

АЛМАНАХ

ДНК



ЕСЕЈА

ДРУШТВА НОВОСАДСКИХ КЊИЖЕВНИКА 2021

Мирослав Алексић // Јоан Баба
Ђезе Бордаш // Наташа Бундало Микић
Зденка Валент Белић // Владимир Валенћик
Симон Грабовач // Сава Дамјанов
Ђорђе Деспић // Зоран Ђерић
Гордана Ђилас // Милош Јоцић
Владимир Копица // Борис Лазић
Марио Лигуори // Јелена Марићевић Балаћ
Иван Негришорац // Фрања Петриновић
Ђорђе Писарев // Настасја Писарев
Владимир Пиштало // Олена Планчак Сакач
Селимир Радуловић // Бојан Самсон
Ђорђо Сладоје // Стеван Тонтић
Никола Шанта // Ненад Шапоња

**АЛМАНАХ ЕСЕЈА
ДРУШТВА НОВОСАДСКИХ КЊИЖЕВНИКА
2021**

**Издавач захваљује
на финансијској подршци
за објављивање ове књиге:**

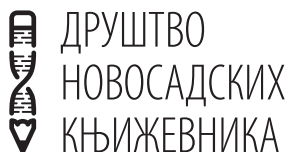


Покрајински секретаријат за
културу, јавно информисање
и односе са верским заједницама

АЛМАНАХ ЕСЕЈА ДРУШТВА НОВОСАДСКИХ КЊИЖЕВНИКА 2021

П Р И Р Е Д И Л Е

Зденка Валент Белић
Наташа Бундало Микић



Нови Сад, 2021.

САДРЖАЈ

Мирослав Алексић	7
ОДБИЈАЊЕ ПРОСАЦА	9
Јоан Баба	13
О УСПРАВНОСТИ ПОЕЗИЈЕ	15
Ђезе Бордаш	21
БИЦИКЛИСТА ЖИГА КАО ИСУС	23
Наташа Бундало Микић	33
О АПСУРДУ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У ДЕЛУ АЛБЕРА КАМИЈА	35
Зденка Валент Белић	39
КАП ЖИВЕ ВОДЕ	41
Владимир Валенћик	47
БИБЛИОЕСТЕТИЗАМ КОД НАС	49
Симон Грабовач	53
ЈОВИЦА АЋИН АО	55
Сава Дамјанов	61
ФУТУР ЕГЗАКТНИ	65
Ђорђе Деспић	67
СПИРАЛНИ ТРАГ ПЕСМЕ	69
Зоран Ђерић	73
ПОЕЗИЈА ЈЕ ПОКУШАЈ ДА СЕ ПОБЕГНЕ ОД БАНАЛНОСТИ	77
Гордана Ђилас	83
ИСКЛИЗНУЋЕ У ПЕСМУ	85
Милош Јоцић	89
КРЕАТИВНО ПИСАЊЕ И МЕНТАЛНО ЗДРАВЉЕ	91
Владимир Копицл	97
КЊИЖЕВНОСТ: КАНОН ИЛИ АГОН?	101
Борис Лазић	107
НА РЕЗЕРВИ	109

Марио Лигуори	115
АПТЕОЗА НОВОГ САДА	117
Јелена Марићевић Балаћ	119
СУСРЕТ ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ: БОНСАИ И ЂОКОНДА	121
Иван Негришорац	129
КОЛАРЧЕВ АМАНЕТ КАО ОДБРАНА МЕТАФИЗИКЕ	133
Фрања Петриновић	139
ИЗГУБЉЕН НА МОСТУ	141
Ђорђе Писарев	147
ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРА, СМРТ И КИШ	149
Настасја Писарев	153
ЛОНДОН МИЛОША ЦРЊАНСКОГ: КОШМАР, А НЕ ГРАД	155
Владимир Пиштало	159
У СЛАВУ ЧИТАЊА	163
Олена Планчак Сакач	169
ВЕНЕЦИЈА – МИТ О ВЕЧНОМ ВРАЋАЊУ	171
Селимир Радуловић	179
О ПРЕПОРАЂУЈУЋЕМ, СВЕТОСАВСКОМ, ЗРАКУ СУНЦА	181
Бојан Самсон	189
НАСЛАЂИВАЊЕ АПОКАЛИПСОМ	191
Ђорђо Сладоје	197
О САМОЋИ	199
Стеван Тонтић	203
СВЕЉУДСКИ ЈЕЗИК ПОЕЗИЈЕ	205
Никола Шанта	211
О МАЛИМ ЈЕЗИЦИМА	213
Ненад Шапоња	217
ТЕЗЕ О НЕСИГУРНОСТИ	221



Мирослав Алексић

Мирослав Алексић (1960), песник. Гимназију је завршио у родном граду. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду (1983).

Радио је као секретар Фестивала југословенске поезије младих и управник Народне библиотеке „Данило Киш“ у Врбасу. Сада обавља послове помоћника управника Библиотеке Матице српске. Уређује и води трибину „Савремени човек и савремени свет“ у Матици српској. Објављене збирке поезије: *Зиџураш* (1986), *Пошук или чуј* (1990), *Нема вода* (1994), *Оскудно време* (2016), *Нејоновољиви код* (2018) и *Арајски кайричо* (2020).

Преведена дела: *Лавиринт / Лабиринт*, (двојезично српски и руски, 2017) и *Chudorľavý čas* (на словачком језику, 2021). Уврштен је у многобројне антологије. Награде и признања: Дневникова откупна награда за причу *Шоша* (1986), Печат вароши сремскокарловачке (1994), Ленкин прстен (2017), Вишњићева награда (2020) и „Алексије Везилић“ (2021).

ОДБИЈАЊЕ ПРОСАЦА

Или: Јулијана Паланачки – сомборска
Пенелопа

Било је сигурно наочитијих и још више оних богатијих од Лазе Костића. Мало је било образованијих и даровитијих. У таквог се заљубила Јулијана Паланачки приликом његовог деверовања у Сомбору на свадби Косте Радуловића, карловачког професора а потом и управника сомборске ниже гимназије. Било је то 1. маја 1870. године. Пре свега Јулијана се заљубила у његов дух и дар, а богме, био је и већ славан песник. То говори о њеној духовној висини. То говори против једне увржене представе у нас о Јулијани као припростој, дебељушкастој старој девојци из провинције. Морала је она бити доживљена и приказивана као таква, кад је већ Лаза Ленку дигао у небеса после њеног и његовог трагичног удеса. Ленка је постала симбол узвишене лепоте, а Јулијана симбол лаковерности и наивности, онога што прост свет тумачи као глупост. У јавности су оне фигурирале као пар супротности. И готово да се ништа до данас није променило.

А Лаза је био велики за све Србе с обе стране Дунава и за оне који су га волели и за оне којима није био пријатељ. Син угледног Петра Костића с Војне границе и сам посланик Угарског сабора, доктор права, изображен, зналац језика и философије готово да у тадашњем младом српству није имао конкуренције. Кад се томе дода и изузетан књижевни дар и преводилачки рад, јасно је да је био јединствен. Али, од детињства размажен, што би у Бачкој рекли бесан, био је тврдоглав и терао је по свом. Није правио компромисе ни са властима, ни са Змајем, ни са Јулом и њеном мајком. Био је дописник са ратишта у Херцеговини, боравио је на двору Краља Николе, живео је у Крушедолу... Кад би осетио да се од њега нешто захтева, што би морао да учини на уштрб своје разбарушене при-

роде, одмах би одлазио. Тако се растао и са књазом црногорским. Просто није умео да повлађује.

Лаза Костић је био типичан лик књижевности романтизма. Ауторитативан, прометејски тип, у сукобу са светом, снажних осећања, ирационалан, несклон прилагођавању, трагичан у бити. Јула Паланачки је по свему била жена идеал просветитељско-рационалистичког погледа на свет. Била је одана породици, цркви, традицији, средини у којој се формирала. Фатална везаност само за једну љубав, управо за тог романтичарског хероја, гурнула је њен живот из потпуног склада у трагични несклад. Њена победа, венчање с Лазом, била је, заправо, пирова победа и слика пораза једне младости и доброте.

Ленка Дунђерски се, опет, својим животом потпуно уклапала у романтичарски култ осетљивости. Она је, као што је Лаза био типичан романтичарски херој, била права романтичарска хероина. Зато је трагична сторија о несрећној љубави Лазе и Ленке била типична прича нешто окаснелог српског романтизма. Помало отужни сомборски хепиенд, прича о досањаној срећи Јулијане и Лазе није се уклапао у дух времена. Та је прича припадала неком другом свету и другој епоси.

У народној епској песми *Ројство Јанковић Сшојана* Стојанова Љуба Јела девет година чека да се Стојан врати из ропства из Стамбола. Десете неки сватови долазе по њу. Били су у браку само недељу дана пре његовог одласка у ропство. Зато Стојанова мајка вели: „Снао Јело, неношено злато“. За разлику од крвавог Одисејевог обрачуна са просцима на Итаци, у којем ниједан Пенелопин просац не извуче живу главу, Стојан чини договор са сватовима који су дошли по Јелу и даје им сестру за невесту. Стојанова љуба је у српској традицији остала симбол верности и оданости управо као Хомерова Пенелопа. Дакле, српска усмена традиција познавала је мотив верне супруге и одбијања просаца пре него што смо те мотиве нашли у преведеним и штампаним Хомеровим еповима.

Једна другачија Пенелопа модерног доба, Јулијана Паланачки, на жалост својом невероватном верности није била мотив песницама ни прозаистима и о њеном чуду љубави нису писане драме ни снимани филмови. Ако се негде и појавила, прича о њој је била у дубокој сенци приче о другачијој и свакако јединственој Ленки.

А Јула Паланачки је чекала готово четврт века да јој се врати онај који је никада истински није ни заволео, па самим тим ни напустио, али чијој је величини служила и у његовом одсуству и у годинама брака. Њој нису били на врату само упорни просци које није желела јер је желела само доктора Костића, већ и успаничена и огорчена мајка која је гледала како се најбоља прилика у Сомбору претвара у времешну уседелицу. И цео паланачки Сомбор био је на глави отменој и одлучној Јулијани Паланачки. Сви су знали боље од ње шта је за њу добро. А она је стрпљиво чекала и није траћила живот, него је као добротворка и културни посленик служила свом граду и национу. Како год, подвиг Јулијане Паланачки као парадигма стоји изнад опеваних књижевних ликова Пенелопе и Јеле. Она захваљујући својој оданости и верности, идеалу коме се заветовала не само да не повлађује важећем моралу и обичајима заједнице, него управо долази у сукоб с њима. Новац који је имала и који је очекиваном удајом за неког од богаташа тог времена могла само да увећа, поклониће Лази а кроз његова дела, чије је стварање и материјално подупирала, и српској књижевности, док ће остатак, као добротворка, оставити свом народу. Тиме је ова истинска дама, јединствена сомборска Пенелопа, заслужила свакако више од омаловажавања и од заборавља.



Јоан Баба

Јоан Баба (1951), песник, новинар и публициста, лексикограф, историчар књижевности, преводилац и уредник часописа за књижевност *Лумина*. Објавио је преко 20 збирки поезије и толико књига других жанрова. Добитник је 65 књижевних награда а члан је више удружења писаца у Србији, Румунији али и другим земљама.

