирског сопства гради гнезда над понором и посведочава да се све мења осим Лица Божијег. Најпотресније, оно је у стиховима интимних драма: „Опраштање са мајком”, „Орао и дете”, „Песма за мог оца и пастрмку”, „Посланица оцу”...

У Чувару бележнице нема ослонца ни интерпретативног путоказа, већ игре таласа, срца океана: „[...] Ако добијеш оно што желиш, ништа ниси добио [...]” упозорава лирски глас. Слика и Лице долазе с ону страну означитељског, као путеност језика, снага Писма одакле је прва *шакти*лност и осет потекла. Од, условно говорећи, оквира „Древни учитељи” и „Чувар бележнице”, те унутрашњих песничких целина „Непослата писма”, „Хомер предграђа”, „Гнездо над понором”, „Вино с вулкана”, „Оштри предмети” и „Београд, оштри предмети” очима кртице – очима нутрине саздани су лирски вртови, отелотворена песма у оно што нас претходи и трансцендује нас као ша̄р љубави у тело/знак које се не може колонијализовати. Од те слободе и чулности започело је и ово читање које је, још једном, потврдило поетичку и естетичку

изузетност стваралаштва Драгана Јовановића Данилова на хоризонту српске поезије XX и XXI века. Високомодернистичка, саморефлексивна и мета/физичка линија његове поезије окренула је песничку имагинацију и артикулацију ка ономе најосетљивијем у језику – одсутном и неизговореном, дарујући простор чулима у амплитудама дискурзивних померања и језичких преображаја од видљивог ка невидљивом, интелегибилном. Посредством стиха Данилова дионизијско искуство и тајна љубави, путености враћени су субјекту као његов непатворни (об)лик, поткожни запис.

Милица Ђуковић

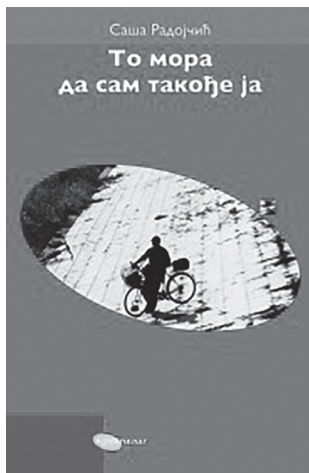
ДИЈАЛЕКТИЧКИ ЗАСНОВ ПОЕЗИЈЕ (ПО РАДОЈЧИЋУ, ОЧИГЛЕДНО)

Саша Радојчић, *То мора да сам
шакође ја*, Архипелаг, Београд,
2020.

Пишући о Гадамеровој студији *Ко сам ја и ко си ти?* (1973), у којој је протумачен циклус песама „Кристал даха” Паула Целана, Саша Радојчић, у књизи *Сћањање хоризонаша* (2010) истакао је да је Целан *poeta doctus*, односно неко „чије појединачне песме и поезија у целини, често одсликавају богатство и ширину његових знања”. Слично се може утврдити за самог Радојчића, будући да се у песничком стваралаштву овог аутора налазе бројни (иако прилично суптилни и увек функционални) рефлексии знања из филозофије (пре свега филозофске херменеутике), филозофије уметности и науке о књижевности, при чему је битно заштити да се значење појединачних

Радојчићевих песничких остварења не исцрпљује у семантичком пољу употребљених филозофема, или пак у многоструким филозофским идејама инкорпорираним у књижевна дела, нити се у литераризацији филозофских поставки може сагледати кључна одлика поезије овог песника-филозофа-есејисте-преводиоца, али, ипак, с друге стране, неопходно је увидети, истаћи и образложити удео компоненте (филозофског) мишљења у певању Саше Радојчића, поготово када филозофска традиција фигурира као композициона и тематска окосница целокупне књиге, какав је случај са *То мора да сам такође ја*. Песнички поступак Саше Радојчића, како у претходним књигама, тако и у најновијој, заснован је претежно на дијалектици. Стапање дискурзивних хоризоната (поезије и филозофије), на које је у критици неретко указивано као на структурну доминанту песничких књига овог аутора, одразило се, подједнако, на тематско-мотивски план, односно на план језичког израза Радојчићеве поезије. Имајући у виду унутрашњу динамику и устројство песничког исказа, пластично дочаране у песми „Геометрија“ (збирка *Cyber zen*) „као и увек, почињем / оним у шта се не сумња [...] / као мрвљење језика, заборав. / завршићу оним у шта сумњам.“, уметнички поступак овог песника најпрецизније се може одредити као доследно спроведен геометријски, дијалектички, трансдискурзивни, метапоетички конструкт.

Изабравши испитивање својстава песничког језика и тематизацију одлика медијума поетског стваралаштва за једну од доминанти властитог уметничког израза, Саша Радојчић у књизи *То мора да сам такође ја* доспева до увиђања суптилних аналогичности у конституисању феномена попут језика и идентитета. За разумевање дијалектичке постулираности језика и идентитета у поезији Саше



Радојчића кључни појам-разјасница била би алетеја. Садржана у наслову песме „A-letheia“, насталој по узору на поставке Мартина Хајдегера, на којег се благо иронично упућује поднасловом ове песме „по Хајдегеру, очигледно“, алетеја у песнички дискурс Саше Радојчића уводи проблематизацију питања истине, емпирије, евиденције, али и књижевног представљања (стварности и фикције, чињеница и поступка њиховог „улепшавања“, онтолошког преиначења, „лагања“). Као нескривеност бивствујућег, о којој Радојчић, тумачећи Хајдегерове *Шумске њушеве*, пише у поглављу „Догађање истине“ монографије *Увод у филозофију уметности* (2014), алетеја представља покушај увиђања многострукости, комплексности, слојевитости сваког појединачног феномена. Метод полиперспективног предочавања битка и времена, односно модус „самопостављања-истине-у-дело“, у дијалектички заснов Радојчићеве поезије, алетеја уводи разматрање односа митолошког и свакодневног, прошлости и садашњости, сећања и заорава. Песма „A-letheia“ сведочи, тако, о заснованости идентитета на феноменима сећања и заорава, при чему се ови феномени сједињују, али и разилазе у самом субјекту „ако сам ја своје сећање / оно што заснивају песници / шта је онда мој заборав / и ко њега заснива“. Инструк-

тивно је, такође, Радојчићево запажање изнето у поговору збирке песама *Скривености* Николе Вујчића, насловљеном „Живе речи и сећање“, у којем се у сећању препознаје предуслов остварења егзистенцијалног континуитета и целовитости „Не заборавимо: сећање је материја сваког личног идентитета, јер само захваљујући сећању на тренутке које смо једном доживели, смемо да се надамо континуитету, каквој-таквој трајности свога искуства, целине која препознаје себе и себи каже Ја.“, док се поезија доследно сагледава као уметност одређена динамиком односа између „речи [...] и њиховог одсуства, између говора и ћутања, сећања и празнине“. С друге стране, поред могућности да реферише на ситуацију самозапитаности или унутрашњег монолога, уводна „Саборна песма“, предочава, заправо, инхерентну напетост између позиције тумача/интерпретатора књижевних (пре свега песничких) дела „онај који непрестано пита / верујући да зна одговоре / то мора бити да сам ја“ и позиције оног ко књижевним делом (поезијом самом) одговара на тумачење „а онај други што одговара / мислећи да разуме питања / то мора да сам такође ја“, уводећи тиме питање разумевања песничтва као само(раз)говора, имплицитно дијалогичног и на самотумачење упућеног дискурса, чиме поезија Саше Радојчића поприма метапоетичка својства и чиме се изнова потцртава значај (песничког) језика као стратегије која омогућава да се нескривеност бивствујућег објави као истина (уметничка, аутоиронијом обележена, „то мора да сам такође ја“ истина). Дијалектика питања и одговора, на којој се темељи херменеутичка ситуација, постаје, уједно, оквир и саме Радојчићеве песничке збирке, али и песничког поступка у целости. На тај начин, присутно и одсутно, конкретно и

апстрактно, заборављено (расправа о стилским фигурама) и упамћено (укус коцки шећера), поступком сећања уобличено у чулну и упечатљиву песничку слику (песма „Успомена“), представљају сучелене полове стварности између којих се креће песничка имагинација Саше Радојчића, да би антиномичност (нераскидиво повезана са местима неодређености, сумњом и аутоиронијом) врхунац достигла у песми „Зналац дијалектике”. Посвећена оцу „оцу за 75. рођендан”, песма „Зналац дијалектике” може се довести у везу са Радојчићевом анализом Гадамеровог тумачења Целанове песме „Цвет”. Радојчићево указивање, из књиге *Штајнање хоризонта*, на интерпретативну замку свођења песме на биографски контекст, тј. познавање чињеница из песничког живота „могло би се као почетно знање о околностима песме узети знање о томе да је Целан и сам отац и да има малог сина; али било би то као задржавање на само једној, осим тога и веома површној равни, када у песми не бисмо видели и нешто друго...” аутопоетички је исказ *rag excellence*, будући да „Веровати да песмом песник казује само нешто о себи лично значило би потценити и песму и песника”. У складу са наведеним тврдњама, значењски план песме „Зналац дијалектике” не може се исцрпети у референцијалној или биографској равни, већ је, уколико се усвоји одлука да се песник и песма не потцене, неопходно увидети додатне равни смисла које ово остварење несумњиво поседује. Наиме, питање истине, естетског суда, вредновања уметничког дела, питање литерарне репрезентације и коначно питање (не)могућности, (не)способности њихове артикулације „Мој син мој отац / Има своју истину / Уме да је каже”, у најтешњој су вези са алетејом, као нескривеношћу бивствујућег, односно са при-

родом песничког дела и његовог односа према истини, стварности, присуству, очигледном, а занимљиво је и индикативно (у смислу ауторовог континуираног бављења истом проблематиком, у различитим областима стварања) да је након песничке књиге *То мора да сам такође ја*, наредне године, Саша Радојчић публиковао монографију *Уметност и стварност*.

Даље, град и киша мотивске су константе поезије Саше Радојчића. Иако по форми, мелодијској структури, понављању (делова) стихова, као и по одсуству именована конкретних топонима ближа поеми „Орфеј у главном граду” (која се налази у интертекстуалном дијалогу са Целановом „Фугом смрти”), по слици света, основном расположењу, као и по мотиву кише, поема „Овај град” надовезује се на Радојчићеве „Панонске етиде”, посебно на њихов јесењи сегмент „(Апатин, Буковачки салаши)” и панонску, Црњанским инспирисану меланхолију. Супротстављен погрешкама, ситним и крупним греховима, мотив кише бива позитивно конотиран и доживљен као спасоносан „можда ће нас заиста спасити / киша [...] спасиће нас дакле / рушилачки потоп”, као вредност опозитна опустошености урбане средине и спознаји крхкости, пролазности људског живота. Заснован на антитетички постављеним мотивима одласка и повратка, пропадљивог и трајног, мрака и светлости, праха, пепела, труња и кише која их спира, „Овај град” Саше Радојчића укључује се у дијалектичку основу књиге *То мора да сам такође ја*, односно у поетичке темеље целокупног стваралаштва овог аутора.

Циклус „Посвете” имплицитно је дијалогичан, будући да реферише на песничке, књижевнокритичке и сликарске опусе аутора којима су песме посвећене (Милана Ђорђевића, Ненада Јовановића, Војислава Деспо-

това, Војислава Карановића, Симона Симоновића, Милету Аћимовића Ивкова, Михајла Панћића, Несима Тахировића), или пак на блиске личности из непосредног песничког окружења („За мрву”, „Зналац дијалектике”). На трагу посткласицистичке поетичке оријентације Јована Христића, за чије је *Сабране њесме* (2002) Саша Радојчић написао поговор, настале су како песма „Гуслај богињо гуслај”, у којој се пародира и инвертује инвокација музе из првог стиха првог певања Хомерове *Илијаде*, уз важну аутопоетичку надградњу – лирски субјект одређен је као фигура песника, а његово обраћање богињи као иронично схватање поезије и властите улоге и значаја у традицији светске књижевности, тако и песма „Хелена и ратници”, у којој се трајност сагледава као својство уметничких дела, док се спољашњи поводи њиховог настанка благо иронизују, односно песма „Psyche”, из циклуса „Посвете”, чији поступак конфронтирања тела и душе, младости и старости, божанског и људског (вечног и пролазног) постаје симболична ознака целокупног стваралачког поступка, и коначно „Песма која се понавља” (објављена првобитно у *Камерној музици*, без посвете Симону Симоновићу и са другачијом парцелацијом стихова), са алузијама на култ Диониса, дионизијске свечаности и митолошко порекло песничке уметности, укључују се у круг песама Саше Радојчића у којима се експлицитно и на иновативан начин тематизују природа и одлике песничког стварања. Положај и улога поезије у савременом, потрошачком друштву, „објављени” су у „Манифесту”, посвећеном „Ненаду Јовановићу и успомени на Воју Деспотова”, у којем се демистификују како статус поезије као робе и њена (употребна) вредност, тако и могућност усаглашавања и, уопште, додира уметности и живота „поезија би дотакла

живот / живот би се сродно са поезијом” (материјализација поезије и њено „увођење” у живот, предлогом да буде штампана на конзервама „елегичне сардине патриотско пиво / љубавна готова јела / излазила би из фабрика / у милионским тиражима”, настали су на трагу „херменеутичког изгреда”, тј. тумачења песме „Антиена” Војислава Деспотова, у књизи *Једна њесма*, у којој Радојчић обраћа пажњу на Деспотовљев поступак пародирања авангардне тежње за стапањем уметности и живота, али и клишеима засићеног а сми саоно испражњеног песничког стварања), док горки талози књижевног и животног искуства врхуне у ироничној опасности о конзументском механизму подложној песничкој уметности, осуђеној на истоветност и поновљивост, фабричку, типску репродукцију „смешио би јој се вечни живот / у погону за рециклажу”.