Књиге поезије: *Предах у времену* (1984), *Имаинарни прелудиј* (1988), *У њезду ока*, (двојезично на румунском и српском језику) (1989), *Троугласно оћледало* (1990), *Заједљиве њесме* (1991), *Безазлене ијрарије* (књига за децу, 1994), *Зайис на ваздуху* (1997), *Кошуља њужности* (1998), *Глава Писмо* (1999), *Поеме Д* (2002), *Најлејше њесме* (2002), *У увешу времена* (2003), *Балканска икона* (2004), *Двоумица блискости* (2005), *Сћање у ијарамјарчаг* (2008), *Eavesdropping Time* (двојезично на румунском и енглеском језику) (2009 и 2010), *Сензације са оћиском* (2011), *Музеј Диорам* (2011), *Обложене истиине*, (двојезично на румунском и српском језику, 2013), *Eavesdropping Time* (двојезично на румунском и енглеском језику, 2014), *Amicus animae dimidium & Оћварање* (заједно са Недељком Терзићем, 2015), *Amicus animae dimidium* (на румунском и француском језику, 2016), *Amicus animae dimidium* (на румунском, француском и енглеском језику, 2016), *7, њесме* (на енглеском, француском, шпанском, италијанском, руском, пољском и шведском језику 2017) и *101 њесма – Сћирала крућа* (2021).

„Јоан Баба помућује тишину свакидашњице питањима и интерпелацијама, откривајући извесну двосмисленост односа према спектаклу света који се одвија у његовој стварности, дисимулацијама, неизвесностима и стрепњама које изазивају разливен осећај угрожености постојања... Јоан Баба поседује интуицију простора и времена у експанзији, када его може постати збир свих особа, кроз заједничко и потпуно прихватање, непосредног ефекта на корозивном и конвенционалном ареалу који делује на плану индивидуалног постојања. Дакле, поетско ја може примити било који облик са номинативном и референцијалном вредношћу а кроз емоционално приказивање, наговештава реалност која припада свима.“

Јон Деаконеску

О УСПРАВНОСТИ ПОЕЗИЈЕ

Пре извесног времена затражен ми је есеј за једну књигу *Исповести књижевне вере* која је касније угледала светлост дана у Букурешту. Тако је настао есеј *Тамо где постоје ишана, нема крајње шачке*.

Сада, посматрајући једно платно откривам нове димензије које су попут зупчаника и у окрету говоре о усправности човека кроз уметност и поезију.

То уметничко остварење је дело мог земљака, Гуцу Томислава, (чија је мајка из Сремских Карловаца а отац из Баната) који ме је поводом завршетка студија на Академији уметности у Новом Саду позвао у атеље Академије уметности надомак Матице српске да ми поклони једну уметничку слику.

Био сам затечен! Између феноменалног платна, тада светске звезде гимнастике Нађе Команечи, за које је добио чисту десетку, и других радова, ја сам изабрао – мртву природу која говори!

Годинама посматрам платно уметника пред којим се заустављају сви моји гости из земље и иностранства запиткујући – Зашто је сто бременит пепелом! Зашто виолина са стола нема жица? Зашто је ту заштитна образаина и шаховска табла? И тако у недоглед, различита виђења и интерпретације!

Схватио сам да је мој пријатељ, сликар, богатији сваким новим сусретом и интерпретацијом посматрача. С тога сам ту снагу уметности преточио у стихове:

*Из унутрашњих жица време звукова приписка
Ослобођена радиоактивних сусијанци
Образина мења положај
Шаховска табла лежи на крилатим коњима
Са разбијеним појовима
Они који говоре о еколошким проблемима
Кодификују дневне импулсе
Мртва природа је видљивија и хода у говору*

и на крају додао Хипократову максиму: *ars longa – vita brevis*, што у преводу значи „Уметност (знање) је дуга, а живот је кратак.“ [Јоан Баба, „Арс лонга – вита бревис“, [„Preludiu imaginar“ (Имагинарни прелудиј), Либертатеа, Нови Сад, 1988, стр. 46].

Дакле, уметник је успео да изгради духовни мост. На основу доживљеног примећујемо сада вертикални положај стихова који на белом папиру подижу нову усправност!

Зашто?

Из једноставног разлога – зато што ће и усправни песнички записи остати документи перцепције и савести. Јер „као и многи други документи који не излазе из заповести пролазног тренутка, морамо видети ‘право на исповест’ без обзира на то колико је нека креација вреднована у режиму недефинисаног тренутка данас или у надањима која су постављена за сутра“. (Артур Силвестри, у поменутој антологији есеја *Исповести књижевне вере*, том 2, Издавачка кућа Carpathia Press, Букурешт 2008, стр. 5). Такво посматрање схватамо као перспективу могућег одјека који може одредити тон разумевања, успона и падова, који могу бити обједињени као венац од бројних разнобојних плодова.

Истовремено са књижевним стваралаштвом на изворном језику аутора и преводи или препеви имају намеру да комуницирају са другим светом, и као преко потребни увек додају нове карике у ланцу и подижу нове духовне мостове, што не само да оплемењује читаоца другог говорног подручја, већ ствара и упоредну књижевност.

Идеје, дакле, лутају ноћу међу звездама а ујутро се спуштају на врховима прстију.

Једном написане, речи одговарају на стање, али такође шаљу упитнике за различите начине тумачења која су иманентна различитим сензибилитетима, као што је звук сирене са завијајућом амплитудом, а затим са њеним благим смирењем. Ово је уједно и позив читаоцу на путевима отворене мисли и речи и њиховој телесној инкарнацији.

Песник одлази на поетско ходочашће изражено магичном или мистичном димензијом непосредног, у створеној фикцији „попут јахача туге или гњурца у сивило“, како је то у једном предговору лепо приметио Иво Мунћан (*Музеј Диорам*, Либертатеа, Панчево, 2011, стр. 5–7), додајући да се између две хипостазе налази „свет

контраста“ из којег зрачи поетска нарација са којом песник трагајући за златним ћупом покушава да прелази на другу страну дуге. Остајемо уверени да овај свет не припада само песнику, већ да може да припада и свету других који у свом разуму носе свакодневно саосећање и питања према ваздуху којег удишемо са Сузама, Дертотом и Љубављу.

Генерално, филозофија, књижевност, а посебно поезија, сугеришу да свет треба да буде отворенији за питања, а затворенији према злу, односно да буде слободнији. А питање је као почетак, као крај у континуитету...

У једном временском интервалу (1986–1993, али и касније) имао сам навику да тражим продирање у унутрашњи универзум мојих саговорника који су били посебне личности из културе различитих народа, односно са простора бивше Југославије, из Румуније и Републике Молдавије, из Србије, личности које живе или су живеле у Француској, на Малти, у Шведској, Шпанији... у настојању да откријем њихово веровање у *ars longa*, а избегавајући *vita brevis* („опекао“ сам се у разговору са Десанком Максимовић) јер сам био уверен да седим за столом са вечношћу.

Издајам. „Ако нисмо слепи и глуви, уметност нам даје много више него што генерално мислимо. Пре свега – минимално отуђење, већу културну зрелост и више слободе“ (словеначки сликар Јоже Циуха који је, као много наших уметника, живео у Паризу, (у: Јоан Баба, *Арс лонга ... Отворени атеље* (брошура са ЦД-ом), Либертатеа & Радио Нови Сад, 2004, стр. 8).

Други тврде да књижевност не може заменити живот – али истовремено сматрају да је књижевност заправо сјајна надоградња живота која подстиче напредак и добробит, поготово у подељеном свету.

Рекли бисмо сасвим основано. Управо зато што је снага књижевности – снага човекове мисли. „Али ако помислимо да су први људи они који су се бавили науком, који су се бавили књижевношћу, у ствари први и велики писци, а сви велики историчари света су – велики писци и филозофи света“ и ако знамо да су уз помоћ ума користили реч „као оружје разума и бољег разумевања света“, то значи да су на неки начин били и књижевници, упркос временском раздвајању између филозофије и књижевности, јер „у основи почеци

су засновани на речи књижевност“ (романсијер, акад. Думитру Раду Попеску, *Излаз из лавиринџа*, ибидем, стр. 11).

На питање: Да ли у Румунији постоји неки извор речи? свестрани уметник [песник, драмски писац, сликар] академик Марин Сореску (1936–1996) септембра 1991. године, у Пелишору – Синаиа, одговорио ми је: „Мислим да је тај извор речи управо мајчино млеко које сисамо као одојчад и зато смо толико везани за речи које учимо први пут. Ово је врло узбудљив извор од којег се никада не можемо растати. Одрастајући, ми смо рођени и формирани са свим осећањима која постоје у првим месецима нашег живота на земљи. Ова почетна емоција враћа се кроз поезију. Када пишете поезију, ви сте на неки начин дете језика на којем пишете“ (Марин Сореску, интервју *Ви сте амбасадори духовности*, у Јоан Баба: *Mărturisiri, confluente* (Сведочења), Темишвар, 1997, стр. 114).

Дабоме, одговори могу бити разнолики, али питање не може бити патворено, јер живимо у питању као у четвороуглу Вода-Ваздух-Ватра-Земља, преобликујући поглед са Чежњом, Истином, Правдом и Милосрђем. Или као у кругу који представља Сунце и порекло свега око њега, у нашем уму. Дакле, ево нових могућности које могу настати из нагомиланих антагонизама у односу између природе и људског духа. Из перцепције таквог „појмовног круга, поезија стално тежи ка бесконачној мисли која у свакој форми делује као степенник у висину коју називамо „мислени помак“. Рефлексијом филозофског осећања поезија одређује начин сентенциозног упоређивања са матрицом из које се може *јевати* и *мислити*, отворати *Обложене истиине*“ (Милијан Деспотовић: *Поешика ушиска*, Беседа, прикази, Народна библиотека Пожега, Свитак, Пожега, Удружење књижевника Србије – Подружница за Златиборски округ, 2017, стр. 155–158).

Враћајући нит мисли, могли бисмо рећи да једном написана у облику усправног стуба на белом папиру, поезија подсећа Човека на његов положај у свету, на однос простора према сопственом телу.

На крају Века и почетку новој Миленијума
 Одједном се осветили
 Да свезаним умом
 Сирјуји зајађени кисеоник
 Плућа не желе више на уштовање
 Вилајетом убисава и смрада

Како
 Шта ће бити
 Кад сви дићу руке
 Ко ће да јури животи
 Ко ће да ја докрајчи

Што се олујина Века тице
 По Фрому
 Схватили да човек и звери деле аиресивности
 Али шта буде са човечјом мржњом према човеку

На крају човека – а не човечанства –
 Откриваш да си срозан
 Међ психологовима глухоћу
 Да те у подсмеху изговорена
 Реч што болно крвари
 Позива да побољшаш стање

Кад све остале нејасно
 Мора бити алтернативе
 да све буде скоро јасно.

(Прозив, песма у препеву аутора из књиге *Што једна песма*, Румунска Академија, Букурешт, 2020, стр. 39)

Само толико... јер тамо где постоје питања, нема крајње тачке, увек почиње нова епизода, неопходна, попут откривања трајних тренутака у зони Хипериона у којој песници желе да живе са духом њиховог лица и наличја.

Ако је у почетку била реч – морамо учинити све да реч остане, да лебди над нашим духом, да оплемени читаоца фасцинантним тренуцима и да будним оком и уметничком осетљивошћу поку-

шамо да расветлимо миметичко или апстрактно отелотворење у равнотежи контраста и парадигматских ствари хијератизма које нам избијају пред очима као деградирана социолошка реалност или као мистични, грациозни и монументални изговори.

(Прва верзија овог есеја објављена је као предговор за књигу Јоан Баба *ReversAvers (ПисмоГлава)*, Издавачка кућа Augusta, Темишвар 1999 а затим на захтев приређивача, у антологији есеја, аутора Румуна из целог света *Mărturisirea de credință literară (Исјовесџи књижевне вере)*, том 2, Издавачка кућа Carpathia press, Букурешт 2008, коју је приредио Артур Силвестри. Ово је допуњена верзија текста.)



Ђезе Бордаш

Ђезе Бордаш (1948), песник, новинар и прозни писац, магистар књижевних наука. Радио је као новинар културне рубрике дневног листа *Magyar Szó*, уредник књижевног часописа *Híd* и као директор и главни уредник издавачке куће Форум, као и генерални директор Форум Холдинг корпорације.

Био члан Југословенске комисије UNESCA, председник Савета Удружења војвођанских издавача и књижара, председник Друштва књижевника Војводине, а сада је члан Управног одбора Културног центра Војводине „Милош Црњански“.

Објавио је: *A két Pechán – Dva Pehana* (двојезична уметничка монографија са Белом Дуранџијем, 1982), *Beszélgetések Hangya Andrással, képzőművészeti monográfia* (*Разговори са сликарем Анграшом Ханђом – уметничка монографија*, 1984), *Fűzfásír* (*Врбино свирало*, 1992), *Csukódó zsilipek* (*Заиварајуће преводнице*, 1995), *Üvegház* (*Стиакленик*, 1997), *Ténta és repesz* (*Масило и шрајнел*, 2001), *Katonaszökevény* (*Дезертер*, 2004), *Pechán József – Jožef Pehan* (уметничка монографија са Белом Дуранџијем и Ференцом Неметом, 2008), *Az Úr órája* (*Час Госногњи*, 2008), *Kertkapu* (*Враћа врића*, 2010), *A mi porunk* (*Наша прашина*, 2018). Превођен на више језика. Преведена дела: *Weidenpfeife* (1999), *Dezserter* (2012). Приредио више антологија.

Добитник је више награда и признања: Pro Cultura Hungarica (Будимпешта, 1997), Награда „Шандор Марај“ (Будимпешта, 2003), Награда „Корнел Сентелеки“ (2005) и Награда „Карољ Сирмаи“ (2008).

* * *

„Аутор има огромну срећу што за своје есеје проналази јунаке. Верујемо му пошто су ти јунаци стварни и веродостојни. То што у есејима делује све тако усклађено, искључиво је заслуга аутора, који презентује један препознатљив свет, не онај ван стварности, са измишљеним ситуацијама и фигурама које се рађају као фантазмагорија. Заправо, реч је о томе да есеје – као у осталом и романе и новеле – Ђезе Бордаша морамо узети озбиљно, јер су истовремено и истинити и аутентични, али и аутентични, јер су истинити, нормално, вођени руком зрелог писца.“

Иштван Немеи

БИЦИКЛИСТА ЖИГА КАО ИСУС

Био је јануар 1892. године, када су варошка господа прослављала педесету годишњицу месног Касина, угледне установе месне интелигенције, која је сем друштвене сале са шанком имала и библиотеку са читаоницом, мали музички павиљон, који се користио за повремене изложбе слика и излагање лепших препарираних трофеја локалних ловаца, као и билијар салу, затим неколико коцкарских столова, тихи шаховски кутак, а на спрату шест соба за госте. Касино је према томе, како је то било записано у оснивачком акту, био Клуб чије чланство делује у корист отаџбине и народа, а чине га племенити људи који се често заносе узвишеним и светлим идеалима. Иако то није било записано, знало се да ту улаза лицима без најмање гимназијске спреме, није било.

Та варошица је на први поглед ипак више личила на село, јер је само главна улица била „поплочана“ туцаником овдашњих циглана, али је у центру имала две високе цркве, а месташце је већ тада било центар бачко-сремских евангелиста с обзиром да су 1784–85. досељени Немци, односно Швабе, како су сами себе називали, који су већ 1820. године саградили велику цркву, а недуго затим је свештеник, господин Вагнер, постављен за високог прелата црквеног округа. Како ни мађарско-немачки реформисти не би много заостајали, и они су свега четири године касније изградили своју цркву и то наспрам евангелистичке. Значи, било је надметања и међу њима, што се одмах видело и по следећем: пошто калвинистима није било одобрено да сазидају нешто виши торањ од комшијског – лутеранског од 28 метара, они су изградили три метра ширу цркву. И једна и друга су достојанствено стајале дијагонално од троспратне зграде гимназије, на коју су сви, без обзира на вероисповест, били поносни. Како и не би, када је та латинска школа са тридесетак полазника почела са радом већ 1809. године, само седам година након што се први пут прочуло за варошицу, стицајем околности да је хидроинжењер Јожеф Киш управо на ово место пројектовао

преводницу на Францовом каналу. Ту се наплаћивала такозвана урба за прелазак свих пловних објеката, највише дереглија са људском а потом коњском вучом, што је мештанима омогућило бржи развој а да говоримо да је ту прорадила и повећа гостионица од набоја, са малим мрачним собама за потребе лађара. Била је ту и ледара, у коју се зими скупљао лед из смрзнутог канала, који се затим спуштао у дубоку јаму и користио и преко лета, чак и у Касину, првенствено за хлађење пива и меса. Овде је убрзо изграђена мануфактура, пивара, па сувача, а биле су ту и штале за коње, за вучу пловила, а неколико година касније прорадила је воденица, затим и турбина за производњу струје. Значи, лађари су морали да застану и проведу овде барем неколико сати, или пак целу ноћ. Доносили су овамо вести из Беча, Пожуна и Пеште, односно са Карпата. Све је то ослушкивао крчмар Гросмајер са женом, који су држали и шанк у Касину и који су били прави обавештајци.

Те деведесет друге је већ десетак година у овим просторима радила прва уљара, поред канала су биле не једна, већ две кудељаре, воденица, а у самом месту поред неколико млинова и циглана. Рад је започело и више пекара... а причало се како ће ускоро бити изграђена шећерана, с обзиром да ће се воденим путем јефтинеје допремати репа. У прилог томе ишло је и то да је управо на овом месту од 1881. године пролазила пруга Пешта – Суботица – Земун, а две године након се овде с главним колосеком укрштала пруга Сомбор – Бечеј. Све то је увелико подстакло развој градића, а то су прво запазили Јевреји. Сам Аврахам Товаи, потоњи месни рабин, приликом изградње синагоге наводи да су се његови земљаци доселили из Мишколца, Ужгорода, Катовица... запазили су како се зарад бољег живота не треба отиснути чак до Бразила или Њујорка, када овде – ова плодна земља између Дунава и Тисе – пружа могућност за још бољи и богатији живот. И помиње да је Леви основао уљару, Шосбергер прву кудељару, Томан творницу шибица, Фишер свилару, Рајх и Фридман велетрговинску фирму, а после њих, Шварц и Клајн фабрику шећера. Својим радом и памету, казивао је овај рабин, унето је толико живота у градић, да је влада у Будимпешти за деведесету годишњицу постојања нижу гимназију унапредила у вишу. А постојала је ту и женска грађанска школа, а ђаци, који нису испуњавали строге услове уписа у гимназију, могли су бирати

између стручне и народне школе. У сваком случају за неписменост се овде није знало.

Та мала хидроелектрана била је од огромног значаја за развој целог градића, почевши од индустријализације па све до школства, јер су ту петролејке брзо заборављене, а свугде су гореле оне лампе од 25 свећа, како се то тада звало. Под једном таквом сијалицом у Касину уз кригле пива у једно предвечерје прелиставале су се суботичке *Јушарње новине*. Био је и том приликом повеће друштво: поджупан, Антал Кнези, директор гимназије Лајош Ковалски, др Бела Тешењи, лекар, прота Јовановић, матичар Бранко Бајац, инжењери Хелмут Хилкен и Франц Рот, професор Јан Север, велепоседник Каћански из суседног места и млади, тек придошли, сликар – са препоруком већ тада познатог сликара из Паланке, Ференца Ајзенхута, да је стигао талентовани студент са академије у Минхену, кога би „ваљало одмах примити у Касино“. Био је то Јожеф Пехан. Тако пијуцкајући одједном доктор Тешењи намештајући своје наочари као да не види добро, лупи шаком о колена и почне да чита наглас наслов вест: *Бициклистиа Сигмунд Бахман победио на првој државној бициклистичкој иврици на Палићу*.

– Па, зар је могуће да је то наш добошар, Жига?

– А ко би други могао бити, видимо га сваки дан како тренира на насипу поред моје цркве, а понекад оде и до трећег села, а чуо сам да је превалио и до Сомбора и назад – рече прота, нашта ће професор Севера:

– Па он је заљубљеник у свог „вашпарипа“ (гвозденог ждрепца), и изгледа да се тако ојачао да може изненадити свакога, али да може да победи на државном првенству, то нисам ни слутио.

– Видите, он је један од оснивача нашег Bicycle Club“, – преузима реч Ковалски – „и додаје да ти младићи већ пет година тренирају, а да је чуо, како се тројица, а међу њима и Бахман, спремају да оду до Сарајева, а потом можда и даље. На шта и Бајац климне главом, јер ако неко добро познаје Бахмана, то је онда он, његов такорећи шеф.“

– А, то је немогуће, – одговара на то доктор – немају они толико снаге, иако знам да су им плућа и срца у добром стању. Ја сам их пре једно пола године прегледао. Али чујте шта дословце пишу новине: „У недељу пре подне одржано је државно првенство за бицикliste у више категорија на асфалтној стази на Палићу, за

Велику Награду слободног краљевског града Суботице, на коме је у категорији од десет километара, од педесет осам тркача победио Сигмунд Бахнам из (нашег места) са временом од 14 минута и 23 секунди, на бициклу познате аустријске марке Дуренкоп.“

– Па, ако је тако, морамо га и ми некако наградити, – укључи се у разговор поджупан, и додаје да ће дати предлог градском већу да од сада, уместо да буде добошар, нека ради као чиновник у пореском одсеку.

– А ти, млади господине, – и окреће се према сликару – има да га фотографишеш јер чујем да се и тиме бавиш и да га насликаш, и да то истакнемо, где се оно окупља највише народ...? Да, да рецимо у излогу посластичарнице Лухези. А тиме се сложе и Хилкене и Рот, рекавши да је то право место за рекламу.