Расцепљена између „то мора да сам такође ја” („Саборна песма”) и „То нисам ја // А опет / Има ме помало / У свему” („Нити”), збирка песама *То мора да сам такође ја* Саше Радојчића поетичким „нитима” измирила је сучељене онтолошке и епистемолошке полове, начинивши од њих складну песничку целину. Питања идентитета, истине, стварности, очигледности, присуства, нескривености бивствујућег (алетеје), као проблемска тежишта Радојчићеве поезије, најадекватнији (об)лик пронашла су у дијалектици, као тематско-мотивској, али и структурној доминанти књиге *То мора да сам такође ја*. За овог песника карактеристичним сведеним језичким изразом и избрушеним песничким обликом, чија су исходишта, у посвети мајци, препозната у осећању за језик и унутрашњу самоћу, проблематизована су кључна егзистенцијална питања, док је аутопоетичка раван, присутна и у ранијим песничким књигама Саше Радојчића, овде знатно нагла-

шенија и уклопљена у савремени друштвени, али и теоријски контекст. Ја које поставља питања и ја које одговара, симболични су репрезенти (само)запитаности и дијалогичности стваралаштва Саше Радојчића, у којем се једна у другој огледају, постављају питања и на њих својим средствима одговарају, поезија и филозофија.

Весна Тријић

ХЕРОЈ РЕВОЛУЦИЈЕ

Марко Крстић, *Mundo Libre*, Лагуна, Београд, 2019.

Приповест о хероју Кубанске револуције Ернесту Че Гевари предочена је у Крстићевом роману са позиције свезнајућег приповедача. Како је посредни романескна обрада историјских догађаја, то је сигнал да је ауторова намера била да, кроз колизију чињеница и фикције, обликује неку врсту истине чији статус, у свету његовог књижевног дела, неће бити упитан. Да је посредни свестан поетички избор сугерише и назнака која самом наративном чину претходи – приповедање је „инспирирано истинитим догађајима” – као и допунски текстови – „Важни датуми у животу Ернеста Че Геваре” и „Додатак”, са мапом кретања герилаца кроз Боливију – чија документарна природа поткрепљује и илуструје романескни текст. Само приповедање је, осим тога, проткано цитатима из аутентичних списа који су обележили Геварин живот, од његовог дневника из Боливије до опроштајног писма Фиделу Кастру. На тај начин, у поетичко средиште Крстићевог романа долази питање истине, то јест односа између историјског догађаја и његове приповедне интерпретације. Заснивање фикционалне нарације на докумен-



ту нас, са друге стране, враћа књизи о херојима револуције која је претходила Кубанској – *Гробници за Бориса Давидовича* Данила Киша.

Mundo Libre има оквирну причу која није симетрична. Тематски је оријентисана на догађаје након Геварине смрти, на судбину његове материјалне и духовне оставштине, а посвећени су јој прошлошко поглавље и читав трећи део романа; приповедање о последњим данима Чеовог живота у тај оквир утиснуто је ретроспективно, повратком наратива у прошлост. Оно што у прошлошко поглављу почиње приказом проношења Чеовог леша улицама Ваљеграндеа, завршава се, на последњим страницама романа, покличима масе „Че је жив!"; бели платнени змај – симбол јунакових снова о слободи, који су га покретали од детињства – у прошлошко поглављу се откида и губи, али се сада враћа и лебди над побуњеном масом на улицама Ла Паса, симболизујући вечно присуство Гевариног духа. То су преокрети који осигуравају целовитост оквирне приче, обележавајући истовремено и семантички правац романа.

Симболички пут од смрти ка васкрсењу доводи овај наратив у непосредну везу са хришћанским предањем, а лик кубанског револуционара са Исусом Христом. На плану карактеризације јунака и његовог

односа према саборцима ове аналогичности су умногостручене.

Фазе у развоју радње, наглашене троделном структуром романа и поднасловима „Последња вечера”, „Исповест у Игери” и „Устани, Антонио”, асоцијативно су повезане са више преломних догађаја из новозаветне историје, од Тајне вечере до преобраћења Светог апостола Павла. Ликови Камбеа, саборца који издаје „учитеља” и након тога извршава самоубиство, као и Хулије Кортез, за коју су везани мотиви сексуалности и објаве тријумфа мртвог Чеа, аналогни су ликовима Јуде Искариотског и Марије Магдалине. Епизоде лечења губаваца, ломљења хлеба којим, иако га је премало, треба нахранити многе борце, као и корачања герилца чија је нога захваћена гангреном такође имају јеванђелске узор. Чеов сан о оцу, кроз који проговарају његове сумње у смисао борбе и жртвовања, могао би се довести у везу са кушањем које је Христос поднео у пустињи, док је приказ бесних паса – гонича који се пред Чеом умиљавају у аналогичности са сценом из Гетсиманског врта, у којој народ који је „с ножевима и кољем” дошао да ухвати Христа, пред Њим пада ничице. Судбина садржине Гевариног рукака такође подсећа на догађаје од Великог петка, када римски војници међусобно деле хаљине распетог Христа. У очима пријатеља, као и непријатеља, јунак овог романа има „месијанску харизму”, неприкосновени је морални ауторитет; називан је духовним оцем и богом. Његов надимак, Команданте, мотивише герилце на натчовечанске напоре; идентификован са револуцијом, Че живи у њиховим срцима, као што Христос живи у срцима побожних.

Из тога произходи да је лик Ернеста Че Геваре у овом роману систематски грађен према јеванђелском обрасцу; моменти интимног и

људског – унутрашња борба, напади астме и чежња за породицом – послужили су приповедачу за наглашавање размера његових одрицања и пожртвованости.

Елементи епског подвига – неустрашивост у неравноправној борби, отпорност на метке, стискање зуба и мушко трпљење – наговештавају пак идеолошку корекцију тог обрасца. Она је суштинска: Чеово „узношење” – путања платненог змаја алузија је на Христово вазнесење – дешава се без Божије помоћи, на хоризонту атеистичке визије света, у којој мученик револуције није светитељ, већ херој. Аналогичности између Геварине романескне биографије и *Новој завети* имале су, тако, улогу да, на фону хришћанског предања, посредно објаве уствожњење новог моралног оријентира, комунистичког и атеистичког, приписујући му глобално познат Че Геварин лик.

Тако долазимо до праве природе овог романа: иако се темељи на документованим догађајима и на биографијама историјских личности, он се приповедно не креће у пољу историјске истине већ мита. Заснивајући радњу на сукобу добра и зла, а идеолошки потенцијал наратива на црно-белој слици света и вери у једноставне истине – да издајници смрде а герилци не, чак ни када имају гангрену или док им тела горе, да су боливијски војници лопови и развратници а Чеови саборци романтични љубавници и породични људи, да народ може, широм света, спонтано да изађе на улице како би једном човеку одао почаст – сугеришу значај који је митска свест имала у процесу настанка овог романа, и који би она сада требало да има и у процесу његове рецепције. Од идеалног читаоца, који је имплицитно такође креиран у тексту, очекује се да се, без преиспитивања, поистовети са пер-

спективом Командантеових сабораца, обележеној дивљењем и одушевљењем, односно да у тој митској свести и сам узме удела; у супротном, патос романа могао би да буде интерпретиран у погрешном кључу, гротескном или комичком.

Историјска контроверза – о преком суду и стрељањима у Ла Кабањи, где је Че Гевара био управник затвора – остаје стога на маргинама овог романа: његов прави предмет, строго узев, и није историјски Команданте, већ лик са најпродаваније мајице на свету, који приповедач повезује са одређеном предисторијом, настојећи да га објасни поклоњеницима популарне културе и да му прида садржај. Сентименталност и ентузијастичност тог садржаја – својствене и првом роману Марка Крстића, *Викторији* – понуђене су као одговор на опортунизам и равнодушност савременог света.

Када је, почетком седамдесетих година прошлог века, Видосав Стевановић, на округлом столу одржаном у редакцији *Дела*, имплицирао да је Кишова проза могла да буде написана било где на свету, у Стокхолму или на Огњеној земљи, он је на уму пре свега имао њену идеолошку природу, да је то проза у којој нема ничег националног. Иако није без алузија на наше историјско искуство – на улогу Сједињених Држава у балканским сукобима или на омражену синтагму „страни плаћеници” – и за Крстићев *Mundo Libre* би се, у ствари, могло рећи исто; он би се, наравно, могао доводити у интерпретативну везу са романима потере у српској књижевности, попут Лалићеве *Хајке*, па и Шћепановићевих *Уста њуних земље*, али је његова суштина далеко од њих, на трагу неотроцкистичких идеја светске револуције и транснационалне идеологије, на којем је био и Данило Киш.

Игор Перишић

ДОБРО ЈЕ ДА ПОСТОЈЕ ПЛАВЕ МАРАМЕ

Драган Стојановић, *Тамна пучина*, Дом културе „Студентски град“, Београд, 2020.



Добро је да је Драган Стојановић написао још један роман, и да је то његово понајбоље дело већег фикционалног формата. Најважнија разлика у односу на претходна ауторова прозна дела јесте веома плодно измештање радње из хронотопа савремене Србије у време два светска рата и онога што се дешавало између. Каткад је романтизовано бизарна слика савремене стварности из неких претходних романа (*Злочин и казна*, *Бензин*) деловала парадоксално круто уврнуто, дочим се свет *Тамне пучине* телом текста без отпора подаје пишчевој, овога пута сталоженој имагинацији у којој су ерудитни моменти и поигравање претходном књижевном (тематском и жанровском) традицијом ухватили прави ритам са неореалистичком нарацијом.

Раније присутна реинтерпретација жанрова трилера или крими романа, овде није толико употребљена у функцији пастиша, већ се одвија у складу са иманентном ло-

гиком приче и одабраног хронотопа. Поред тога, вешто драматуршки склопљена саспенс структура у другом делу романа одлично дочарава атмосферу хаотичне хитње пред почетак Другог светског рата.

Тамна пучина је толико стилски избрушена да у оквиру једне реченице приповедање може бити у исто време духовито, меланхолично и експресивно, као и реалистично, сатирично и симболичко. У демонстрацији стилског умећа ужива се у дугим реченицама које су комуникативно растресите и успоравањем заправо убрзавају ритам, изазивајући занимање за суверену лакоћу следеће реченице. Са друге стране, дуге реченице добро су укомпоноване са кратким, понекад сентенциозним, а каткад оним које придодују поетске ефекте приповедању, као и са каталозима и реченицама од једне речи. Истину за вољу, на неколико места те „једноречне“ реченице делују као непотребна поента. Уз то, зачуђујуће неинвентиван наслов јесте још један од ретких недостатака романа.

Главни јунак Стојан Филигрански је представљен као особа са тзв. slabим или потиснутим маскулинитетом. Његова преосетљивост изражена је и додељивањем извесних „женских“ особина као што су способност предсказања при надоласку великих несрећа, при чему је он, иако учесник рата и патриота, сувише нежан за неку праву ратну акцију. Последица Стојановог ратног ангажовања јесте ожиљак на лицу који ће га обележити као страног, нестварно добро тело и у мирнодопском окружењу. Надаље, он је лепо васпитан, савестан, образован, благородан, донекле заштићен у грађанском начину живота, склон болестима док га сестра не излечи, веома емпатичан у односу на различитости, што су такође карактеристике неког другачијег маскулинитета, оног који се баш и не разуме у „мушке“ очеве

послове као што су трговина, пиће, кафане.

У освит Првог светског рата у немачкој Јени, унеколико реалистички немотивисано прекида се Стојанова студентска љубав. Једно тумачење ове лакуне би могло да буде да се то десило из разлога јунакове слабе одлучности или стога што је љубав више била измаштана но стварна, тј. била је понајпре младалачко пријатељство које се окончава када је друга страна схватила да он можда хоће „нешто више“. Читава ова „љубавна“ заврзлама јесте и интертекстуална реинтерпретација новеле „Швабица“ Лазе Лазаревића (Стојан се презива Лазаревић), у којој се романтизована, иронизована, али и психолошки изнијансирана љубав српског младића и Немце такође прекида. У случају романа *Тамна пучина* то се не дешава из разлога непомирљивости различитих националних традиција као код Лазе Лазаревића, већ више дакле остаје у домену апартне тајне. У каснијим реминисценцијама, Стојану се јенска Фредерика јавља кроз разматрање какве би се плетенице могле исплести од њене косе, у чему нема ничега сексуалног, а има метанаративно речитог.

Још неке Стојанове љубавне „везе“ заличиће на неуспехе Шамике Кирића, вечитог младожење Јакова Игњатовића, који је због доследности својој асексуалној или потиснуто хомосексуалној природи непрестано изналазио разлоге за прекиде исфорсираних заљубљености. Када упозна Зинаиду, жену сумњивог морала и још сумњивијих послова, закључиће да је она „умногоме кварила ону душевну ведрину коју је осећао док је бивао са сестром“ (85), наравно опет претпостављајући духовно осећање заједништва плотској љубави. Ни са трећом женом, јеврејком Саром Кон, сексуална љубав неће бити конзумирана, али, за разлику од Зинаиде, са Саром је успео

да досегне духовно заједништво, што ће од ње учинити особу подједнако битну за Стојанов живот као што је то и сестра Стојанка.