Тако и би! Сигмунд звани Жига после неколико недеља није више био сеоски добошар, иако је волео тај посао за који је – пошто је место било дугачко – такође користио бицикл. Кренуо је од Градске куће према *Wasser Gasse*. Мештани су имена улица, без обзира на националност, обично називали немачким именом – и застајао на шест места да би враћајући се у *Kaffe Gasse*, опет на сваком другом ћошку бицикл наслоне на најближе дрво, и почео да удара у свој, на трбушчић наслоњен, добош и то увек на мелодију Радецког марша, и то ни мање ни више, од пет минута, да би народ имао времена да се скупи, и онда на три језика, немачком, мађарском и српском изрекао оно што се: „Народу даје на знање и равнање!“ То је, богме, потрајало или цело преподне, или цело поподне. Код Милићеве циглане увек је стао испред куће на лакат Папугових, како би стари Олег све што је требало превео и на русински језик, пошто су овде поред Срба живели у не малом броју и Русини. На другом крају улице, код старе кудељаре, имао је и тумача за румунски језик, с обзиром да су ту у доста великом броју радили и надничари из Румуније. Жигин задатак био је и лепљење тројезичних плаката, првенствено о времену одржавања вашара, доласка циркуса, као и објава распореда божићних и ускршњих миса и богослужења свих конфесија, јер поред већ поменутих евангелиста и реформиста, цркве су имали и православци, католици и грко-католици, па чак и методисти. Нормално је било да се ту славило и по Јулијанском и по Грегоријанском календару, или у мешовитим браковима по оба. Да

и Јевреји имају своје празнике, а то су обично славили у синагоги, том дивном здању, надомак дугачке зграде гимназије. (Писац ових редова ту треба на тренутак да застане и објасни нешто, што му у детињству није било јасно. Преко пута основне школе, коју је похађао, било је фудбалско игралиште, где су обично одржавани часови физкултуре. Али није то било, да не кажем, сеоско игралиште, већ ограђено лепим, жутим, тврдим, такозваним „клинкер“ циглама, а унутра свлационице са тоалетима, жичаним завесама иза статива да лопта не би пала у двориште школе или, не дај боже, разбила прозоре, а са супротне стране да не би одлетела на гробље, на које се наслањало игралиште. Ни у то време наш градић није био сиромашан, штавише, имали смо велике фабрике, цео комбинат, али имати тако лепо ограђен и уређен стадион, за клуб од покрајинског значаја. У чему је била тајна? Одмах после Другог светског рата, нови руководиоци вароши, срушили су синагогу а тим лепим циглама оградили су фудбалски терен.

Међутим, да се вратимо нашем Жиги. Након победе на Палићу је са још више елана наставио припреме за важна такмичења. Годину дана након тога стварно је са својим друговима, Пиштом Чепчањијем, сином жупника евангелистичке цркве, Драганом Човићем, механичарем и часовничаром Ђулом Шмит прешао стотине и стотине километара до Сарајева и назад, па потом до Кошица и назад, а за Жигу је то била увертира за поход бициклом на Беч. Недељама је припремао свој бицикл, подмазивао сваки део, наоштрио зупчанике, испробавао кочнице, подешавао светла, па торбе од тврде говеђе коже, у коме су били потребни алати у једном а храна и пиће у другом. Отишао је и код доктора Тешењија да га пре поласка прегледа, који је опет само констатовао да је здрав као дрен. И онда крене још те године у Аустрију, али не преко Пеште, него додирујући Загреб прво до Клагенфурта. Зашто тим путем, питали су се у Касину? Нашта је сликар, са којим се и спријатељио, објаснио да га је пре поласка фотографисао, и рекао да хоће прво да наврати у фабрику бициклова, по неки резервни део.

После повратка из приче сазнало се да су га у фабрици – пошто су примили депешу о његовом доласку – примили како доликује једном шампиону, са одушевљењем, а власник познатог Дурнкопа, господин Киршон (Johann Kirschon) је дуго разговарао

са њим, бодрећи га да редовно тренира, а ако све буде у реду, да и даље ниже успехе, и да рекламно вози њихов бицикл. Предложио му је такође да може да се пријави као репрезентативац на Прве обновљене олимпијске игре у Атини, које би према плану требало да се одрже 1896. године, а међу девет дисциплина је и такмичење у бициклизму. У сваком случају Дуренкоп ће му увек обезбеђивати најновији модел. Већ је ту имао прилике да одабере модел који му се највише свидео и на њему је кренуо даље за Беч. Газда му је дао гарантно писмо да одседне у хотелу Еуген, наравно на рачун фирме. Нашем Жиги се чинило, као да је у бајци.

Договор је био и да се нађу три дана касније, када ће и господин Јохан Киршон доћи, али аутомобилом. Тако се и десило, а рекламе ради власник фабрике бициклова платио је рекламни текст у високо тиражним новинама *Die Wiener Welt*. За чланак о својим двоточкашима позирао је са Бахманом испред музеја на Хофбургу, с напоменом да су ови бициклови, који овај шампион поседује, способни да обиђу и цео свет. Реклама, наравно, би објављена, а увече, приликом вечере за суседним столом, нико други већ Амед Боле (Amadée Bollée), проналазач чувене парне машине оне, која је 1878. године саобраћала између Париза и Беча а у кабарейма је приказивна као омнибус који прелази и преко Ла Манша. И на све то, читале су се утицајне новине. Јело се пило и за једним и за другим столом, па се понека реч и добацила, и тако дође до тога ко има бољу фирму, ко има боље проналаске... Гледао је и слушао то наш Жига, како се они надмећу, а када се по трећи пут стигло – ко је већи, паметнији, јачи, богатији..., а све то сада већ под све изразитијим притиском хлађених шампањаца, дошло се и до тога да у афекту господин Киршон одвали како Болеов омнибус никад неће обићи цео свет а да јаки, челични бицикл Дуренкоп и те како хоће. Господин Боле се нашао јако увређен, поцрвенео је – али, пошто је био слаб нишанција – уместо изазивања на двобој Боле предложи опкладу:

– Ако овај ваш генијални бициклиста, са којим сте се сликали, за две године обиђе свет на том бициклу, имате ову четвороспратницу у центру Беча, а ако не, ја тражим педесет посто ваших деоница.

После краћег размишљања господин Киршон концентрисаним погледом, као да је хипнотисао Бахмана, предложи:

– Ако прихватимо, ти имаш пола зграде... – па је за тренутак застао, дубоко удахнуо и наставио – ...ако изгубимо, ти ништа не губиш, али рачунам на тебе. Апсолутни фер плеј, јер наш добошар, ама баш ништа се није кладио, само је непомично седео на столици, као балван.

Опклада је опклада, као и код картароша – нема назад. И тако и би. Ађутанти се договоре око појединости: Сигмунд Бахман треба да крене трећег јуна 1893. године са Стефанплаца, маршрута му је – грубо су му одмах и нацртали – Бордо, онда бродом преко Ла Манша до Лондона, па даље – бродом Ст. Паула – преко океана до Њујорка, па Сан Франциско...

Само узгред речено – касније како је путовање текло – одатле је у наш градић и стигло прво писмо са фотографијом, где се наш Жига сликао са црвенокожним индијанцима. Да би та фотографија одмах била објављена у нашем тројезичном недељнику – у *Közér Vácska – Mittel Vacska – Средња Бачка* – власник штампарије, Брош је уз псовке преломио већ припремљену прву страницу листа, али када је видео да је народ од уличног продавца на суботњој пијаци за тили час разграбио цео тираж, пожurio је да одштампа још триста примерака. Мештани су тада имали прве поуздане вести о њиховом суграђанину. Међутим, господин Боле је одмах по Бахмановом поласку ангажовао Агенцију Хавас (претечу АФП-а) да прати сваку успутну станицу а они су опет били у контакту са лондонским Ројтерсом, па са њујоршким Асошијесед Пресом... и тако даље. Све су агенције писале како неки Европљанин, из мало знане земље, бициклом путује по свету. Сви су му се чудили, само је господин Боле био све забринутости. Агенције су извештавале: из Сан Франциска бродом стиже у Хонолулу, па иде на Самоа-острва, а додиром Новог Зеланда стиже у Аустралију и ту од Сиднеја до Мелбурна тера бицикл. Сада га већ свугде дочекују са овацијама, приређују му пријеме, даје интервјуе за новине, бива смештен у најбољим хотелима... Из Аустралије бродом стиже у Азију, пролази кроз Индију и Цејлон, па потом у Африку и вози од Суеза до Александрије и поново стиже у Европу негде на југ Италије. Затим преко Трста, Крајине и Хрватске прво, и запрепашћујуће, не вози право према Бечу, већ најпре долази у свој родни крај, где му дижу од гирланда цвећа тријумфалну капију испред цркава и добија ло-

воров венац, са којим ће онда наставити пут ка Бечу. Али два дана проводи са својим другарима бициклистима и у Касину, где слушају сваку његову реч. Нико од мештана никада није ни Европу напустио, а камоли обишао, и то на овај начин, свет. У главни град Аустрије стиже скоро два месеца пре одређеног времена.

Да постаје богат човек – не би се рекло, пошто купује лепу кућу и разбацује се парама. Међутим, бива и разочаран, јер због упале плућа неће учествовати на олимпијади у Атини. Међутим стиже и сатисфакција неколико година касније, када опет доспева у изванредну форму. Прихвата да са најновијом марком Дунлопа 1903. године учествује на првом Тур де Франсу, где у једној етапној трци доспева на седмо место.

По његовом примеру бициклизам у овој варошици постаје спорт број један, а он руководи и спрема нове и нове спринтере и дугопругаше. Жига постаје стални гост у Касину, где се дружи са свима, а посебно са сликарем Пеханом. Долази 1909. година, када евангелистичка пресбитерија одлучи да се паралелно са реновирањем сада већ скоро стогодишње цркве, склопи уговор са већ и у Пешти признатим, месним сликарем, Јожефом Пеханом, како би насликао, како се то стручно зове, „al sesso“ односно слику на своду од 4 x 8 метара на тему *Луштер њред сугом у Вормсу*. Поред тога наручена је од њега и слика за олтар на тему *Исус на Голгоши*.

Сликање велике зидне слике рађено је у неколико фаза и трајало је више од годину дана. Међутим, када се стигло до изведбе слике намењене олтару цркве, Пахан се сетио свог, сада већ доброг пријатеља, Жиге. Размишљао је овако: дато је овално, брадато лице, разбарушене косе, сада већ мало уморних очију, мршава, вижљаста мускулатура, танке мишићаве ноге... А и симболички: ако су Исусова апостолска учења обишла цео свет, а наш Жига исто тако, а што не би он симболично могао да представља Исуса Христа – А пошто, видим, ниси отишао на Жиро де Италија, онда, молим те, стани ми ту, као модел, три метра од штафелаја, али немој да ми се церакаш. И наслика га.

– Зар да нам Жига буде Исус? Па то би била невиђена брука, не само за градић, већ и за целу Бачку! – био је јединствен малограђански коментар. Треба ли рећи да је пресбитеријат, на челу са прелатом Вагнером, одбио да исплати суму за олтарну слику и

склонили су је тако вешто да је само трећа генерација свештеника, која више и није много знала о бициклисти, поставила слику тамо где јој је и место.



Наташа Бундало Микић

Наташа Бундало Микић (1983) Дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду на Одсеку за српску књижевност и језик, 2012. године. Пише поезију, прозу, књижевну критику, а бави се и лектуром и приређивањем. Била је модератор многобројних промоција књига, песничких вечери и три фестивала а такође и конференције „Ђирилица... и како је штитимо“ (2021) у организацији Color Media Communications.

Поезију је објављивала у зборницима, часописима и на интернет порталима а превођена на русински, румунски, македонски и словачки језик. У Банатском културном центру из Новог Милошева су јој објављене три књиге; две збирке поезије: *Гиневрин шайаи* (2015) и *Крајки есџеро са јосјодином* (2018) и роман *Лаковане беле цицеле* (2016). Роман је објављен и у аудио издању Савеза слепих и слабовидих Војводине.

Трећа збирка поезије *Трећи круи снова* је објављена у Бранковом колу за коју је добила награду Стражилово (2019). У припреми је нова, четврта књига поезије. Ради у Друштву новосадских књижевника и у Градској библиотеци у Новом Саду.