Када се главни јунак већ ближи педесетој, тек са четвртом женом која му је додељена у роману, Миланком Т., супругом важног државног чиновника, доћи ће и до прве сексуалне везе, али доминантно на њено инсистирање због очајничке потребе да се освети мужу. Миланки се Стојан учинио као повољна прилика за остварење сопственог емотивно-пословног плана и услед њене предузимљивости он се ту није много шта питао. Са своје стране, Стојан осећа „отпор према свему што ради, као да издаје нешто до чега му је веома стало” (151). Њихову везу доживљава помало и комично, рецимо као када му се учини да Миланкина церемонијалност у љубавним сусретима захтева још и фанфаре приликом уласка у постељу.

Стојан јесте карактер све-по-пропису, унеколико пародија грађанске просечности и рутине, док се не дође до њему битних егзистенцијалних момената којих има само два: сестра Стојанка и (платонска) љубав према младој Сари Кон. Тиме што се не открива шта Стојан студира, сугерише се његова незаинтересованост за световне манифестације живота. То је један његов пол који је дочаран и на начин гогољевског исмевања осредњости. На супротном духовном плану дешава се трансгресија такве просечности, јер нимало иронизирана метафизичка страна долази на главну сцену у 19. поглављу, где се излаже Стојанова визија света као места у којем је упркос свему добро постојати и које је устројено по некаквој сврси.

Метафизичка визија главног јунака у складу је са ауторовом интимном филозофијом коју доследно заступа и у научним делима и у претходним романима. По рома-

несном плану среће и смисла удружују се по себи добри и реалистично представљени Стојан са нестварно и романтичарски добром сестром Стојанком. Главни јунак код сестре највише воли заумну доброту коју он ипак не може да досегне другачије до ли посредно, али ипак на концу интегрално због двојничког постављања ових ликова. Са своје стране, Стојанка је болешљива, ћуљива и полујуродива. Јединог правог саговорника и она налази у брату с којим остварује неку врсту ескапистичке рајске заједнице, *ујркос* околностима које реалистички говоре сасвим супротно.

После шестоаприлског бомбардовања Београда, у хрпи шута и цигала на месту њиховог разрушеног стана, Стојан налази сестрину плаву мараму. Боја мараме је најмањи заједнички колоритни садржалац разних нијанси плаве које су биле веома битне у Стојановој океанској визији смисла постојања из централног, метафизичког поглавља романа. *Тамна ључина* се тиме и завршава: Стојанкином недокучивом срећом због проналаска мараме, која је посредно докучива у оптици Стојанове пресудне филозофске спознаје и кључног романескног исхода да је добро да *нешто* ипак постоји, у овом случају у обличју плаве мараме.

Никола Маринковић

НЕРАЗУМЉИВОСТ СВЕТА КАО ЗАЛОГ СЛОБОДЕ

Јовица Аћин, *Полазећи од краја светиа*, Лагуна, Београд, 2020.

Да ли можемо замислити једну (пост) постмодерну Шехерезаду која приповеда унатраг, као да се живот

већ завршио, а приповедање ништа не може продужити, изузев што својом неискорењивом линеарношћу такође води ка – крају? Другим речима, ако приповедање почиње крајем света, где се може завршити?

Наведено питање није тек трик којем је Јовица Аћин или његов приповедач – или обојица – прибегао у роману *Полазећи од краја светиа*. Свако приповедање ослања се на одређено препознавање да би било могуће као прича, а не тек збирчињеница које се не дају повезати. Отуда, приповедање о крају света зависи искључиво од вероватности такве могућности. Ако крај света ипак прихватимо као референтну тачку наратива, онда се могућности гранају унедоглед. Свака врста мотивације постаје подједнако релевантна, а стајна тачке са које би се могло проценити шта је истина а шта не, готово да је непостојећа.

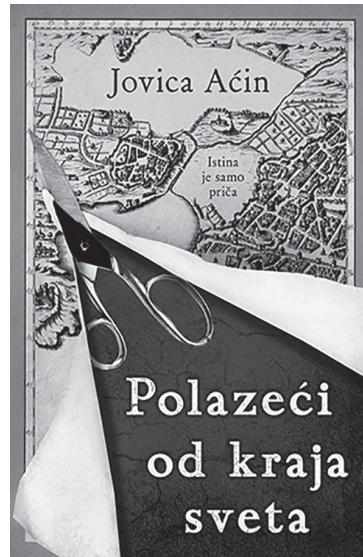
Такав вид игре познат је у фантастичној и чудесној књижевности, када се наратив гради око нечега што је могло да се деси, али је мало вероватно, или је могуће пронаћи реалистичну мотивацију за већину догађаја, али увек остаје један зјап у сржи приче који измиче разумевању. Међутим, из перспективе краја света, сам мимезис постаје упитан – ако је крај света каквог га познајемо уједно и крај реалности, онда на даље (ако је уопште постоји ишта даље од тога) све приче могу бити подједнако вероватне и истините. О том зјапу, или хијатусу управо је реч у новом роману Јовице Аћина, *Полазећи од краја светиа*. Ово вишеслојно дело као да је изграђено од препознатљивих наративних слојева, да би се показало да је у центру сваког од њих оно што измиче сваком разумевању јер једино неразумевање подстиче даљу причу.

На овај проблем усмеравају нас већ имена протагониста: Зјала (од хватати зјале, односно рупе или

празнине) и Кићун Зевзек (зевзек као сметењак, будала у етимолошком смислу) живе у извесној врсти партнерског односа оптерећеног злочином и тајном. Сам злочин уоквирен је семантичком игром која омогућава да се фраза „хватаати зјале” реализује у свом дословном значењу као злочин. У симболичком смислу, овај поступак има своју мотивацију: убијањем Зјала, овде описаних као „посебна врста живих створова” (200) убијају се и колоплети сновидних прича које узбуњују многе, а на првом месту Кићуна који те приче из сна слуша сваке зоре.

Зјала и Кићун су ликови са социјалне и културолошке маргине, као и њихов заједнички пријатељ, Кићунов кум Ђира Трампазлин, такође припадник другачије „врсте живих створова”. Порекло другости овог трија јунака је обојено фолклорним мотивима. Трампазлини и Зјале воде порекло од демоноликих бића из предања, и носиоци су прича које у реалистичан, дакле свакодневни свет, доносе пометњу немотивисаности и зачудности. Кићун, пак, шанкер је у ноћном бару „Гола глава” у који навраћа криминогена клијентела, Зјала је касирка у продавници, док је Ђира, потомак дунавских аласа, радник у иностранству без јасног посла или занимања.

Свет у којем они живе одговара времену приповедања. У питању је Београд, крајем друге и почетком треће деценије 21. века, оптерећен криминалом и корупцијом. У таквом свету постоји и одређена инстанца моћи која на дискурзивном подстиче оно врхуни у оквиру „хватања Зјала” – Институт за Зјале. Сврха института је да друштво опскрби неопходним рационалним и употребљивим знањима о роду Зјала, да би омогућио адекватан начин контроле и управљања њиховим егзистенцијама, а заправо причама.



Заплет романа је организован око суровог убиства две Зјале које су се једне ноћи задесиле у „Голој глави”. Непознато лице пререзало им је вратове бритвом и затим у друштву са помагачима блиским власнику бара одвукло њихова тела у непознатом правцу. Полиција случај не може да реши, а једини сведок злочина, шанкер Кићун, започиње емотивну везу са сестром једне од жртава. Његов етички императив налаже му да оде у полицију и исприча шта је видео и шта претпоставља да би могло бити место где су лешеве сакривени, док императив његове подсвести налаже му да се и сам прикључи хватању Зјала, почевши од његове лично.

На дубљем, мотивационом, нивоу могу се опазити две корелације: између разумљивости, односно рационалности, љубоморе и злочина, као и између љубави и етичког императива. У том контексту, емоција која прати препознатљиви свет јесте страх, док се љубав ослоњава само према ономе што измиче. Уколико се ово даље примени на зачудни карактер Зјала, могло би се, премда површно, закључити како се на нивоу значења у Аћиновом роману рекреира нека врста одјека

структуре отвореног либералног друштва – но, није сасвим тако.

Јер, сви протагонисти романа, изузев саме Зјале причалице, мада је и код ње ова особина приписана несвесном, лишени су културног памћења. Кићун Зевзек и људи с којима се среће у „Голој глави” нису само социјална маргина већ су лишени било какве културе. Такви су, такође, и јунаци уметнутих прича, поготово оних који се тичу савремености. Једна од свакако најзанимљивијих је причао вирусу који је натерао људе да се затварају, док од перпетуирања страха, који је довео до веровања да се вирус преноси и гледањем вести о вирусу – нису умрли у својој безбедној издвојености.

Са друге стране, Зјалине приче дубоко су повезане са културном историјом човечанства. У њима постоје скривене, нескривене или пародијске референце из светске књижевности и уметности: у распону од Хомера, преко средњовековних мистика и рационалиста (Мајстора Екхарта и Вилијама Окамског), ренесансне Италије, модерне књижевности и филозофије (Георг Тракл и Лудвиг фон Витгенштајн) све до Борхеса. Приче Ђира Трампазлина, такође, обременење су културном историјом, али са нагласком на сликарство. Оне реферишу, између осталог, на Дирера или Ван Гога, да би се у вези с последњим дотакле у иронијском кључу и Хајдегеровог, Шапировог и Деридиног текста о Ван Говим сељачким ципелама – и то све у контексту разумевања Зјала.

Приче се међусобно уланчавају и на принципу сличности мотива, па се тако средишњи мотив из једне од Зјалиних прича понавља као епизодни у Кићуновој или Ђириној, доприносећи специфично лирској структури наратива. Иронија која сенчи овакав поступак је двострука: са једне стране, она је у непрестаном игрању са културном меморијом

која је проблематизована на софистички начин – као у причи о Одисеју и грчком поимању времена, која у подтексту нема само чувену филозофему о зецу и корњачи већ и иронично благонаклон однос према стереотипима медитеранског културног круга. Са друге стране, иронија је организована и као детронизација културних вредности. У помињаној епизоди о Ван Гоговој слици и Хајдегеру, Шапиру и Дериди, Зјала која тумачи слику (која није и Кићунова Зјала), каже да је читала текстове наведених филозофа, али да ипак те ципеле њу подсећају на обућу њених родитеља и сиромаштво: „Све што су они рекли о ципелама на слици у Амстердаму може бити тачно, иако кад се сетим таквих ципела из свог детињства, знам да би најтачније било рећи да сликар приказује какво је неподношљиво сиромаштво падало на леђа оних који су били власници тих клетих ципела.” (185) Овим поступком се једна културна вредност – Ван Гогова слика – која је била подстицај за настанак интерпретативних текстова, враћа свом непосредном разумевању да би се истакла немогућност значења, што на известан начин представља игру с модернистичким и постмодернистичким дискурсом. Зато се може рећи да уметнуте приче имају једну заједничку тему: немогућност исказивања, разумевања и причања. То је нит која повезује Вилијама Окамског, Лудвига фон Витгентштајна, Борхеса и Хајдегеров есеј о сликарству.

Унутар односа између чисто приповедних и интертекстуалних или интермедјалних мотива такође постоји сличност која сигнализира многострукост значења. Она се може уочити не само у игри конотативног и денотативног значења изреке „хватати Зјале” већ и у игри коју стварају, примера ради, Окамов бријач као културни мотив и бритва ко-

јом је усмрћена Зјалина сестра. Ова последња синапса може бити и кључ за разумевање смисла овог текста, иако не и за исцрпљивање свих његових значења.

Наиме, за разлику од мисаоне путање Окамовог бријача, а која налаже смањивање претпоставки да би се неки феномен објаснио, у Аћиновом роману сведочимо супротном кретању – умножавању претпоставки у потенцијалну бесконачност. На нивоу значења, овај ефекат употпуњава иронија која не престано подстиче вишесмисленост значења чак и тамо где интертекстуалност наводи на то, док на нивоу мимезиса овај ефекат је фундиран преосмишљавањем проблема вероватности и веродостојности који су у најтешњој вези са феноменом краја света.

У приповедном смислу, крими заплет романа погодан је за ово јер феномени убиства и казне подразумевају истражни поступак који, међутим, онемогућавају уланчане приче које читаоца, како се роман ближи крају, удаљавају од разумевања злочина. Коначно, композиција романа, организована према архетипској схеми оквирне и уметнутих прича, као у *Причама из 1001 ноћи*, *Кенџерберијским причама* или *Декамерону*, сугерише да је у сржи Аћиновог романа преосмишљавање приповедања као комуникативног чина заснованог на разумевању. Управо у том квалитету овог романа сусрећемо се и с његовом нескривеном релеватношћу.

У времену које на нивоу дискурзивне формације одликује дубока несигурност поводом краја краја историје и почетка нечег сасвим непознатог, а на нивоу стилске формације несагледивост и необухватност пост-постмодернизма, мање као ознаке за правац а више као ознаке за немогућност означавања, *Полазећи од краја света* доима се као текст

у свему одговарајући духовном тренутку. Страх модерног човека од непредвидљивости, као и покушаји да се она савлада пуком функционалношћу, уз истовремену пауперизацију којој одговара социјални миље јунака, међутим, сугеришу да текст пред нама није само један у низу многих метанаративних бревијара на какве смо у постмодернизму навикли. Аћиново преосмишљавање приповедања и поигравање с могућностима референтности приче позивају на нешто што је насушно потребно – ново разумевање света, или макар отвореност за неразумљивост света као последњи залог слободе. „Све што нам се може догодити овде, може и другде, само је то негде лакше, негде теже поднети, а преживети се неће.” (244)

Ненаг Станојевић

ОТКЉУЧАВАЊЕ СВЕТОВА

Анђелко Анушић: *Животи из засједе*, „Службени гласник”, Београд, 2021.