О АПСУРДУ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У ДЕЛУ АЛБЕРА КАМИЈА

Апсурд егзистенције настаје услед неналажења остварљивог циља или сврхе постојања приликом „зарањања“ у сопствено ЈА. У психологији је то познато као сукоб инстинкта самоодржања и неразумевања сопственог постојања.

Апсурд прожима стварност живота, реалност која нас окружује и коју доживљавамо сваки дан, док је смрт апсолутна граница, не само нашег ЈА, него и целокупне реалности које смо до тада познавали – када наступи смрт нестаје и апсурдна стварност.

Када би човек схватио апсурд (бесмисао) постојања извршио би самоубиство, што доказује да је смисао постојања уткана у човека, у његов ген.

Када теолог с правом тврди да не постоје атеисти, јер је и неверовање у бога, идеја о богу, он, у ствари, говори о смислу постојања, о том аморфном и неформалном најсуштинскијем ЈА. То најсуштинскије ЈА има свој циљ.

Ако узмемо да је Ками у праву када тврди да је свет бесмислен и да човеку преостаје херојски и бунтовни песимизам (какав поседује Сизиф) врло брзо долазимо до закључка да и тај херојски бунтовни песимизам нестаје чином умирања.

Тако апсурд постаје апсурдан. Хајдегер, Сартр, па и Јасперс су се трудили да истражују амбис постојања.

Ками је задао себи компликован задатак од тренутка када је осмислио кратки роман *Странац*. Требало је текућим речима оживети целу радњу, Мерсоа и све ликове, уз очување и наглашавање филозофских тврдњи о апсурду егзистенције. Тежину тог подухвата је повећавала стална опасност могуће смислености клишеа цивилизованог начина живљења. Тако је роман кратак као и реченице, посебно оне које изговарају ликови у роману. Камију су били добро познати радови филозофа бечког круга (позитивиста) тако и

Лудвига Витгенштајна, тако да се по прецизности употребе речи стиче утисак, да се Ками прилично придржавао захтева поменутог: „Оно што имаш да кажеш, кажи кратко, ако тако не можеш рећи – ћути.“

Албер Ками је, наизглед, учинио оно што чини сваки писац романа пре него што се латио прибора за писање – замислио је свог главног јунака. Наизглед, јер је он учинио много више – неочекивано је разголитио свог јунака Мерсоа у чисту егзистенцију неоптерећеног етиком, религијом, социјалном прилагођеношћу, цивилизованим лукавством и свим другим особинама савременика. Разголитио је Мерсоа и пустио га да живи и сналази се међу савременицима оптерећеним свим особинама цивилизованих људи.

Ситни чиновник у Алжиру, Мерсо, води обичан живот младог човека предајући се ситним уживањима и не посвећујући специјалну пажњу ниједном догађају из свог живота. Везан је искључиво за садашњи тренутак. Настоји да из њега извуче максимум личног задовољства.

Његова животна прича је врло једноставна: сахрана мајке, познанство са суседом, веза са Маријом, убиство Арапина, затвор и смртна казна.

По свему томе роман *Странац* је прави интелектуални експеримент и да није виртуозности писања Камија, која напросто чини да читалац, када почне читање написаног, не испушта књигу док не прочита и последњу реч дела, често и после тога, остао би филозофски есеј који пуном снагом показује мале и празне вредности свега изван егзистенције.

Мерсов пасивни однос према свему што се око њега дешава, његова немогућност комуникације представљају крајњи и најдрастичнији израз човекове алиенације.

Индиферентност и одсуство сваке емотивне реакције изражени су пуким регистровањем информација о властитом понашању. Мерсо констатује одређене поступке, гестове, речи: „Ја нисам ништа рекао, ништа нисам одговорио, стално сам ћутао.“ То су речи којима се Мерсо искључује из свих догађаја и осуђује сваку могућност интервенисања у ток ствари.

Наоружан својом самобитношћу и сензибилитетом живи у цивилизованом свету оптерећеном свим лицемерним и категори-

зованим институцијама и обрасцима понашања у којима средства постизања циљева постају циљеви и обрасци (начина) живљења. Живи, али само до тренутка у којем се неминовно сукобљава са својом околином која га тако неприлагођеног једноставно, скривајући своје право лице, које скоро да и нема, елиминише са тривијалном бескрупулозношћу чопора.

Мерсоова дефинитивна самоћа враћа му осећање апсолутне слободе, коју дефинише као ненарушиву везаност за судбину света и светост људске среће.

Он као жртва изазива и страх и неку врсту симпатија у неким људима што речито говори у прилог томе да већина људи помало лицемерно прикрива сопствену незаинтересованост за све друго осим за своју егзистенцију што је најчешће и најприсутније човеково стање и понашање.

Пред том апсурдношћу постојања све остало постаје не само још већи апсурд већ и неважно, тако да Мерсо, који је пред упитаностју о свом постојању и пред својом чежњом ослобађања од окова процеса живљења, посебно процеса окованог додатно у оквире друштвеног живљења са свим прописаним начинима опстајања, не доживљава своју смрт као казну, већ више као ослобађање од тих прописа.

Ками не објашњава Мерсоов злочин. Само описује околности под којима је до њега дошло. Мерсо је представљен као сведок који је немоћан да измени фатални ток ствари. До његове свести једино допире сазнање да је нарушио равнотежу дана и спокој једног света (свог света) у коме је био срећан.

Суђење није прилика за обрачун, нити Мерсо тумачи своје поступке нити инсистира да њихово тумачење приближи схватањима тужитеља. Подједнако је отуђен и од буквалног тумачења ситуације и од лицемерног правосуђа које се заклања за слово закона. Све оно што му оптужница приписује у грех, он сматра неминовношћу која се не може изменити ни кориговати.

Ками покушава да искаже неке од садржаја сублимата бесмислености постојања и то му успева да назначи више као смер у ком треба тражити одговоре или још боље – о чему треба постављати питања. Сам стваралачки чин писања *Сиранца* говори колико је бесмисао постојања слојевит појам.

У првом реду апсурд ега изазива огромну енергију усмерену у потребу за смислом помоћу чега настаје *Стираниц* и све вредности што је човек икада створио.

Право питање тек следи: За чега је вредно стварање?

Одговор на то питање не треба „форсирати“ јер питање о човековом пориву да ствара је само слојевито и садржи мноштво других питања. Главна је тежња, боље рећи, чежња за вечношћу и бескрајем чему човек покушава да стреми у свом стварању.

Писац романа је „бог“ – у роману он одређује све: постојање и смрт и радост и тугу и све остало и његов избор је највиши закон у стварању (не само у писању романа).

На велику жалост, Мерсоу није дата моћ стварања и због тога је он ипак само непотпун човек, човек са великом празнином апсурдног постојања.

(Есеј је део семинарског рада из Светске и компаративне књижевности са Филозофског факултета у Новом Саду, 2006. године.)



Зденка Валент Белић

Зденка Валент Белић (1975), песникиња, преводилац и лексикограф. Објавила је двојезичну збирку поезије *Ешеризација ван конТЕКСТА* (2018), збирку на српском језику *Ајокрифи њо Лилији* (2020), која је објављена и на словачком и енглеском (2020, 2021), књигу разговора *Имигранти у Вавилонској кули* (2017), такође и на словачком језику: *Imigranti v Babylonskej veži* (2018), књигу за децу *Pamätník rodiny Perlenschlipovej* (2019) и збирку есеја и критике *Zvuk Eurydikiných krokov* (2019). Поезија јој је превођена на више језика. Докторирала је на Универзитету Коменски у Братислави на тему *Слика Срба у словачкој књижевности – имајолошки подстицаји за савремену књижевну естетику* (2020).

Приредила и превела зборник савремене лирике (заједно са Мирославом Демаком) *Нови духовни мост* (2020) и избор из савремене словачке приповетке *Ohmatávanie pulzu* (2021), и превела преко педесет књига са словачког, чешког и српског језика. Чланица је уредништва часописа *Наши њрај* и главна и одговорна уредница књижевног часописа *Nový život*.

Добитница је награда за превод и поезију, међу којима су Награда „Павол Орсаг Хвјездослав“ (2012), превод године ДКВ (2016) а за поезију награду часописа *Нови животи* (2018), фестивала Гербоцова књижевна Снина (2019), фестивала Парс артем (2020, 2021) и Стражилово (2020).

„Зденка Валент Белић је у контексту словачке војвођанске књижевности оригинална појава. (...) бави се озбиљним темама из области историје, филологије, пише о темама из имагологије, театрологије, пише критике и рецензије (...) успева да ствари посматра са одређеном иронијом, смешком за који нисмо сигурни да ли се темељи на добронамерној благонаклоности, или пак долази са висина трагичне котурне.

Међутим, с друге стране, њен израз је уравнотежен, избалансиран песничким гестом, метафором, сликом, која појмовну оштрину успева да ублажи, изглади или да је испуни разумевањем. (...)

Њене речи долазе из простора финих контура – оног света који се налази између речи и дела, а који Елиот означава као сенку; нешто што „више није“ – али које „још није“.

У њеном двополном гесту настаје и њен непоновљив, оригиналан израз у императиву: ‘Ми морамо да ходамо храбрије и корак наших мисли мора бити одлучнији, да не бисмо ни ми, као ни оно шта желимо да кажемо, потонули у мрак.’ Једном се те речи могу чути у њеним есејима, а други пут у поезији.“

Михал Бабјак

КАП ЖИВЕ ВОДЕ

језик – књижевност – идентитет

Однос језика и идентитета објашњен је већ у књизи над књигама. У *Књизи постојања* (19:20) пише да је Бог поверио Адаму да надене имена свим живим бићима и тиме Адам није само наставио дело Господње, већ је уједно обликовао себе – изнутра и изнова. Постепеним овладавањем језика јачао је своје когнитивне способности и градио сопствени духовни пејзаж.

Тако и ми, када долазимо на свет. Језик, онај први, уз помоћ ког упознајемо свет, нам уједно постаје градивни материјал за исцртавање менталних мапа. Тај језик, матерњи или очински, свеједно – језик блиских људи у сваком случају, јесте прозор кроз који смо прогледали и који постаје нераскидиви део нашег бића, иманентан у свим нашим когнитивним, психичким, духовним, менталним, интелектуалним и свим другим унутрашњим сферама; код, матрица којом касније у животу дешифрујемо спољашње импULSE. Тај језик, у који је уткана колективна свест низа наших предака, садржи талог њиховог искуства, конотације које су вековима надограђиване, кондензоване радости, напоре, очај, наду... У њему се налазе специфичне семантичке нијансе, идиоми који чине разумљиви или само наслућени део говора.

Идентитет није фиксна категорија. Не тврдим, стога, да нас не одређују и сви остали језици које боље или слабије научимо касније у животу, али се ново лепи на нас тек споља попут свежег снега на снежну грудву, док оно исконско и архетипско остаје унутар нас трајно заробљено. У регресивној фази живота, када стечено почне да отпада, најпре се губи спољашњи слој, а затим постепено све остало до најдубљих структура. Тако је матерњи језик налик временској капсули у којој трајно остаје похрањена наша људска бит. Мирча Елијаде је рекао да без обзира „колико иначе слободан био, човек

заувек остаје роб својих архетипских интуиција“, а матерњи језик је један од њих. Наравно, постоје билингвисти који немају само један унутрашњи језик. Они из искуства тврде да када мисле на неком језику, да тај језик до неке мере мисли за њих. Наиме, сваки језик представља збир специфичних погледа на свет, исте речи имају друго значење, другачији садржај сосировског знака. Од очигледног: да ћете месец другачије замишљати ако је у вашем језику мушког а другачије ако је женског рода, па све до сложених флуидних појава, које се у свести сваког појединца разликују на свој начин. Када се изражавамо на страном језику, осећа се у њему одјек матерњег, не само у структури и граматици, већ и на логичком нивоу.