Након прозних остварења у којима смо могли да затекнемо његове јунаке како се крећу у затвореном простору Балкана, најпре Војне границе, крећући се у кругу који су се као по некој неумитној сили морали да затворе, Анђелко Анушић свог јунака из романа *Животи из засједе*, Крајишника, пушта у свет, наравно, у Западни свет (то је, опет, једини пут који је отворен). У постдемократском свету (да будемо благи), овај јунак као да је јунак SF драме Драгутина Илића, *После милијон година*. Бива посматран као да је препотопска животиња, посматрају га, али једним погледом који је далеко од погледа истраживача, оног који се ин-

тересује за давне цивилизације. То је поглед који као да се нечег сопственог стида у сусрету са том *животињом* из Крајине. У сусрету Западног света и ове јединке из Крајине, оба света се откључавају пред читаоцем и као *на глану* показују, са једне стране, трагедију одузетог смисла јединки из Крајине, и смисла-несмисла Западног човека, оптерећеног активизмом као суптилном формом досаде, у којој је затомљена одговарајућа потреба да се досегне *оно изнуштра*.

Јунаци Анушићевог романа имају прилику да обитавају на више локација на којима живи српски народ. Најпре, они су из Крајине, затим беже на Косово и Метохију, а оданде у Срем, такође бившу Војну границу у којој не постоји историјска свест. Та промена локалитета, омогућава сусрет са онима који се нису померили са тих локација, најпре су у питању Срби, а то, опет, омогућава да се изврши поређење међу њима и да се на тај начин обави још дубља интроспекција српског народа који живи на различитим локацијама. Те разлике у српском народу, увелико су биле основ за несреће тог народа, уместо да су политичким и културним деловањем отвориле могућност за афирмацију наших квалитета, наших могућности.

Такође, поређење, поред увида у разлике, омогућава да се приметне сличности. Један Крајишник који већ неко време живи у Војводини, каже: „Док сам тамо био, никад нијесам превише главу разбијао ни о ономе што ће сутра бити, а немоли што је јуче, или коју годину раније било”.

Исто важи и за Сремца, потомка граничара, а да не говоримо о онима који су везани за градске средине, које по правилу игноришу било какву историјску свест, посебно под



утицајем зрачења из светских Мегалополиса.

Мајка главног јунака, жена из Крајине, једина ће открити тај недостатак историјске свести: „Кад је чељаде не би имало, ту прошлост, кад не би за њу знало, кад би је забравило, не би се разликовало од живинчета” (стр. 89). Инсистирајући на својим особеностима, на свом *дану*, тамо (*у*) *на својој земљи*, била она Крајина, Срем или Београд, а заборављајући елементе који чине јединственим тај народ, разбацан, балканизован, добија се једна вештачка компетитивност која је робовска.

Почетак наше трагедије налази се у крају нашег интересовања за сопствену историју, сопствене митове, сопствене породичне корене, али и националне. Дакле, парадоксално је, а самим тим и неистинито, оптуживати за национализам народ који је, што самовољно (што је посебна тема и тај проблем има своје различите узроке), што под притиском, губио свест о сопственој историји и култури.

Овај роман Анђелка Анушића по тематици је сличан претходним његовим романима. Кад то кажемо, онда мислимо на ону врсту сличности која постоји између, рецимо, *Травничке хронике* и романа *На Дри-*

ни Ђурија. Или, рецимо, романа *Дневник о Чарнојевићу* и *Романа о Лондону*. Дакле, тема је слична, међутим, Анђелкова тема, тема Крајине, у најширем смислу, допушта му да се бави многим другим темама, проблемима, допушта му да се бави прошлосту колико и будућношћу. Дакле, Андрића интересује Босна, однос муслимана, православних и католика, у најширем смислу, али не можемо да кажемо да су претходно поменути два Андрићева романа један исти, или да је прича иста. Писац не сме да разочара свог читаоца сопственим незнањем (не може да прича о нечему што не познаје), он мора да познаје оно о чему пише. Анушић се бави, као што смо рекли, Србима из Крајине, али, познавајући их добро, он покреће многе друге теме које се огледају на овој главној, њему интимно важној, коју, како је говорио Киш, мора *да изрица из себе*, као рудари угљени прах из груди. Да би се та тема исцрпила, она се мора сагледати са свих страна, из свих ракурса које отвара живот. Анђелко Анушић овога пута дао нам је роман који је готово сценарио за филм, а режирао га је живот. Живот шаље његовог јунака у Западни свет, да ради, да заради, да се снађе.

Љубавни живот Анушићевог јунака као да говори сам за себе о историји болести не само његовој, него преко њега као представника народа, о српском народу.

Шта су ми донијеле све досадашње везе са женама? Само провалију страсици, мало жеравице и многи уљевља и џејела. Мучићу се како сам се и досад мучио с језицима. А да сам тада знао какав ће ми дарак наскоро донијети моја вјереница – можда бих љосао Јанин кућни љубимац (Живот из засједе, А. Анушић, стр. 237)

Управо ова реченица: *Шта су ми донијеле све досадашње везе са женама*, сигнализира пажљивом читаоцу да није у питању само однос према женама, него много више од тога. Одабир партнера, на специфичан начин одабир је и начина живота, стремљења, идеала итд. Жена је готово увек метонимија неиспуњене жеље. Дакле, тај сегмент представља својеврсни лакмус за многа друга питања. Анушићев јунак, старији момак (како се то каже), у старом крају, у Крајини, познат је као неко ко се допада женама. Кроз олују, породица се сели у Србију, на Косово и Метохију и тамо се, такав какав је, упознаје са једном Албанком која ради при Црвеном крсту. Са њом ће добити дете. Насилне сеобе омогућавају писцу да контрастирајући ову породицу са онима који су староседеоци у срединама у које ова крајишка породица долази, читаоцу понуди комплетнију слику о читавом простору где живи српски народ. Тако овај спој неспојивог, Србин из Крајине и Албанка, варнички показује трагедију породице и народа. Кроз овај однос према женама, приказује се, дакле, народ који лута не само по сили политичких дешавања, него још више, по сили недостатка, односно, одустајања од духовног у себи (*Преварио вас је, и све нас скуиа, онај који је рекао да је српско ишћање политичко, демократско. Или рајничко, што нам је увијек намећано, као и данас што је. Није ни искључиво територијално. А није ни пресудно теостратешко, како се то сад популарно каже. Српско ишћање је, пријашини моји, духовно ишћање. Док се то не схвати и не ријешити, ми ћемо залудно тинути и лушати, заблуђени и исклевешани, испосвађани и несложни. И свако ишћање човјеково је духовно ишћање. То ујамитиће за сва времена – 106*). Срби у све улазе страшно, у све идеолошке концепције, у свима виде добро, сва-

кој идеолошкој концепцији се предају (као жени) и свакој су верни и од сваке страдају, јер ниједна није њихова.

Добивши запослење као возач амбулантних кола, овај мученик се упознаје, након Албанке, с медицинском сестром запосленом у дому здравља, Српкињом. Њена фиксација је одлазак у иностранство (данас је то попримило облик помодарства, одлазак *напоље* личи такође на бекство, али не бекство у потрази за бољим, него на бекство од себе). За тај подухват јој је потребан овај жилави, изгубљени Крајишник. Али само за одлазак. Јер он, такав, оптерећен непознавањем историје, грешник који осећа притисак савести и тог незнања, мученик који није способан да се адаптира у свету којем је ампутан дух, трагична је фигура која тој жени није потребна. Он, такав, неадаптиран, није потребан ником. Ни себи. А парадоксално, једини је који осећа потребу да до себе дође. Зато он није онај који прогони. А боље је бити међу прогоњенима, ипак, него међу прогонитељима.

Владан Бајчешић

GIALLO

Марио Лигуори, *Само убисиво*, Лагуна, Београд, 2019.

Марио Лигуори је несумњиво најезотичнија појава савремене српске књижевности. Италијан, Наполитанац који је перфектно савладао српски језик и на њему већ исписао неколико дјела у различитим доменама и жанровима, професор који предајући италијански студентима у Новом Саду и сам пажљиво ослушкује њихов говор и говор својих нових сународника (чује се о њему с времена на вријеме да је српски Итали-

јан), чита књиге овдашњих писаца и пише о њима, успио је да доведе своје познавање нематерњег језика до тог нивоа да на њему оствари умјетнички израз. Која је то врста поступног раста из једне у другу књигу увјерио се свако ко је пратио Лигуоријев рад, али и неко ко је само гледао његова интересантна гостовања у различитим телевизијским емисијама. Два шаљива и за ову прилику подједнако знаковита примјера илуструју речено: учествујући у телевизијском програму са политичарем познатим по свезнадерском шепурењу, овога пута на тему фонетских сродности италијанског и српског језика, Лигуори је саговорника господски упозорио: „Ви мени лепо улазите атар”. (?!) Другом приликом, код пишевог радозналостервјуисте и приљежног промотера Веље Павловића, Лигуори је на питање о стању језика у нашој земљи само кратко констатовао да је ситуација „граматична”. Између ова два примјера стаје сво знање о српском језику које је преданим трудом, али и искреном наклоношћу, упио Лигуори: његов савладани обим протеже се од архаичне лексике и фразеологије до савременог говора, у чијем освојеном распону писац успијева да се чак креативно и духовито поигра. И док знатан број ововремених српских писаца не мари много за могућности богатог матерњег језика, Лигуори је напустио, искључиво као списатељ, свој мелодични и књижевно неисцрпни италијански и упрегао да каже то што има да каже на српском, али тако да га, пишући своја дјела, брижљиво његује у непрекидном откривању и освајању.

Упоредо са писањем и објављивањем књига које чине *Снашрења* (2010) и *Седам јесењих прича* (2013), двије путописне прозе јаког лирског набоја а мултимедијалног карактера, затим збирке прича *Прва љубав* (2014) и романа *Најуљски дипломат*

ша (2016), Лигуори је публиковао и резултате својих академских истраживања у драгоцјеним студијама *Vedi Napoli e poi tuori: Напуљ у српским џуџојисима од 1851. до 1951. године* (2015) и *Идеја Напуља* (2018). Последње двије књиге изузетно су важне за разумијевање Лигуоријеве умјетничке прозе, будући да представљају специфичну основу на којој је она у највећој мјери изграђена. Нарочито књига *Vedi Napoli e poi tuori* показује заинтересованом читаоцу централну преокупацију овог писца, за коју се првенствено академски специјализовао: то је укрштај визура двије по много чему сличне, али исто тако различите културе – српске и италијанске (конкретније на-политанске) – које се у том огледању из свих могућих углова међусобно помније освјетљавају. Оно што је Лигуорија занимало као филолога, прерасло је у његовом мајсторском роману *Напуљски дипломата* из научне студије у својеврсну *имаџолошку* прозу, литерарно писмо прожете стваралачки аутентично обликованим *хејш*еро и *ауџо*сликама, што су појмови које имагологија као научна дисциплина компаратистике користи за представе о *груј*ом и о *себи* – за поимање појединих етничких, националних и других група о сопственој, и о туђим културама. И све то у поменутом Лигуоријевом роману није никакав литерарни трик којим се научне спознаје и животна искуства у Италији и Србији користе за списатељску игру стаклених перли у рукама посједника интересантних знања, већ ауторов напор да у умјетничкој форми одговори на питање свих питања књижевности одувјек: шта је у човјековој природи константа, шта је свим људима заједничко без обзира на поднебље и менталитетске особености којима су обликовани?

Због свега овога најновији Лигуоријев роман *Само убиство* (2019)



представља извјесну прекретницу у пишевом раду. Мада се у његовом наслову препознаје и на основу тога од самог текста евентуално очекује Лигуоријева већ добро позната пракса стваралачког фокуса на природу научног језика, сада је ријеч о жанровском роману који је у Италији нарочито популаран и гдје се именује термином *giallo*. Ова италијанска ријеч означава жуту боју, па је једна серија романа – изван пежоративних конотација које може призивати асоцијација на *жуџу шџамџу* – у домену мистерије, трилера и кримића, кумовала имену жанра на основу боје корица по којима је та едисија била препознатљива. Лигуори је у одређеној мјери искорачио из своје дистинктивне склоности ка ријеткој, нијансиранијој ријечи нашег језика и од свог његованог, прецизног стила, простодушно колико и умјетнички продуктивно заљубљеног у српски језички стандард.

Само убиство је у пуном и у добром значењу ријечи криминалистички роман, писан изразито сведеним, Лигуори би рекао *телеграфским* стилем, који у контексту пишевог опуса оставља утисак – и то у знатној мјери несумњиво јесте – свјесно учињеног експеримента.

Вјероватно ниједан други жанр, поред можда SF-а, није претрпио толики повратни утицај својих екранизација на сопствену логику, колико је то случај са овом врстом романа. Велики број јунака који учествују у заплету и чије предисторије треба кратко и ефектно предочити у брзом филмском смјењивању кадрова подвргнути су административном језичком маниру полицијског досијеа, чему и Лигуори издашно и зналачки прибјегава: „Мауро Витаместа: персона. Зализани нежења средње висине, сигурних адута. Вила с базеном. Згодне жене. Луксузна кола. Јахта у туристичкој луци у Соренту чије одржавање кошта седам хиљада евра годишње. Викендица у Калабрији. Сат: *Вашерон Констианџен*. Сако: *Прага*. Животни кредо: *acta non verba*” (12). А шта чини заплет овог романа пропуштен кроз исту оптику: Кампанија, улица Giacomo Matteotti 83. у градићу подно Везува (Лигуоријев завичајни Сарно), (само)убиство Паола де Санктиса, или још једно убиство Каморе?... Препознатљива локална боја италијанских крими-трилера, филтрираних живописним колоритом њихових регионалних особености, долази до пуног израза и у *Само убиству*. Она чак у овом случају представља један од важнијих аспеката романа, будући да Лигуори, без обзира на сопствена настојања и на помало тајанствене мотиве не може да побјегне од себе: њега као писца интересује шта насилну смрт чини тако честом у тако нестварно лијепом Напуљском заливу, за који је одавно речено да је *un paradiso abitato da diavoli* – рај у коме ђаволи обитавају? Постоје ли одређене, или боље рећи – које су то одлике културе живљења у Кампанији које су учиниле живот у њој опаснијим него у већини других регија Италије – питање је на која Лигуори у својим дјелима изнова тражи одговоре:

„Филозофија живота у Кампанији: није битно како би могло да буде. Све је како је било. Биће како јесте. Будућност је садашњост, а садашњост – прошлост. Исход: све је прошлост. *Насиље је било једини узрок њромена кроз векове*, написао је локални историчар” (84). То је онај препознатљиви Лигуори који се на сваких неколико страница препозна испод строго натакнутих детективских наочара: изворна вокација писца-етнографа и антрополога, имаголога и ерудите, управо је допринијела да *Само убиство* не остане још један у низу романа у којем читалац нестрпљиво жури ка епилогу да са зна да ли је супруга убијеног имала љубавника и крије ли се ту разлог његове смрти, је ли жртва стварно починила суицид или се кривац за његово убиство налази у де Санктисовом окружењу, какве везе са тим има Камора, а какве црква, и све остале мистерије које се у сличним романима од почетка замрсе. Тако је писац остварио двоструку добит: читаоци који су уживаоци овакве врсте *џрича* пронаћи ће у *Само убиству* оно што од литерауре углавном траже, а то је узбудљив сиже; дочим љубитељи раније Лигуоријеве прозе могу да уживају у њеној препознатљивој и ипак најквалитетнијој супстанци литерарне феноменологије по свему живописног медитеранског амбијента.

Само убиство је још једно у низу пишчевих занимљивих дјела, које обиљежава нову етапу у Лигуоријевом књижевном развоју. Осјећа се испод те споља шкрте и привидно једноставне реченице нека чвршћа језичка сигурност, можда и одређена засићеност ранијом синтаксичком педантношћу, која тражи нове експресивне могућности. Отуда утишак да ће то трагање за освјеженом језичком материјом у наредним пишчевим дјелима донијети још већа изненађења, што овим романом

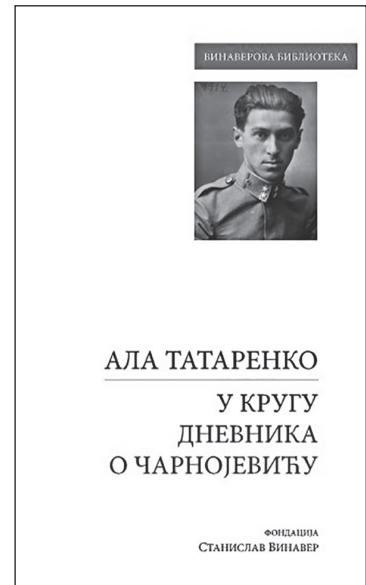
обогаћени Лигуоријев опус сам по себи несумњиво представља.

Часлав В. Николић

У ЊЕМУ, ЗВЕЗДА

Ала Татаренко, *У крују Дневника о Чарнојевићу*, Фондација „Станислав Винавер”, Шабац, 2019.

Књига Але Татаренко *У крују Дневника о Чарнојевићу*, објављена 2019. године, више је него студија о поетици Милоша Црњанског, премда то јесте по свом основном истраживачком предмету, јер се непретенциозно, а промишљено, надахнуто и целисходно развија у деликатну критичку представу српске књижевности 20. века. Суматраистичко саморазумевање Црњанског омогућава да изнова откријемо и прочитамо, да црњанскијански контекстуализујемо неке од оних писаца који прошло столеће чине најизврснијим у историји наше литературе: Иву Андрића, Растка Петровића, Данила Киша, Милорада Павића. Поетички самосвесна, већ прва књижевна дела Милоша Црњанског имају обресе сцене нашег свеобухватног културног самопрепознавања. Означавајући вредности у којима се осим Црњанског, његовог песничтва или *Дневника о Чарнојевићу* могу сагледати и друге личности српске књижевности, њихови текстови и симболичка знамења њихових судбина, Татаренко помаже да, онда када нас мисао тамо поведе, са више разумевања приђемо и другим делима самог Црњанског. На трагу њених ранијих црњансколошких радова, и ова књига Але Татаренко, као исказ саме вере у његово дело, као траг сна о том делу, учи како читати Црњанског. Не треба превидети то да је Татаренко на украјински превела управо *Дневник о Чарнојевићу* и „Суматру”.



Суматраизам је исповедни и утемељујући догађај српског модернизма, а песме заиста јесу *нови виши*. Указујући на то да поетика Милоша Црњанског верује у снагу естетског принципа, Ала Татаренко у поглављу „Поезија као исповест нове вере: о суматраизму Милоша Црњанског” жели да сагледа како повратник из рата, покренут потребом за добротом, поверењем и племенитошћу, обликује онај свој чин у свету коју представља *књижевни моменати*. Како је „Објашњење ‘Суматре’” његово „вјерују о поезији”, ауторка жели да осветли смисао поверења у песничтво и да рашчита у којим се све облицима литература догађа младом Црњанском. Исповедни говор о суматраизму обележен је као далекосежно самоодређење песника, јер када артикулише његов естетички и етички идеализам, тај дискурс открива како су за модернисту нада у нову књижевност и нада у нови живот једнако вредне, једна другој отворене и једна у другој уписане и збринуте сфере духа. Није непознато колико добрих тумачења окружује „Објашњење ‘Суматре’”, али Татаренко жели да о суматраизму говори „из једног посебног угла”, проничући у њега као у „песничку

'исповест нове вере"'. Узнемирити и превратити речи, осећајност и мишљење значи учинити то са знањем једне могућности без доказа, са осећањем вере у литературу, без које песничко биће не би схватило значај властитог ослобођења. Ритам у поезији Црњанског није ефекат метрике, колико ефекат душе, њеног живота и покрета, њене екстазе. Револуционисање душе песничког живота, исправно је примећено, почиње у *Лирици Ишаке* и у драми *Маска*, а недвосмисленије се исказује у *Дневнику о Чарнојевићу*: бунтовност, пркосност, хтење новог, етеризам, даљина, небески крајолици неки су од сигнала естетичке резолутности младог Црњанског.

Многогласје *Дневника о Чарнојевићу* једно је од знамења чуда што се упознаје у сусрету са делом Милоша Црњанског. Знаменито питање – *Кома ја ово иштем?* – повод је да се у поглављу „Језичко вишегласје у *Дневнику о Чарнојевићу* и његови поетички домети" испита како се чује новум српске прозе. Ала Татаренко један је од најбољих тумача *Дневника о Чарнојевићу* и њој се може веровати када каже зашто треба слушати како једна књига говори, јер слушање романа нешто је више од свакидашњег читања, пошто се у слушању пре него у читању прозе младог Црњанског препознаје епохални догађај неразумевања. Рат, на који *Дневник* упућује, представља ситуацију језичке пометње и губитка умећа људи да разумеју једни друге, па етика романа Црњанског хоће да, преко многих језика и преко других гласова историје светске литературе, установи и један онтолошки пресек модернитета, те стога испитује то што се чује и то што се као разумевање доводи у питање и губи. Татаренко с правом наглашава одговорност читалаца, јер је „запретени говор асоцијација" у *Дневнику о Чарнојевићу* једна од „најтиших" вредно-

сти, „али ништа мање важних за разумевање овог дела" (Татаренко 2019: 43). Сам *Дневник о Чарнојевићу* јесте романескна ситуација слушања (а његово читање ситуација слушања романа), будући да и Чарнојевић зна да слуша и онда, исказима онога што се чуло, исповеда век чији је он син. У поглављу „Сенке читања у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског" Татаренко овај роман посматра као круг у коме пређашње ослушкивање треба да се развије у разумевање сенки других гласова, знакова, текстова. Будући „књига о другом као о себи", роман Црњанског тумачу открива круг уписан у наративни свет: „Један затворен круг, свет за себе чине лик и његов одраз у огледалу – телесно и његов нематеријални двојник, нека врста сенке". (Татаренко 2019: 53) Занимљиво је мислити о очигледној присутности других дискурса, али још је необичније тражити „скривене, латентне дијалоге с књижевном традицијом", које увећавају улог читаоачеве активности, јер дискретни дијалози литературе са самом собом јесу „сенке чишћања". Траг другог није увек лако препознати, али можда баш зато дела која позивају да те сенке разазнамо остају „извор надахнућа за предестиниране читаоце".

Када у поглављу „Сунце и Месец у свету јунака модернистичког романа (*Дневник о Чарнојевићу* М. Црњанског и *На сунчаној сирани* И. Андрића)" прецизира својства једне симболичке концепције која зближава светове ране фикције два писца, Ала Татаренко чини и много више од тога: предочава размере универзума српске литературе чије су Андрић и Црњански формативне личности. Јер од реченог поглавља па до краја књиге све је управљено утврђивању оних веза које успостављају вишеструку комуникацију Андрића и Црњанског, као и означавању релација које дела ова два писца

проширују њиховим одјецима у текстовима других наших писаца, а најпре у текстовима Данила Киша и Милорада Павића. Један окренут Месецу, други Сунцу, Црњански и Андрић нису тек књижевни савременици, јер поетичке везе између њих, које Татаренко изводи из рецепцијске сенке, показују два писца као инхерентне вредности у делу оног другог. Тако Андрићев роман *На сунчаној сирани* помаже у разумевању *Дневника о Чарнојевићу* Црњанског. Преко фигура Сунца, дана и јаве, Месеца, ноћи и сна, зоре, љубави, жена, два аутора изгледају као два несусретна плана: „Ако у *Дневник* читалац улази ноћу, у Андрићевом делу дочекује га сунчана атмосфера." (Татаренко 2019: 82) Ипак, иако је Андрићево доба *ноћ љуна сунца*, а доба Црњанског *румена месечина*, ни светови њихових јунака, ни светови самих писаца, нису супротносмерни. И хелиоцентризам Андрића и суматраизам Црњанског „служе успостављању својеврсне филозофије веза", али та филозофија, напомиње Татаренко, „излази из оквира приче о индивидуалним судбинама јунака" (Татаренко 2019: 90). Мислећи о томе колико су етеризам и суматраизам блиски, те да је етеризам маска и слутња суматраизма, у завршном поглављу „Како је све у вези, на свету": теорија суматраизма у књижевној пракси" Ала Татаренко истанчано оцртава дослух и симболичке контакте Андрића и Црњанског, њихових романа *На сунчаној сирани* и *Дневник о Чарнојевићу*. У Андрићевој нарацији све је суматраистички преплетено, изукрштано и уклопљено једно у друго, све повезано, у кретању и промени, па Татаренко предлаже да мислимо о размени не само у вези са песмама које су аутори један другом посветили, него и у вези са њиховим романима. Као што су Рајић и Чарнојевић „исто, а различити", тако су и стваралачке судбине

Андрића и Црњанског подударне, узајамно настављајуће: „Етеризам, везан за Андрића, постаје суматраизам Црњанског.” (Татаренко 2019: 100) Да везе прекорачују разговоре романескних дискурса показује и постављање модернистичке поетике у хоризонт Ајнштајнове теорије релативитета, која омогућава да модерни субјект свет види друкчије, симултано, спајајући појаве различитих система одбројавања. У возу у којем се сусрећу садашњост и сећања, различити жанрови, теорија релативитета и литература, суматраизам је, с правом тврди Татаренко, „био много више од уметничког поступка” (Татаренко 2019: 105).

Суматраистичке везе проширују круг *Дневника о Чарнојевићу*, јер омогућавају да се у његовом хоризонту осим самог Црњанског препознају живот и литература Данила Киша и Милорада Павића. А, што је веома занимљиво, то читавање суматраистичког помогло је да се у укрштеним погледима Црњанског, Киша и Павића поново сагледа и Иво Андрић. Чини нам се да у нашој критици нико тако ненаметљиво, али у исто време доследно, попут Але Татаренко, не предочава оне везе које, ако их видимо онако како о њима она мисли, потврђују да је српска књижевност у својим најбољим испољавањима морала бити управо таква каквом је знамо. У сочиву Црњанског могу се препознати Андрић, Киш и Павић, и обрнуто, јер остварујући себе самог сваки је од њих омогућавао, рађао, сањао, дестинирао оног другог. Ала Татаренко стога и сама јесте суматраиста савременог мишљења о српској литератури. Колико је, на крају њене књиге, узбудљиво посматрање 20. века и упознавање необичних подударности у ритмовима наше књижевности, откривање година у којима се наизглед генерацијски раздвојени писци ипак сусрећу, још је важније осећање да

тај поглед у свод српске литературе, у трансценденцију у којој се обистинјују слутње о томе да саобразне појаве писаца и њихових књига (тај „суматраистички календар српске књижевности”) морају нешто значити у вечности, припада бићу које тако постојано и јединствено воли и сунчану и месечеву страну српске књижевности, Андрића и Црњанског, Киша и Павића. Припада бићу које воли цео њен круг. Исписујући више од критичке студије – свој сан о *Дневнику о Чарнојевићу* – Ала Татаренко још једном успева у томе да се наше слутње и снови о роману Црњанског испуне њеном мисли. У њеном гласу чути шта српска литература јесте то је, данас толико потребан, велики час поверења, наде, утехе. Час значења и разумевања.