Језик је градивни материјал књижевности, његова цигла и малтер, али оно што држи грађевину у жељеном облику, њена статика, јесте идентитет. Идентитет је као магнетно поље које нас држи у исправном и усправном стању а када артикулишемо мисао, идентитет је тај који одређује све оно што није изговорено, али јесте изречено.

Однос између језика, књижевности и идентитета је сложен и узајамно условљен. С једне стране језик одређује идентитет књижевности, а с друге стране књижевност је уз помоћу језика је дала свој допринос формирању колективног националног идентитета. Књижевност је одиграла важну улогу, на пример, у процесима формирања модерних народа који су се десили у прошлости. Да би се један народ конституисао, било је потребно да се сви припадници између себе добро разумеју у смислу коришћења једне језичке норме. Књижевност је тада била изузетно важна, пошто се кроз њу кодификовао стандардни језик. Захваљујући томе су у тој историјској епохи писци добили истакнуто место у друштву, а књижевности је припала још једна функција – интегративна. Књижевници су постали саставни део великог идеолошког пројекта: формирања нације и народни трибуни. У виду фикције осветљавали су поједине друштвене процесе и дубљим смислом обезбеђивали своју националну и језичку заједницу, проналазили су разлоге њеног постојања, одређивали дијагнозе, тумачили последице...

Ово аналогно важи и за формирање културних и језичких мањинских заједница. На пример у Војводини после Првог светског рата (слични процеси наставили су се и после Другог светског рата) када су се припадници бројних националних заједница нашли „одсе-

чени“ од својих матичних држава (пре свега Словаци, Мађари, Румуни и Русини), почели су да граде своје сопствене аутохтоне књижевне контексте. Друштвени положај њихових писаца био је истакнут, пошто су они личним доприносом суделовали у стандардизовању језика (код Русина) или у идеолошком успостављању посебних културних и књижевних контекста. Тако су, не само географски простор, фолклор, варијантост језика обележеног међујезичком интерференцијом и локалним колоритом панонске равнице, него и књижевност писана на овом језику, постали интегративни елемент у формирању једног посебног новог идентитета.

Појам идентитета спада међу кључне проблеме књижевности и у својим делима њиме су се бавили бројни писци. Писање је добар начин потраге за идентитетом, како личног, колективног тако и за дефинисање алтеритета.

Појам идентитета за себе везује мноштво стереотипа и табуа а задатак књижевности би требало да буде да их руши, никако да их јача. Барем оне добре. Књижевност која сарађује са стереотипизацијом је пут ка кичу. Идентитет најчешће тематизују писци који се налазе на граничним позицијама – међукњижевним или поликњижевним. У либералнијим грађанским друштвима су овај плуралитет је богатији, разноврснији, док у тоталитарним друштвима тежи ка редукцији и оспоравању.

Појам идентитет је тешко дефинисати и одредити, зато што се налази унутар нас самих и при свакој рефлексiji о њему, идентитет заправо промишља сам себе. Замишљам га као судију који сам себи треба да изрекне пресуду, међутим једно је сигурно, увек га разумемо као несводиву, комплексну и динамичну појаву. Границе културе и културни простор се данас више не поклапа са међама етничког и језичког простора, зато кад кажем идентитет, не мислим (само) на национални, мислим на језички, културни, професионални, лични... Како бих га боље разумела, објасним га себи као „оно што јесам“.

Шта ли је онда губитак идентитета? Вероватно није, како се данас популарно и олако сматра, помодно коришћења туђица у исказу или неупражњавање верских или етно-фолклорних обреда, пошто су то тек појавне категорије. Губитак идентитета би пре могао бити налик осећању пропасти услед обрушавања традиционалне аксиологије. Другим речима, субјекат при његовом губитку упада у

стање у коме се тешко сналази, често апсурдно, при чему долази до немогућности савладања било чега. Из стања сигурности, тоpline, блискости, прелази у другу крајност, у ситуацију која подразумева одсуство свих наведених категорија.

Губитак идентитета је за човека критична, чак кобна, појава јер је и потреба за идентитетом код људи егзистенцијална, не само интелектуална. Треба нам ради разумевања (себе) и (само)дефинисања. Људи подсвесно теже да припадају, зато што осећају потребу да се наслоне на нешто веће и трајније од себе самог, и то зато да би лакше поднели поразно осећање сопствене ограничености и пролазности. Отуда успех националних митова који у себи по правилу носе елементе супериорног и божанског. Митови – како лични тако и колективни – често црпе виталну снагу из људског страха од Танатосове сенке.

Однос колективног и личног идентитета бива разнолик. По правилу први одређује други, али само делимично. Мера, у којој ће се садржај ове две категорије поклапати, зависи од односа појединца према континуитету – хоће ли се код њега испољити вољна одступања или свесна идентификација. У вези са тим постоје одређене задате личне реакције. Зависи на шта нас терају. Ако смо принуђени на митски континуитет, ми реагујемо променом и побуном, а ако смо принуђени на дисконтинуитет, реагујемо ткањем паукових мрежа према својим прецима. Управо ова врста задатих реакција појашњава тежњу ка космополитизму у затвореним срединама, док се с друге стране испољава носталгија код исељеника, егзиланата, дисидената, па тако и код књижевника у дијаспори, код који често осећају потребу непрестаног успостављања физичких или духовних контаката са завичајем и жељу за присуством у јавном животу, чак аспирацију активног чиниоца у важним културним процесима. Политички дисиденти, писци у егзилу и остали, којима је ово било онемогућено, доживљавали су дубоку личну трауму као последицу не само физичког, већ и културног изопштавања.

Посебна категорија је идентитет наднационални, који је и даље етнички али не у потпуности. Овакав идентитет има врло јасан прагматични смисао. Типичан пример је југословенски идентитет. То је, вероватно, најбољи пример нације која је прво конструисана а затим деконструисана и то за мање од сто година. У Југославији је

према попису становништва из 1971. године било милион и триста хиљада Југословена, а при том грађани нису охрабривани да се тако изјашњавају. Такав идентитет имао је Данило Киш, стално је осећао „узнемиравајућу различитост“ и грчевито се борио да не буде обележен било којим националним идентитетом. Међутим, његова борба је била узалудна, јер вероватно и данас свако најпре помисли да је Киш јеврејски писац. То је зато што идентитет не градимемо само ми сами, већ нам га за нас често формирају други исцртавајући тако метаслику онога што би сами желели да виде.

Глобализација и савремени начин живота се другачије рефлектују унутар човека, него вредности традиционалних друштава. Лични идентитет човека у великој мери одређује средина у којој живи. Савремени начин живота, непрекидно бомбардовање информацијама, фрагментарно вишесмерно комуницирање на друштвеним мрежама, глобалне теме – физички удаљене, али кроз савремене медије привидно значајне по егзистенцију појединца, све се ово одразило на унутрашњи свет појединца. Егзистенција и идентитет не могу бити вечито исти и окамењени, пошто стоје у динамичном односу са околностима. Савремени човек више није резултат једног искуства, јединствене егзистенције у току једног живота. Свако од нас само у једном дану сазна пуно информација, доживи низ догађаја, проживи бројне емоције – често врло различите. Стога се у сваком од нас умножава и биће које постаје променљивије и динамичније него икада пре.

Када је реч о мултипликацији идентитета, интересантан је књижевни идентитет националних заједница, које управо због тесне повезаности ове три категорије (језика, књижевности и идентитета) имају троструко припадање у књижевне и културне контексте. Питање идентитета је очигледан проблем за сва друштва, као и за припаднике књижевних заједница, изгледа да је оно за писце, читаоце и критичаре део једног институционализованог феномена који повезује њихове активности са ширим колективом.

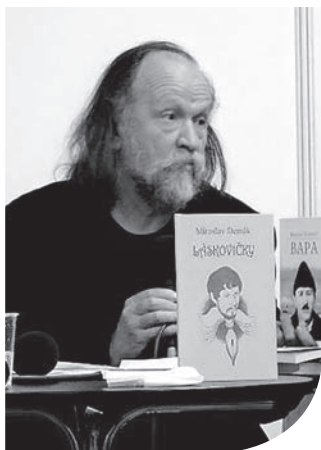
Питање идентитета је такође неодвојиво везано за сâмо проучавање књижевности, за модел „националне књижевности“. Књижевност је раније била више везана за територију, у поређењу са данашњим стањем, када као део комуникационог процеса барем делимично учествује у трендовима савременог идеала покретљи-

вости. Због тога је постало веома важно питање како књижевности одређују и у ком обиму се традиционална начела доводе у питање, а ако се доводе, где зашто и како.

Верујем да добра књижевност говори о универзалним темама, да ословљава читаоца где год да живи и без обзира којим језиком говори и да изражава општељудска осећања. Књижевност – то је за мене оно неоспорно људско а писци треба да пишу на оном језику на ком могу да се изразе најпрецизније, а да и даље остану доследни сопственом бићу.

Чињеница да је оно најбитије, есенцијално, оно што извире из описане идентитетске и језичке временске капсуле тако добро разумљиво диљем планете, јесте доказ да смо сви потекли из једног истог (пра)мора. Свако у себи носи кап те живе воде, добили смо је у наслеђе и носимо дубоко у себи. Углавном ни не знамо да је ту, али управо тој капи живе воде, можемо бити захвални за укус, боју и звуке нашег унутрашњег бића – оног што јесмо.


(Текст је скраћена верзија есеја изложеног на Међународној конференцији „Језик, култура и идентитет“ одржаној 12. 04. 2018. у Новом Саду у Скупштини Војводине у организацији Покрајинског заштитника грађана – Омбудсмана.)



Владимир Валенћик

Владимир Валенћик (1959), публициста, уредник, издавач. Студирао је филозофију на Филозофском факултету у Београду од 1978–1982. године а паралелно од 1980. године и историју уметности. Радио је у Редакцији програма на словачком језику Радија Нови Сад (1983–1986), затим као професор филозофије, логике и социологије у Гимназији „Јан Колар“ у Бачком Петровцу (1988–1990) и као професор ликовне културе у школској години (1993–1994). Био је организатор културних манифестација и кустос Галерије Зуске Медвеђове. Од 1995. до 2003. био је директор Дома културе у Бачком Петровцу. Један је од оснивача Словачког војвођанског позоришта (2003) и први директор ове установе. Затим је био директор издаваштва АД Штампарија Култура а од 2007. године је директор Словачког издавачког центра.

Аутор је бројних текстова и монографија из историје ликовне уметности војвођанских Словака, као и студија и критика савремених ликовних уметника у Србији, Мађарској, Румунји, Француској и у Словачкој. Писао је поезију у часопису *Vzlet* и добио награду овог часописа за најбољу објављену песму 1983. године. Књижевну критику и есеје објавио је у књизи *Kulturologické etudy* 2009. године а у континуитету овим темама се бави у часопису *Nový život*. Добитник је годишње награде овог часописа 1993. године. Од Завода за културу



Војводине 2007. године добио је Награду Искра културе. Један је од оснивача Галерије К. М. Лехотског, организатор Бијенала словачких ликовних уметника у Србији (од 1991. године), члан Удружења писаца Војводине, Удружења књижевника Србије, Друштва новосадских књижевника и Друштва писаца Словачке у Братислави. Аутор је бројних изложби у земљи и иностранству. Живи и ради у Бачком Петровцу.