Јана Алексић

КАЛИБРАЦИЈА КУЛТУРНОИСТОРИЈ- СКОГ КОМПАСА

Петар Пијановић, *Српска култура у XVIII и XIX веку*, Матица српска, Нови Сад, 2020.

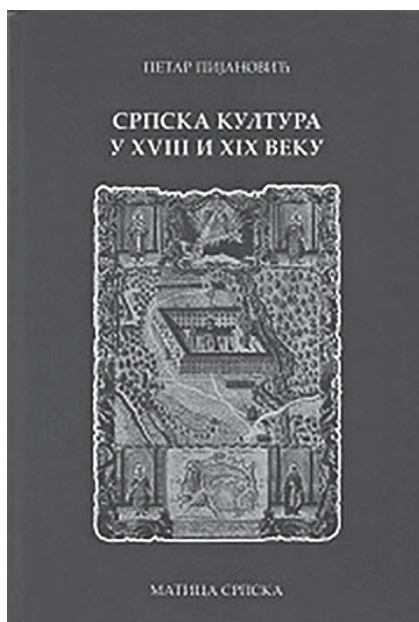
Међу своја капитална издања Матица српска је недавно уврстила и монографију Петра Пијановића *Српска култура у XVIII и XIX веку*. Пијановићево предано вишегодишње истраживање специфичне историјске динамике српске културе од њених почетака у средњем веку до средине прошлог столећа већ је резултатовало трима монографијама, *Српски културни круги 1900–1918* (2012), *Српска култура 1900–1950* (2014) и *Анђели и рајници: Стишара српска култура* (2018). Отуда последња његова монографија посвећена српском културном простору у турбулентном XVIII и XIX веку може

означити природни наставак или велику завршницу тих аналитичко-синтетичких проучавања. Својим радом овај историчар српске књижевности и културе даје пример научне доследности и методолошке принципијелности.

Пијановић заступа интегрално културолошко начело Слободана Јовановића, према којем култури једне заједнице припадају сви аспекти њеног духовног живота: не само наука, него и вера и морал, књижевност и уметност, политика и право, војска и привреда, обичаји и забаве, итд. Тек уколико се у обзир узму сви поменути елементи, како овај српски интелектуалац тврди у свом гласовитом *Прилогу за проучање српској националној карактеру* (1957, 1964), може се прочитати културни образац конкретног народа. Културне појаве се ни за савременог проучаваоца културе не могу објаснити без осврта на друштвено-историјске околности и духовне силнице епохе. Његова систематизација подразумева анализу историјских прилика и процеса назначеног периода, периодизацијско утврђивање, проверу и допунску поделу на културна раздобља, прецизно исцртавање културних вертикала и хоризонтала, историјски преглед социјалног раслојавања, стварања грађанства и изглед приватног живота новоустановљених друштвених слојева и група, образложење епохалног прелаза са усмене на писану културу, елаборацију повоја и развоја модерних културних чинилаца, какви су (национални) језик и писмо, сложени систем књижевности, позоришне, те музичке и ликовне уметности, архитектура и градитељство, уметничке иновације и рађање нових медија попут фотографије и филма. Аутор томе придружује и увиде у начин и ритам ширења писмености, следствено томе у историјски одјек нововековне тековине као што је штам-

парија на овим просторима, путеве и одјеке српске штампе и периодичних публикација из различитих културних и духовних области, видове штампања и протока књига, настањак и рад црквених и секуларних библиотека, функционисање школског система, образовних и академских установа, те опис видова духовности и црквеног живота. Обухватни преглед засвођен је закључним разматрањима о социокултурној саусловљености на подлози цивилизацијских померања, те политичког и геостратешког смењивања центара моћи и, томе следствено, нестабилне историјске егзистенције потлачених народа, што је имало прворазредни утицај на реализацију пробужене националне свести, уобличење нововековног лика српске културе, али и протежност питања форме и садржаја српског културног обрасца до данашњих дана. Наслањајући се на референтну литературу и досадашња синтетичка разматрања из области модерне српске историографије, историје језика, књижевности, уметности, философије, те антропологије, социологије, политикологије, прикључујући томе дугом списку и савремене студије културе, аутор са интердисциплинарно постављене културолошке осматрачнице сагледава један историјски период, круцијалан у конституисању нововековне српске државе.

Према Пијановићу, као што историја покреће и обликује културне токове, тако и културни чинови утичу на смер историјског кретања. На једном месту то становиште је експлицитно исказано: „Нова српска књижевност, као и сама култура у неким својим видовима под великим је 'притиском' историје. О томе сведоче барок, класицизам о предромантизам, много више од њих романтизам и донекле реализам. Под још већим је 'притиском' историје бивала усмена књижевност, а



нарочито десетерачка поезија која у самој суштини исказује ослободилачки дух”. Стога је управо на еталону друштвене, политичке и историје идеја могуће уочити меандрирања, стабиљивања, напуштања културних модела. Добар пример је вишеслојан опис геополитичких, културних и идеолошких фактора за одвијање историје српског књижевног језика током XVIII и XIX века, односно савремених језичких расправа и спорова. Пијановић прибегава деликатном расветљавању дивергентних упуца у Вукову језичку реформу, која је потом исходовала својеврсни културни образац, као што је, извојевавши победу, и била својеврсни предуслов или антиципација услеђујућег интелектуалног залагања за јединствен јужнословенски језички и духовни простор, подробније већ описаном у монографији *Српска култура 1900–1950*. Истовремено, Пијановић има на уму спрегу инаугурисаног језичког и културног обрасца, односно модерних естетичких принципа чије је обележје постепено напуштање колективног у корист индивидуалног уметничког израза и одговорно оспољивање односа према историји

и друштвеној стварности. Тако, у најопсежнијем делу монографије, посвећеном историји српске књижевности, разазнаје и културне поставке у многобројним књижевним појавама у назначеном периоду, налазећи у њима и разлоге смењивања поетика и стилова. Анализом књижевноуметничких облика и њихових порука, те водећих личности српске литературе или носилаца извесних књижевних праваца и поетика, Пијановић паралелно испишује и историју идеја. Сличан поступак примењује у поглављима посвећеним музичкој и ликовној уметности, штампи и архитектури.

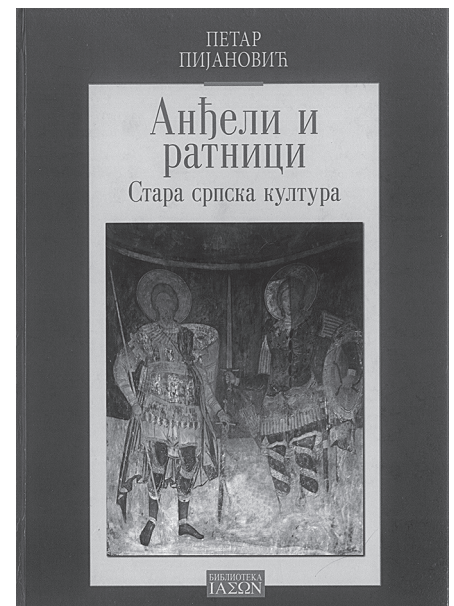
Појам културе у задатом периодизацијском оквиру анализиран је кроз призму чињенице да сваки друштвено-историјски чин, процес или интеракција, као и свака духовна активност појединаца унутар заједнице мора бити услов, садржај, а потом и последица културе као есенције српског друштва у свим његовим еволутивним етапама од премодерности до модерности. Из тих разлога у монографији је проистудиран дубокосежни, на махове еруптивни, али претежно успорени епохални преображај који постаје окосница конститутивних елемената културног живота Срба у озрачју Хабзбуршке монархије, односно Османског царства, пре и након прератничке Српске револуције којом је извојевано њихово ослобађање од вишевековног ропства и постепено државно осамостаљивање. Отуда у поглављу „Култура у времену” Пијановић исцртава инструктивну културну мапу и пружа информације о хабитусу засебних српских заједница сходно подручју у којем су се обреле на дугом потезу од Беча и Трста, Дубровника и Далмације до Темишвара и Старе Србије. У сваком појединачном поглављу, тематски или проблемски посвећеном појединачној духовној области или

културној активности, Пијановић аргументовано образлаже контактну природу српске културе, то јест како је дошло до укрштања, прожимања, али и смењивања културних модела и цивилизацијских парадигми, у ком опсегу и дубини су узели замах модерни европски утицаји, а у којим пољима опстајали облици аутентичне народне културе. Аутора занима како су се сви ти слојеви одразили на културу у конкретном историјском раздобљу и како су, заједно са менталитетским и етнопсихолошким карактеристикама српског народа, одредили путеве формирања модерних установа и културних пракси. Он посматра еволутивне ступњеве од образаца културе ка културном обрасцу, али и традиционалне видове националне и универзалне баштине, које су показали своју виталност и функционалност паралелно са стварањем модерних друштвених и културних институција по узору на богатија и цивилизацијски напреднија европска друштва, као замајац савременом културном саморазумевању. Тако је циљ ове монографије да се методолошки што прецизније и објективније омеђи јединствен културни простор српске заједнице без

обзира на принудне територијалне расподеле и измештања, друштвена превирања и духовна кретања. Тиме би се изнашла идентитетска тежишта и одатле повукле линије континуитета са савременим тренутком.

Монографију Петра Пијановића можемо посматрати у светлу оних малобројних, али насушних истраживачких подухвата за обухватно разумевање аспеката српске културе, унутар себе уједно и антиномичних и комплементарних, који су исходовали потоње, модерне и савремене, културне прилике. *Српска култура XVIII и XIX века* показни је пример да су недостајуће историографске систематизације нужне за колективно понирање у дубину наше модерне културне самосвести и увиду у њену слојевитост и разуђеност. У одсуству институционално подржаних научних тимова и пројеката, те недостатке покривају помало донкихотовске фигуре ентузијастичних појединаца. Отуда је Пијановићево индивидуално прегнуће – мада са разлогом под окриљем једног од најзначајнијих центара за културно-просветну и књижевно-историјску делатност са дугом традицијом, какав је и данас Матица српска, без чијег историјата не би

било могуће унутрашње разумевање културних кретања монографијом обухваћеног историјског раздобља – засновано на знању и искуству, неприкосновени аргумент и прилог интеграцији културе, што стоји на супрот преовлађујућим друштвеним дезинтеграционим процесима. Велике синтезе, попут ове, ма колико рачунале са примедбама, условљеним партикуларним идеолошким предубеђењима или поетичким афинитетима, ипак сведоче о одрживости идеје о јединственом матичном културном простору и виталности потребе да се формулише српски културни образац, као рефлекс рада премодерних и модерних институција културе. Чињенице изнете у овој монографији указују на постојеће, штавише подразумеване, али у јавном мњењу затомљене културолошке везе између прошлих и садашње епохе током дуге нововековне историје, што такву формулацију чини не само могућом, већ и реалном, уз довољно добре воље наших научно компетентних и морално кредибилних савременика.



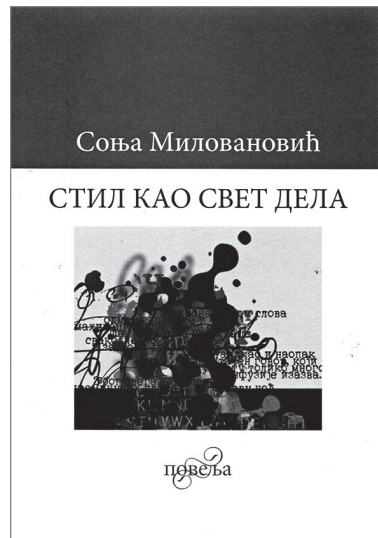
Јована Милованчевић

СТИЛ КАО УПОРИШТЕ И ИСХОДИШТЕ ТЕКСТА

Соња Миловановић, *Стил као свет дела*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2020.

Да је стил „место на које се сви истраживачи враћају, или тачније – од којег сви полазе“, доказује књига Соње Миловановић која представља избор ауторкиних радова са стилистиком као научном дисциплином из које су појединачна дела или читави опуси неких савремених српских песника разматрани. Осим овог обједињујућег, и за српску науку о књижевности изузетно драгоценог прилога, књига је формално подељена на два дела. Први део чине радови о неколиким српским песницама чији се опус може сматрати стилски кохерентним, особеним или пак само изазовним, а то су: Бранко Миљковић, Бранислав Петровић, Борисав Радовић, Милосав Тешић и Живорад Недељковић. Други део студије „Стил као свет дела“ повезују радови посвећени поетском стваралаштву Новице Тадића, аутора у чијој поезици се налази упориште интересовања Соње Миловановић, што доказује и њена обимна монографска студија насловљена *Текстеме као стилске доминанте у поезици Новице Тадића* (2020) у издању Андрићевог института у Вишеграду.

Већ први текст „Изгубљено име“, посвећен чувеној песми Бранка Миљковића „Узалуд је будим“, одговара захтеву изнетом у уводу књиге – да песнички текст из својих формалних веза и односа нешто и говори, не само представља. Наиме, издвајајући семантичка упоришта текста



и апострофирајући „стихове-кључеве“ ауторка испитује, између осталог, семантику глагола *будити* указујући на различита поља његове аспектуалности којима се описује значењска кружница и буди „мисао о вечитом враћању почетку“, чиме се у значајној мери динамизује ток песничке радње и отвара једно ново поље тумачења о којем до сада није било речи приликом говора о овој великој песми српске књижевности. Пут од *све до ништа* *буђења* и обрнуто, ауторка разумева као једну специфичну категорију времена која може бити још једна од стилских рефлексција овог текста којем је темпорални аспект од велике важности и у смислу онтолошком, и у оном чисто лингвистичком.