БИБЛИОЕСТЕТИЗАМ КОД НАС

Прошло је више од тридесет година од тренутка како је књига као књига, односно књига као збир језичких знакова писаних или штампаних на разним материјалима у циљу бележења мисли и њиховог преношења другим људима – постала досадна. Разлог томе је експанзија нових технолошких и техничких могућности ради бележења мисли или у циљу комуникације. Сем тога, узрок овоме је и нови дух времена и нова сензуалност. У оквиру авангардних покрета, од Марсела Дишана надаље, појавиле су се књиге које су, у суштини, негација књиге у конвенционалном смислу. Књига престаје да буде збир језичких знакова које на папиру бележе идеје и преносе их другим људима, већ постаје уметничко дело у смислу уметничког објекта. Очигледно је да „цивилизација књиге“, чији почетак је 1453. године, у 20. веку се полако окончава, пре свега зато што у данашње време већ постоје комфорније и боље алтернативе које врше прагматичну функцију књиге. Првенствено из тих разлога у оквиру савремене авангардне уметности дошло је до негације књиге у традиционалном, конвенционалном смислу. У савременој ликовној уметности настао је тзв. *book art*, односно уметност књиге. Реч је заправо о ликовним књигама.

Представник књишке ликовне уметности код војвођанских Словака је Јарослав Супек, који је од 1973. године објавио тринаест уникатних књига. Уникатних, јер се тиме пориче једна од најважнијих функција савремене књиге схваћене у конвенционалном смислу. То су публикације: *Књиџа I (Kniha I, 1973–1984)*, *Књиџа II*, запис (*Kniha II, záznam, 1973–1982*), *Књиџа III (Kniha III, 1974)*, *Папирна кесица (Papierové vrecúško, 1973–1978)*, *МЗС (MZS, 1978)*, *Два круџа (Dva kruhy, 1978)*, затим *Жуџа свеска (Žltý zošit, 1978)*, *Смеђа свеска (Hnedý zošit, 1978)*, *Зелена свеска (Zelený zošit, 1978)*, *Црвена свеска (Červený zošit 1978)*, *Плава свеска (Modrý zošit, 1978)*, *Суџекматизам (Sujekmatizmus, 1983)* и *Разбијани цршеж (Rozbitý výkres, 1984)*. Мада је био свестан почетка краја „цивилизацијских књига“, Супек је 1984. године објавио и магнетофонску касету названу *Звучна књиџа*

(*Zvuková kniha*). Детаљнијом анализом ових, условно речно, књига се овога пута нећемо бавити.

Следеће појава у словачкој војвођанској књижевности и уметности била је *Глосолалија* (*Glosolália*) Ладислава Чањија, која је 1992. године објављена као библиофилија Друштва војвођанских словакиста. Такође има карактеристике овог феномена, за који предлажемо да буде назван библиоестетизам. Елементи овог феномена били су присутни већ у нашим старијим библиофилским издањима, поготово код Јозефа Клаћика.

Библиоестетизам је у суштини супротност традиционалног приступа књизи који се може прецизно назвати библиопрактицизам. Библиопрактицизам се односи на књигу у конвенционалном смислу, у оквиру ког је форма књиге одређена пре свега практичним конвенцијама, а на штету естетским захтевима које текст може максимално захтевати.

Захтев искорачења ван граница медија и њихов микс и интеграција – у овом случају књижевности и ликовне уметности – питање је укуса времена коју обично називамо постмодерна. На пример, језички знакови, у којима је кодирана поезија Ладислава Чањија, ретроградна врста писма, необична пагинација као и целокупно ликовно и графичко уређење његове библиофилије *Глосолалија*, су у пуној естетској функцији његове поезије и сачињавају целину, тако да би поезија ван контекста овакве техничке и графичке опреме остала непотпуна. Управо овај феномен симбиозе традиционалних функција књиге и тековине авангардне књишке ликовне уметности, које је у суштини негација књиге у конвенционалном смислу – назвали бисмо библиоестетизам.

Девет теза библиоестетизма

- (1) Књига поимана у традиционалном смислу је под притиском других медија комуникације озбиљно угрожена.
- (2) Култ књиге у подвести истрајава.
- (3) Ради очувања књиге библиопрагматични приступ треба надоместити библиоестетизмом, што значи да књига у будућности не би требало да буде условљена само или претежно прагматичним захтевима, пошто је управо због економичности комуникације угрожена од стране других савремених медија.

- (4) Библиоестетизам је природна синтеза књиге у традиционалном, конвенционалном смислу и њена негација у виду ликовних књига односно book arta.
- (5) Библиоестетизам захтева књигу која ће бити уметнички објекат директно или индиректно. Књигу која ће остати књига са свим њеним традиционалним функцијама, али и књига као јединствени ликовно-уметнички објекат. Ради се, дакле, о књизи чији уметнички текстуални садржај кодиран језиком и писмом и стваралачки је усаглашен са формом књиге као предметом и обрнуто.
- (6) Између две наведене сфере естетизоване књиге може да настане тензија. Тензија се појачава повећавањем контраста између традиционалне књижевне функције и радикализованом ликовно-уметничком функцијом књиге. Тензија слаби ако су ове две функције усаглашене и чине органску целину.
- (7) Ова уметничка симбиоза је нов и успешан уметнички предмет.
- (8) Библиоестетизам пробија пут новом уметничком сензибилитету и доживљају књиге.
- (9) Књига ће, дакле, у будућности опстати, само ако се њена предметна егзистенција ослободи традиционалних окова библиопрактицизма.

(1993)

(Текст на словачком објевљен је у књизи *Културолошке еџиде* (*Kulturologické etudy*, 2009), стр. 33–36.)

Превела Зденка Валениј Белић



Фото: КЦНС

Симон Грабовац

Симон Грабовац (1955), песник и театролог. Био је члан редакције часописа *Поља* (1979–1984) и главни и одговорни уредник издавачке делатности *Новой Зеница* (*Српски књижевни магазин* и књиге) Основао (са З. Павловићем) позоришну групу Интервентна труппа Форгов (1989–1990). Био уредник и селектор Малог позорја (1985–94) касније трансформисаног у Интернационални фестивал алтернативног и новог театра – ИНФАНТ 1995. године. Био је и његов програмски директор. Уредник је и аутор концепта Новосадског летњег фестивала (1994–1996). Драматург је представе *Уроборос* и аутор два либрета за модеран балет *Предсмртна љубавна песма* и *Најлепше певају заблуде*. За културно-уметнички програм РТС ТВ Нови Сад написао је неколико сценарија (*Четврти века Поља*, *Војвођански песници*, *Данило Киш: Дејинство*, *Трипсихон...*). Приредио је седам зборника *Сирашеће новог театра*. Поред књижевне бави се и позоришном критиком. Посебно алтернативним и новим театром. Објавио је осам књига поезије и неколико књига књижевно-критичких текстова: *Маична песња*, *Просијавање*, *ИНФАНТ прошлог*, *Дијало о фестивалима*, *Поетика алтернативног позоршта*. Добитник је више награда, међу којима су Печат вароши сремскокарловачке (1980) и Златна значка КПЗ Србије (1991).

ЈОВИЦА АЋИН АО

Без обзира којом се техником графичари користе у раду за означавање отисака својих графичких листова они, поред потписа, додају и скраћеницу АО. Она једноставно означава ауторски отисак, тј. више потврђује или гарантује да су отиснути примерци оригинални и да припадају потписаном аутору. У неком другом, можда фигуративном смислу, из ове скраћенице можда се могу ишчитати и друга значења. Једно од њих сигурно би могло да се односи на поетику неког ствараоца, посебно онда када се посматра у комбинацији са његовим именом. Тако би у овом нашем случају, поготово што се не ради о неком ликовном уметнику него о писцу, ова двословна самогласничка скраћеница, поред онога што она значи, требало да послужи као фигура читања поетичких посебности и истости (у смислу оног непроменљивог) или сталности промене код овог ствараоца. Мноштво повода и разлога оснажују потребу за оваквим напором: од Аћиновог веома разноврсног и богатог опуса, нагомиланих приказа и других текстова о њему, па до поетичких и есејистичких самопромишљања и објашњења односа спрам појединих својих текстова или опчињавајућих феномена. Нарочито смо п(р)озвани и подстакнути књигом *Голи иријовегац*. Она је покушај да се кроз разне жанровске и друге облике проговори о сопственој поетици, причању и сродним дисциплинама: нарочито прози, нешто мање есеју и знатно мање поезији. Такође, и кад говори о својим, може се слободно рећи обожаваним, ауторима – Кафки, Сервантесу, Бруну Шулцу, он кроз говор о битним одредницама њиховог стваралаштва говори о свом схватању причања. Намерно кажемо прича/причање, јер је она за Аћина и сврха и облик постојања. Наравно да у оваквом једном погледу који покушава да проникне у оно „у“ и оно „иза“ не треба да испустимо из вида ни поједине погледе и ставове које је Аћин изнео у својим филозофско-есејистичким радовима а који директно или индиректно могу да помогну у осветљавању или сасвим осветле нека од тамних места поетике његовог стваралаштва.

Можда би у овом распредању поетичких одлика једног аутора најсврхисходније било поћи од најједноставнијих схватања, која би поједноставила и омогућила разумевање и најсложенијих феномена. Тако бисмо реч која се изводи из првог самогласника могли изједначити са рукописом у оном основном али и (посебно) фигуративном значењу, а реч која се ишчитава из самогласника „о“ означити као обавезујућу материјалност, не увек материјалну, поготово не у случајевима писаних облика уметности, у којој или кроз коју нешто постоји. Значи о ономе што је производ рукописа, тј. његових специфичности. Као што отисак прста припада само једном човеку, тако и проза Јовице Аћина своју бит испреда из издвојеног писма које карактеришу и тематско поље и начин уобличавања. Тако смо стигли до неке полазне основе која своју двострукост неће и не мора увек јасно показати, али ће зато отворити пут разумевања и, рекао бих, другачијег тумачења стваралаштва овог аутора. Али зашто луксузирати, зашто обигравати када нам предметни аутор у својој књизи *Голи приповедач* сам подастире богату лепезу ставова и тако нам помаже. И не само да помаже него и објашњава себе, своју позицију, интересовања, стваралачки кредо. Своју незавидну позицију јер се мора стално огољавати, посматрати из другог. Међутим, да ли је то баш све тако?