Реторичност као кључну особину посебно ране фазе стваралаштва Бранислава Петровића, Соња Миловановић издваја у свом другом тексту који је, осим по многим другим увидима, драгоцен и због тога што, поред осталих већ примећених, издваја две стилске фигуре – *баилологију* и *паренезу* – на које је спорадично пре овог рада указивано у критици. Употребу већине реторичких поступака у поезији Бранислава Петровића, ауторка сматра принципом *дезиљузије стварности* прили-

ком које стилска изражајна средства, осим своје основне, добијају још једну – функционалну употребу, чиме радикално употпуњују „сложену једноставност“ као једну од поетичких одлика читавог стваралаштва Бранислава Петровића.

Модел прелаза или преноса у трећем тексту насловљеном *Самозабрав језика: реч, речник, реченица Раговићеве поезије*, Соња Миловановић издваја као поетски начин долажења до двојства знака чијом се реализацијом активирају две значењске равни – *лексичка* и *семемска* – при чему поетски речник Борислава Радовића постаје *знак бесконачне симбиозе*, а то, како на крају примећује ауторка, указује на „(не)сагласје језика и слике, место (не)сусрета језика и бића“.

Разноврсност и отвореност метафоре као стилске фигуре, упориште је рада кроз који се анализирају различите интерпретације и разумева поље асоцијативности кључних речи поезије Милосава Тешића. Окосница рада су две издвојене метафоре – *жар* и *искон* – као репрезентативни примери којима се описује начин реализовања метафоре у стваралаштву овог песника, при чему се указује на комплексну и разнолику структуру метафоричног израза који се у песничком тексту непрекидно ствара, отварајући простор истинитости ставу ауторке да „догађај речи настаје када оне ступају у односе, а не у речима самим“.

Да егзистенцијални простори самога песника могу бити имагинарни пејзажи његове поезије, сведочи рад о поезици Живорада Недељковића поднасловљен „језик између слике света и игре“. Искорак из подразумеваног значења отвара неслућени простор имагинација на чијим темељима израста један нови свет саграђен по сопственим правилима и устројству чиме јемчи један другачији језик, симболички кодиран и способан

да опише свакодневна људска искуства. То ауторка доказује низом примера бирајући оне изразе и речи којима се најбоље илуструје сва поливалентност и многострукост појединачних значења песничких изрза која у контексту добијају многоструке асоцијације.

Други део књиге „Стил као свет дела” посвећен је појединим аспектима стваралаштва Новице Тадића на начин који комбинује различите књижевно-научне приступе утврђујући ипак стилистику као једну од насушних потреба у анализи књижевног текста.

Да се значењска бременитост одређене књиге може мењати и усложњавати различитим верзијама истог рукописа или издања, доказује први текст у другом делу књиге који носи назив „Верзије збирке *Најаси* Новице Тадића”, којим ауторка показује да се промене врше у неколи-

ко различитих поетичких категорија. Најпре, указано је на верзије рукописа које се темеље на разликама на нивоу макротекста, при чему се мења тематско-мотивски спектар, модификује природа песничког ја и гради другачија слика света. Осим ових, од важности су и промене на нивоу микротекста као што су лексичко, фразеолошко онеобичавање и интерпункцијске промене. Другом верзијом збирке *Најаси* Новице Тадића, каже се у коначници рада, идјетни слој књиге постао је значајно комплекснији и направљена је једна важна промена у самој природи лирског ја.

Други рад који ауторка издваја носи назив *Експресивности* *лајола* у *поезији Новице Тадића*, а можемо га пре свега читати из угла стилистике језика, при чему његово коначно исходиште није сасвим у томе већ у једној нераскидивој вези на коју се

кроз све радове перманентно указује, а која се темељи на односу успостављеном између језика као лигвистичког са једне и семантичког знака са друге стране. Истичући вербални стил, који је поред већ примећеног номиналног, важан за успостављање слике света у поезији Новице Тадића, ауторка примећује да експресивност глагола морамо разумевати на неколико језичких равни, при чему она примарна лексичка није нимало битнија од стилистичке или текстуалне. Низом примера указано је у овом тексту и на то да се експресивност глагола постиже њиховом емотивном, визуелном, стилски маркираном, али и сваколиком другом композиционом изнијансираношћу, при чему се глаголи увек доводе у одсудну везу са „природом или идентитетом говорника”.

На амбивалентну конотираност мотива смрти у стваралаштву Новице Тадића, између осталог указује и текст насловљен „Слика гроба у поезији Новице Тадића” кроз који се из једне дијахроне перспективе сагледава, по многим тумачењима, доминантно место у стваралаштву овог песника. Ауторка зналачки примећује један развојни пут од симболичке уобличености представе смрти у раним збиркама, до једне изразито реалистичке у потоњим, што умногоме доказује и сама слика гроба као на неким местима материјалистичке, а на другим онтолошке појавности.

У своду текста треба још једанпут апострофирати значајан допринос књиге „Стил као свет дела” Соње Миловановић за претрајавање стилистике као научне дисциплине темељне за проучавање књижевних дела у савременој српској науци о књижевности која, уз часне изузетке, доследно перзистира на све актуелнијим постмодерним теоријама тумачења, забрављајући да свет стила једног текста ипак мора остати упориште и исходиште његовог постојања.



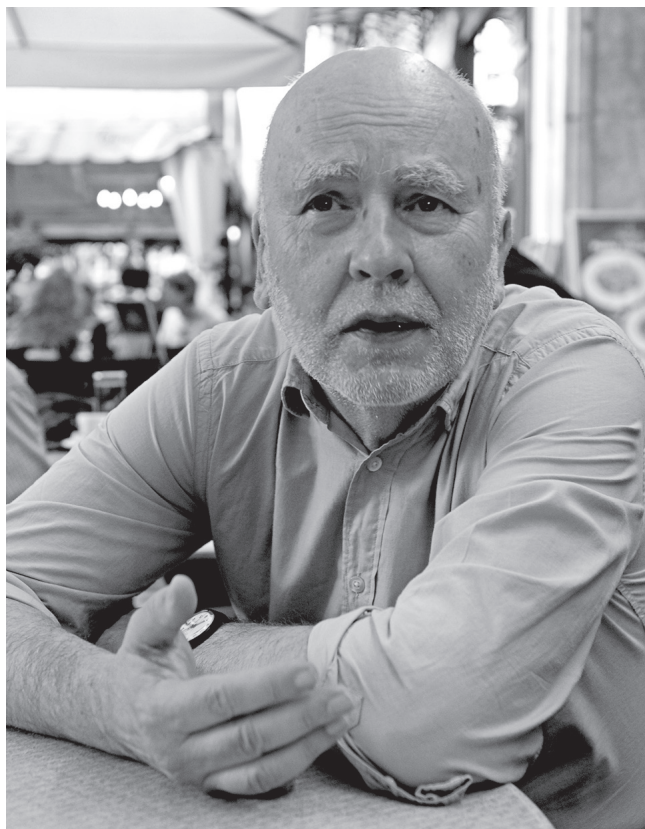
Адам Загајевски

МЕЛАНХОЛИЧАН И КОНКРЕТАН

Винфрид Георг Зебалд, који је одбацио тешка хеловско-вагнеровска имена, која су му наденули родитељи, због лаког и космополитског, а за пријатеље само Макс (већ у тој трансакцији крије се заматак његовог каснијег стваралаштва), који је као веома млад, двадесетдвогодишњи човек отпутовао у Енглеску. Након тога вратио се на годину дана у Немачку, да би се после тога трајно населио у Енглеској. У младости је био повезан са идејним покретом генерације 1968. у немачком издању, с покретом, који је у приличној мери изменио менталитет становника Федералне Републике и допринео одлучној осуди злочина нацизма, томе да је западнонемачко друштво једино на земаљској кугли, које је критички оценило нечисту савест, признало своју страшну кривицу – мада, без осећања за хумор.

Никада нисам срео Зебалда, што жалим, међутим, познавао сам неколико особа које су биле у контакту са њим. Сузан Зонтаг волела је да прича анегдоту о Зебалду: спадала је у најраније поборце његове прозе, писала је о њему и сматрала, свакако с правом, да је управо она иницирала необично позитивну рецепцију његових књига у САД-у. Мада, лично га није познавала. Међутим, на једном банкету у Лондону, пред крај пријема, неко је рекао да се у суседној сали налази писац *Сашурнових крујова*. Брзо га је пронашла и сместа донела одлуку: предложила је да заједно изађу у оближњи бар и поразговарају. Треба знати величину личности Сузан Зонтаг, њен седи чуперак на црној круни њене косе, њен глас, њену славу и у том случају најоправданије осећање, да је у Америци много урадила за немачко-енглеског писца, тако много, да заслужује његову пажњу, ако већ не и захвалност. На њено изненађење Зебалд је то одбио: погледао је на сат и рекао, како, нажалост, за пола сата одлази последњи воз за Норвич и да он мора сместа да крене на железничку станицу. Сузан Зонтаг је то причала с неверицом и не без извесног дивљења: Зебалд је изгубио прилику за разговор са њом („*He snubbed me*”).

Позната нам је легенда о писцу усамљенику, емигранту, Немцу који живи у источној Енглеској,



Адам Загајевски, фоото: Никола Фифић

у Норвичу, професор је тамошњег универзитета, који је прилично касно почео да објављује своју уметничку прозу, после више година које је посветио предавањима и академском раду. Сам тај прелаз је изненађујући; свако ко је написао макар пар десетина страница прозе, било какве прозе, знаће каква провалија постоји између академског рада, где су стазе означене и где се у сумрак пале светиљке, да писац не осети ни најмањи страх (што, наравно, не значи да није потребна велика интелигенција да се напише нешто вредно те врсте, и да о томе постоје расправе), због другачијег, рецимо „уметничког” писања, где је писац као пилот једрилице, која зависи само од правца ветра, и не зна, не може да зна, да ли ће прелетети десет, или педесет километара, ка северу или ка југу (и да чак не постоје једрилице које ће се подићи на одређену висину).

Један од писаца, које је Зебалд пажљиво студирао и посветио им предавања на универзитету источне Енглеске, био је Томас Бернхард, веома истакнут песник клевета, понављања и пасија. Мада – песник. Надахнути иконоборац. Међутим, код његовог млађег колеге нема ни трага од Бернхардовога стила (осим можда у *Аустерлицу*, премда се присуство великог Аустријанца у Зебалдовом делу осећа. Оба писца схватају писање прозе као чин близак производњи густе тканине; јунацима, личностима приказаним у њиховим књигама, одузета је слобода, део су веће слике, тапете. Књиге обојице писаца имају у себи нешто масивно, целовито, сликане су крупним мрљама. Привлаче нашу пажњу на тешко објашњив начин. Код Бернхарда имамо непрестано посла с *repetitio*, с понављањем, које његовој прози придаје гневно-музички карактер. Мада, тешко је рећи у чему се састоји магија читања Зебалда. Џејмс Вуд, познати критичар, скреће пажњу на „*uncertainty*”, несигурност, некомплетност Зебалдове нарације – стога „*uncertainty*” подвлачи, крепи присуство мутњикавих фотографија.

Када је реч о критичарима: Зебалд је имао велику срећу са рецензентима, захваљујући чему је убрзо после смрти постао легендаран писац. Довољно је провести пола сата на сурфовању по интернету, да би се видело мноштво страница и блогова посвећених његовом стваралаштву. Јављају се и критички, мада малобројни гласови. На пример Рут Френклин, америчка критичарка повезана с веома цењеним часописом „*The New Republic*”, која је изнела своје разочарење након прочитаног *Ваздушној раји у књижевности*. Утврдила је да је Зебалд, који је у претходним књигама био усредсређен, строг хроничар пустошења изазваних Холокаустом, одједном почео да пише о патњама Немаца истим језиком какав је користио када је говорио о жртвама Холокауста. Оптужила га је и због естетизације патњи жртва Другог светског рата.

Дебата тог типа водиће се још дуго, с обзиром на то да је Зебалдово дело настало на идеолошки осетљивом терену; око њега ће се свађати љубитељи књижевности и људи које више интересује политика.

Структура књиге попут *Сашурнових крујова* повезује две ствари, занимљиво супротне: с једне стране ток дигресије је непредвидљив (сир Томас Браун, Џозеф Конрад, Шатобријан, Роже Касман, Леополд II, краљ Белгије, Едвард Фиццералд, када

би пољски писац писао о толико различитих личности, био би оптужен за несносан парнасизам), с друге – када започне нова тема, сочиво, нарација, постају непокретни и привлаче као магнет гвожђе.

Зебалдово ремек-дело је његова књига *Ausgewynderten* или *Емигранти*, односно *Исељеници*. Њен немачки оригинал појавио се 1992. године. Четири енигматичне приповести о четири енигматичне личности, које ништа не повезује осим тога што су у одређеном периоду живота искусиле емиграцију, путују кроз страшни XX век, обележене језичцима његове ватре. Та књига као да се појавила ниоткуда, написао ју је писац – тада још увек – анониман, писац који је о већ познатим стварима, приказаним у стотинама романа и филмова, написао нешто потпуно ново. То је неупадљива књига, писана у дубокој сенци историје, у њој не видимо концентрационе логоре, а нема ни тенкова и погубљења, постоји само пепео, који је пао на главе спасених. Спасених – привидно. Јер, у Зебалдовој прози не постоји спасење.

И можда управо ту, у тој књизи, најсавршеније делује Зебалдов проналазак – оне аматерске, малчице замагљене, малчице тајанствене фотографије, извучене из неких фиока, каткад из властите, често из туђе, понекад повезане с текстом, понекад уопште не. Фотографије нађене у антикварници – у антикварници у Аушвицу.

Зебалд се никада не осмехује, његово лице је попут лица Бастера Китона, непомично лице месечара. Када путује обалом источне Енглеске – недалеко од Норвича, где је имао своју базу – никада лети, како је опазио изванредан енглески критичар, тамо никада не сија сунце. Не знамо шта је Зебалд радио током сунчаних дана, којих сигурно нема чак ни у источној Енглеској, које сигурно није забележио у својим списима. Киша је, наравно, добро виђена. *Сашурнови крујови* су приповест у наставцима, а сви њени елементи су испуњени дубоком тугом, несрећом, понекад чак уверењем да се историја света састоји искључиво од несрећа; да сунце нигде не сија, а не само у источној Енглеској.

Тајна успеха Зебалдове прозе садржана је у језику. Изврсно је овладао са два умећа, без којих не може настати велики епски роман. Прво и најважније, писао је необично индивидуалним, песничким, мада не одвише поетским језиком, зебалдовским језиком, сликовитим и самосвесним, конкретним и меланхоличним језиком, који привлачи пажњу читалаца, као што цветни нектар

привлачи гладне пчеле из целе околине. Друго, добро је знао како да употреби *retardatio* или епско успоравање, способност одгађања приповести, њеног успоравања, и захваљујући томе да појача наративни апетит код примаоца – један од мајстора *retardatio* у XX веку био је Томас Ман.

Тај дар немају, и не морају да имају, такозвани лирски песници – они што изговарају брзо, који морају све да испричају муњевито, који као да се боје да ће се скупина њихових слушалаца сваког минута смањити. Па ипак, захваљујући томе понекад им полази за руком да говоре гласом у којем слушалац (читалац) осећа непосредност истине... Верујемо да нас епски писац такође не вара, мада му допуштамо да се креће кружним путевима, миримо се с паузама и успоравањима, волимо те захвате, радујемо се наставцима, остављамо књигу за сутра и знамо да ће нас чекати. Епски писац може бити истинољубив, дужан је да буде истинољубив (у дубљем, недословном значењу тог термина), не мора као песник да изазива оне непосредне дрхтаје истине.

С друге, мање формално-стилистичке стране, чини се да се Зебалд у извесном смислу повукао уназад за читаву генерацију, да се у приличној мери поистоветио са генерацијом својих претходника, с људима који су били жртве или потенцијалне жртве Холокауста, док је оштро полемисао са онима за које је сматрао – као на пример с Алфредом Андершом – да се својевремено нису налазили на висини задатка. Алфред Андерш, немачки прозаик рођен 1914. године, умро 1980, постао је Зебалдов *bête noire*, кога је оптужио за неморално понашање, каквим је у време Bundesrepublik Андерш сматран. Овде не бих прецизно износио те оптужбе, јер би то била тема за посебан чланак. Каснија архивска открића, уосталом, потврдила су Зебалдове сумње, премда је можда ипак занимљивија његова огорченост, с којом је он, *der Nachgeborene* – како кажу Немци, касно рођен, неко ко се никада није нашао у ситуацији тоталитарног ужаса; познавао га је само онако како историчар познаје прошлост (или веома слабо), терао је писца од себе као старијег човека, човека који је насупрот нашем писцу живео у ужасним временима. Та поама, чак ако је у приличној мери поткрепљена чињеницама, може да изазива извесне сумње, чак асоцијације са бесом неких чиновника нашег ИПН-а (Института за национално памћење, 1944–48).

С обзиром на то да је идеална личност за Зебалда био Михаел Хамбургер, песник и преводилац,

рођен у јеврејској породици 1924. године у Берлину. Хамбургеру је пошло за руком да са девет година напусти нацистичку Немачку и оде у Велику Британију, где је провео свој дуг и радан живот. Умро је 2007. године. Био је познати песник и преводилац, превео је на енглески највеће немачке песнике, саставио је бројне антологије, допринео је популаризацији немачке поезије у англосаксонским земљама. Био је и један од Зебалдових преводилаца. Посета наратора *Сашурнових крутова* Хамбургеровој кући представља врхунац те приповести, у осталим њеним епизодама веома суморној. Не бих то, наравно, могао да покажем на тексту, јер то се не може доказати, међутим, имам утисак да је Зебалд ж е л е о да буде Михаел Хамбургер, јер је у Хамбургеровој кући у Сафолку Зебалд проналазио себе, не бегунца из пристојне Bundesrepublik, већ изгнаника из округног Трећег рајха, неког ко је спознао истинску опасност и истинско изгнанство. Док у *Аусџерлицу* приповест извесно време кружи у близини париског моста Аустерлиц – можда и због тога, претпостављам, што је априла 1970. године управо с тог моста скочио у Сену очајни Паул Целан, велики песник Холокауста; мада, то нико поуздано не зна.

Сада овде ваља рећи нешто тешко, нешто чиме ћу можда разљутити поштоваоце тог писца. Дивим се Зебалдовом књижевном стваралаштву, мада ми представља и проблем. Јер, ако књижевност третирам озбиљно, ако у њој не обраћам пажњу искључиво на успешна естетска решења, на језик и слике, већ и на врсту идејне сугестије (формулисане потпуно другачије, него у оквиру филозофије), онда с писцем *Аусџерлица* водим извештан спор. Спор који не умањује моје усхићење његовим књигама. Такође се прибојавам да оно што ћу рећи може бити схваћено у духу некадашњих увреда, са којима су марксистички критичари иступали у Пољској и у другим земљама према књижевности, коју су оптуживали за „декаденцију”. Мене, међутим, не занима декаденција. Нити говорим као марксиста, јер то нисам. Трудим се да говорим као слободан човек, умерено слободан, без претеривања – као неко ко у књигама тражи храну за своју мисао и машту, за живот.

Међутим, Зебалдов свет, тако необично описан, тако фасцинантан у својој мрачној монотонији, мртав је – не естетски, већ филозофски. („Каткад, када посматрам наоколо, чини ми се, да је овде све мртво” – читамо у *Сашурновим крутовима*). Та књига је сјајан каталог мртвих ствари и људи.

Мада, признајем, нисам могао да се одвојим од читања *Сашурнових крујова*. Морске и копнене катастрофе, запуштене баште и палате, празне плаже, злочини Белгијанца Леополда, судбина Едварда Фиццералда, Роже Касман и његово погубљење – нисам могао да оставим ту очаравајућу књигу. Мада, након извесног времена опазио сам да не бих успео, нити бих хтео, нити могао да прочитам *Сашурнове крујове* други пут. У њима царује смрт а не живот. Да би се то константовало, довољно је једно читање.

На самом почетку својих *Мемоара*, те лепе, трагичне књиге, Стањислав Бжозовски нуди одређење поезије, које заслужује пажњу (мада, у суштини, дефиниција поезије није могућа, посебно исцрпна и коначна дефиниција попут одлуке Страшног суда): „Поезија настаје тамо где постоје с и н т е т и ч к а слика света, скуп мисли, једном речи, када се једно духовно бивство, и з в е с н а идеална форма човечанства осећа као радост и држи се захваљујући моћи својих чаролија над душама и умовима, над целокупним животом...” Уосталом, та дефиниција може се разумети као обавезујућа и за прозу, која у најмању руку не снује своју наративну забаву ради, већ жели да буде права сестра поезије. Наравно, одмах ће се ту појавити – чак треба да се појави – упозорење, да је Холокауст све променио и да оне р а д о с т и, о којој је писао Бжозовски, више нема, нити је може бити.

Велико је питање колико је то стварно – на њега је тешко одговорити у кратком есеју... Холокауст нам је много шта променио, поготову онима који пишу, који покушавају да мисле, који памте, којима се сваки пут када виде фотографију јеврејског детета које одводе у смрт, срце цепа. Мада, није променио супстанцу света; бацио је сенку на свет и на све што се налази у свету. На тугу и на радост, на музику и на сликарство, на зиму и на лето, на ливади и на реци сада лежи слојчић сенке – мада испод њега сви они, тако различити, слојчићи бивства и даље постоје, пролећно дрвеће и елегантно обучени матуранти, безбрижно звиждућу ласте пишталице и скаути који крећу на недељни излет у шуму, такође старе жене које седе на клупи на Плантама, које се сећају младости. Свет и даље постоји. А Зебалд управо пише о тој сенци, о том слојчићу.

Свет постоји, постоје наша узбуђења. Велики критичар Жан Старобински говори о „*la beauté du monde*”, о лепоти света, при том се позива на песнике и романописце, на пример на Хамлетове речи из друге сцене II чина („*The beauty of the world*”), као и на Марсела Пруста – говорећи о томе крши неписану забрану коришћења те речи, речи „лепо”, забрану која се изводи из извесног доктринерства већег дела савремене критике, као и из лоше схваћене жалости после Холокауста (Старобински, чија се јеврејска породица преселила давно из Варшаве у Женеву, добро зна шта је био Холокауст). Не можемо да говоримо о уметности не позивајући се на лепо. Можда у области уметности имамо посла с простором, где стоје једно наспрам другог лепо и зло (и одмах поред – патња). Не разумемо добро, како су међусобно повезани, сигурно нећемо наћи математичку формулу, да бисмо је повезали са собом, али када мислимо о једном, друго неће пропустити да изађе из скровишта.

Писац у односу на стварност у којој живи мора – дужан је – може – да супротстави себи оно што постоји и оно што би могло да постоји, што је можда само сан, само нада, само изненадно откриће. Један од мојих омиљених песника, велики Ирац В. Б. Јејтс, написао је у својој малчице луцкастој расправи *A Vision* о есејима садржаним у њој: „*They have helped me to hold in a single thought reality and justice*” или „Помогли су ми да у једној мисли обухватим стварност и праведност”. Оно што постоји, често бива суморно, окротно, промашено, међутим, песници и прозајци посматрају то постојеће при светлости шибице. Та шибица, тај огњичак је сновиђење, сновиђење о праведности, које такође никада није исказано непосредно, недекларисано, јер писци, песници, нису ни идеолози ни друштвени радници. Зебалд је био и остаје велики писац, мада понекад имамо утисак да је његова шибица изгорела, првенствено у делићу одговорном за сновиђења. Како је то рекао Чеслав Милош одмах после рата (можда имајући на уму фрагмент из *Мемоара* Бжозовског)? „Оставите/ Песницима часак радости/ Јер, наш свет ће нестати”.

С пољског превела Бисерка Рајчић

Лела Милосављевић

Подршка је била искрена, све док су се надали неуспеху.

И у касапници је мозак јефтинији од бута.

Моја сабрана дела су у радној књижици.

Пред спавање и господа броји овце. Свако сања своје стадо.

На конкурс смо се јавили под шифром, дијагнозу смо добили са резултатима.

Не љутите се кад вас ваша деца уједу, па ви сте частили за први зуб.

Слоган женске солидарности:
„Риба риби гризе реп”.

Док смо се једним пешкиром брисали чистији нам образ беше.

Од свих дестинација највећи број ноћења ове године имале су болнице.

Од свих ручних радова највише волим да оплетем.

Мотка је из раја изашла, да би нам се нашла.

Кажу да памет и лепота не иду заједно, значи једно ће ми остати.

Рекао је да је човек од речи. И, беху само речи...

Плата ми је алергична, чим је добијем она се оспе.

Радо би ме престигли, али неће да признају да сам испред њих.

Док ја вребам прилику, живот вреба мене.

Вежи коња како газда каже. Газда најбоље зна где има да се пасе.

Била сам и ја добра риба, али се тад мање постило.

Ја сам антологијски пример, незаступљености.

Проста репродукција је кад оно што један напише десеторо препише.

Једино за први мај сви признају да сам класа.



Сенка Ракочевић Ђекић

Окачила сам неке људе о клин. Немам лепу слику о њима.

Легао јој је чим је рекао да је добростојећи.

На прагу смо нове године. Само да и овој не будемо отирач.

Пријатељи на фејсу ми верују. Нико ме не прати.

Кад погледам ствари из свог угла многе бих потерала у ћошак.

Код мене је варена и печена, а кува ми иза леђа.

Не би ме шибили ветрови да се окрећем како ветар дува.

Ценила сам неке људе док нису почели да се ценкају.

Људима је у природи да се мајмунишу.

Ко каже да нам је у народу све црно. Имамо ми и своје жуте минуте.



Дарко Михајловић

Политичари се боје да им сатиричари не узму власт. То би била комедија.

Ми смо златна средина,
Између чекића и наковања.

Свега је доста онима који немају ништа.

Неки су за Русе, а неки за Американце.
Ми баш нисмо своји.

Лепо васпитавајте своју децу,
можда ће отићи у иностранство.

Имамо много паметних људи.
Типичан смо пример да памет не помаже.

Кад се на пола месеца сабереш,
начисто се одузмеш.

Опаметићу се и ја.
Правићу се блесав.

Критике његовог рада су неосноване.
Он ништа није радио.

Сви имају мозак.
Код неких се то не примећује.

Наш пристанак на споразум био је неспоразум.

Од када је постао легендарни научник храни се углавном славом.

Будале су најмоћније оружје савремене цивилизације.