Опис! Да! Дуго сам се мучио са неким текстовима. Поглавито са оним који су крцати идејама, погледима, ставовима, формама или помешаним жанровима. Или закључцима, често и супротстављеним. Али сам их и дотакао, или бар тако мислим. Како? Тако што их покушам описати, не препричати, него баш описати. Јер и опис је један од важнијих супстрата приче, али и једна од битних радњи у научним истраживањима. Тако ми и сада као једина помоћ остаје опис и то уводног текста по којем је књига и именована. Почетак текста чини фигура коју скоро свакодневно можемо чути готово на сваком месту и од свакога: „Хеј, пази ову причу“, која у себи садржи мноштво, за причу или за њен почетак, битних аспеката. Онај први, а понекад и кључни, јесте да је тако са само једном простопроширеном реченицом придобијен слушалац или читалац. Јер за причу је, као што је за позориште важно да се има за кога играти, важно да се има коме причати. Када је интересовање у вашим рукама, онда није битно да ли је прича из живота или је потпуна измиш-

љотина. Није битно да ли је причате сопственим језиком, јер, како аутор каже, прича се о истом може причати на хиљаду начина. И иако су људи, и то баш они којима је прича била веома битна или чак једини смисао живота, хтели и покушавали причу да укроте, да је дефинишу заувек, она је успела да им се измигољи. А сада је у таквој позицији да може слободно да открива и потврђује своју суштину у сталном рушењу или превазилажењу својих или неких других граница. („Страно ми је блиско: сви смо у себи странци“, вели наш аутор.) Али из тога следи да и средства и начини које аутор прича користи нису увек познати. Јер нов материјал призива нов или другачији начин причања. И то су изазови највише врсте. Све оно што је приповедач имао као искуство, знање, стратегију, иновацију, пада у воду. Заводљивост причања је иманентна причи, материјалу. Свака прича је прича конкретног, огољеног живота, која се промеће у нешто друго, огољавајући и аутора, све више и више, и претварајући га у неког другог. И тек из те перспективе открива се нешто и о оном првом. Бавећи се поетиком приповедања он говори о есеју и обрнуто, јер када је хтео нешто да каже о приповедању, већ је био на терену есеја или је користио аргументацију из приче. Истражујући, промишљајући феномен есеја, сам аутор је постајао јунак из приче, због тога што су граматика и извори ових феномена веома блиски и преплићу се. Поготово што се овим пропитивањима пропитивао и аутор сам. Да би закључио: „најверодостојнији начин да говорите о нечему јесте да се у то претворите“.

И сада долазимо до тренутка када је нужно да се вратимо на сам почетак, на прву реченицу. Аутор нас је завео том првом реченицом и причао нам све само не причу, мада морамо признати веома интересантно. И када смо изгубили сваку наду или се изгубили у расправи, појављује се и кратка прича. Она прича о томе како је приповедач пропао у рупу, „јер и она, прича, има такво нешто“, и како није могао да се извуче из ње. Али ни та рупа, испоставља се на крају, није његова, него неког другог, а он наставља даље захваљујући томе што се држи својих инстинката. И ако нам се од почетка наша дистинкција чинила интересантном, ипак смо сумњали у њену продуктивност, зато што се већина сличних дистинкција показала као негодговарајућа и непотребна чак и као помоћно средство објашњавања. Ту улогу у историји разних теорија књижевности безразложно

често играла је форма и садржај, која је опет поређена са чашом и водом. Међутим, и то поређење шепа, зато што други део садржи два елемента са својим формама – воду и чашу. Тако се и наша дис-тинкција чини као плеоназам: ауторски отисак. У причи тога нема, поготово Ађиновој. Свака његова прича је једно: и форма и садржај, јер само постоји на један јединствени начин, иначе нема ни форме ни садржаја. И зато он и говори о сталној промени, преобраћању у оно што га интересује, походи или о чему прича. Жанровски и разни други књижевни облици, предговори, поговори, прикази, критике, цртице, пригодна саопштења: све код Ађина постаје прича или понекад хермафродитски спој приче и есеја. Он је у њему (споју), из њега „излази“ веома ретко или готово никада. И опстаје као вечито други, сазнајући тако много више о себи. А то нас ваљда води и до неких сазнања о свету и о оним великим питањима. Интересантно је да су Ађина његова интересовања увек одвлачила на руб: судбинског, еротског, сексуалног, књижевног, па ако хоћете и тематског. Он се увек бави оним што је изван интересовања других или оним што је несазнатљиво, тешко објашњиво или носи посебну тежину. Тако су у простору његовог видокруга они писци, без обзира колико се много бавили њима, који остају тајанствени или несазнатљиви али имају магнетску привлачност. Поред оних који су скоро опште место историје књижевности, а који су већ поменути, ту су и савремени писци Џ. Т. Лирој и Полин Реаж. Такође, иако се све може схватити као случајност, јер су многи од ових текстова настали другим поводом, и избор домаћих писаца је сродан овом принципу: Тодор Манојловић, Душан Васиљев или Сретен Марић. Најнормалније очекивање је било да се ту нађе Марић, јер се он бавио промишљањем филозофских појава чиме се и Ађин бавио у свом претпрозном периоду, али оно што оправдава настанак неколико текстова и њихову појаву у књизи, јесте не толико сјајна елаборација есеја и његове историје него увлачење овог нашег знаменитог аутора у есејистичку авантуру. Та Ађинова споредна или улога из прикрајка показале се као суштинска, пошто знамо да је иницирани аутор накнадно написао довољно значајних есеја. Тако и један скоро сасвим заборављени писац Душан Васиљев обасјан Ађиновом есејистичком светлошћу постаје, на себи и за нашу поезију својствен начин, посебно битан видовити камен у нашој поетској грађевини.

Међутим, Аћин увек – и када почне од поезије или нечег десетог: сна, рупе или очију – поново стигне до приче или закона њеног канона, али не било које него оне која просијава драгуље из шифре живота или суштаствене мисли и примисли о самој причи. Пример може да буде и једна ренесансна личност међуратног периода, Тодор Манојловић, зато што Аћин из исповести о њиховим стваралачки подстицајним односима ископа причу, која своју мотивацију не заснива на потресном тренутку из живота Тодора Манојловића, него покушава да је подигне из идеолошког блата на универзалнији ниво осветљавајући имагинарни свет, тј. дајући му могућност постојања кроз прозне трансформације или светлост нематеријалног. Због свега овога, оваквог односа спрам прозе и света, Јовица Аћин и заузима посебно место. Јер он не ствара посебан затворен књижевни свет, нити хоће да својом прозом миметички дочара збиљу, него жели да понуди овоме свету још једну, текстуалну, могућност за њега, догађај, судбину, могућност која садржи и сву трагичност постојања али и шансу неког, било каквог, изласка или игре са собом или светом тј. уживања и уживљавања у нешто што нас покреће, обузима или скробира. Он отима, чупа приче из очију, рупа, снова, из свега што га подстиче, носи их са знањем да само кроз њих опстајемо и понешто откривамо о себи, другима и свету који је као пергамент вишеслојно и унакрсно исписан.

У мноштву прозних, поетских или оних предметних отисака, па и отисака прстију, Аћинов отисак је отисак посебног мириса и укуса и, иако је отисак његовог богатог срца отисак у прабини, њега неће ветрови развејати, него га носе у разним облицима до оних сличних њему или оних који имају потребу да своје унутрашње просторе насељавају новим световима. Да им се душа озари, очи оросе или срце задрхти.

(Поводом књиге Јовице Аћина *Голи ипријовегац*, КОВ, 2008.)



Сава Дамјанов

Сава Дамјанов (1956), писао је прозу, књижевноисторијске огледе и критику; уређивао неколико часописа и едиција. Предавао на Филозофском факултету у Новом Саду и као гост-професор на низ факултета у иностранству. Приређивао за штампу дела српских писаца 18, 19. и 20. века. Аутор је антологија старе српске еротске књижевности и постмодерне фантастике, као и више књига уметничке прозе, научнокњижевних студија, збирки есеја и критика. Објавио изабране књижевноисторијске и књижевнокритичке радове у пет томова *Дамјанов: српска књижевност и искоса 1–5* (2011–2012); Књиге уметничке прозе: *Испраживање савршенства* (1983/2018), *Колачи, Обмане, Нонсенси* (1989/2019), *Причке* (1994), *Повести различне: лирске, ејске, но највише неизрециве* (1997), *Глосолалија* (2001), *Ремек-делца* (2005), *Историја као ајокриф* (2008), *Порно-лишурџија Архиејскоја Саве* (2010); роман, *Ишика Јеројолишика@VUK* (2014). Од 2018. у издавачкој кући Агора излази његова изабрана проза Дамјанов: *Искони дѣ слово*; књига интервјуа *Also sprach Damjanov* (2019); књига есеја *Ејило* (2019), као и изабране приче на енглеском језику *Very Eccentric Stories* (2019). Добитник је више престижних књижевних признања.

„Дамјановљева искошена перспектива, његов *криви ѿорањ* историје српске књижевности, како га је именовао ауторов до сада најтемељнији (мета)критичар Игор Перишић, само је привидно „алтернатива“ мејнстриму домаће књижевне историографије. Дамјанов се, наимае, у свом књижевноисториографском раду није ни кандидовао за такав статус, већ је, конвенционално речено, настојао да осјенчена мјеста, односно читав један традицијски ток српске књижевности, изнесе на видјело и освијетли на начин како би га што више приближио магистралној струји припадајуће литературе.“

Владан Бајчеџић

„Распон Дамјановљевог књижевног мишљења, које увијек на уму има тоталитет српске књижевности (са препознатљивим и нарочитим интересовањем за побочне али равноправним поштовањем за канонске вриједности), несумњиво представља незаобилазан допринос настојећим филолошким проучавањима. Мада Дамјанов није дао књижевноисториографску синтезу у строгом значењу те ријечи, његова истраживања и открића, анализе и реинтерпретације, уопште успостављање нових релација у постојећем поретку у виду својеврсног мега-књижевноисториографског мозаика остаје једним од несумњивих темеља сваког будућег напора да се укупна српска књижевност што потпуније научно сагледа. Најзад, што је можда још важније, да се изнова пропитује и када год је то потребно – изнова превреднује.“

Владан Бајчеџић

„Свој стваралачки импулс Дамјанов објашњава као потребу, жељу, *ерос из говора*, током чијег стварања се не размишља о последицама. Употребом тог еротског, али и фантастичног (уосталом, зар се те две категорије не преплићу или бар додирују?) дискурса, задирањем у језичко-експерименталне слојеве српске традиције, аутор скоро непогрешиво одговара на књижевну тежњу ка новим, свежим, понекад бизарним и гротескним, али разнородним и *развратним* (зашто да не?!) уметничким текстом. Сматрајући, како сам тврди, да еротско стваралаштво није пуки литерарни споменик већ део живе тра-

диције која истински комуницира са савременим читаоцима, Дамјанов то исто наслеђе, без цензуре, васкрсава и ушива у модерне токове наше књижевности.“

Весна Д. Малбашки

„Теме којима се Дамјанов бави су бројне и разноврсне, али је упечатљива његова тежња да или превреднује оно што је већ канонизирано и „изврне“ наопачке чврсто постављене вриједности постављајући свјежа и *права* питања о природи феномена, или пак да афирмира оно што је изван канона; маргинализиране, занемарене, подцијењене ауторе и појаве. (...) Дамјанов пише егзалтирано; његов списатељски субјект је у стању перманентног узбуђења и запитаности; њега ствари *муче*. Ријеч је о аутору који жели завирити онкрај утврђенога и видјети што се *шамо* крије.“

Дубравка Бојићовац

ФУТУР ЕГЗАКТНИ

Крајем 2002. године објављено је друго издање *Хазарској речника* на це-деу: сваком пасионираном љубитељу књижевности, посебно њене електронске верзије, ово ће представљати истински изазов за нове компјутерско-рецепцијске вратоломије, за једно бајколично комбинаторичко-имагинативно путовање. Али, и више од тога...

Отварање *Хазарској речника* налик је подизању завесе на барокној позорници: блештави бујни декор, богата разнолика музика, чудесни, каткад и надреални глумачки ликови који промичу сценом (принцеза Атех, рецимо, има модре демонске очи у хришћанској верзији, у исламској она је девојчица са погледом сатканим од страха, у јеврејској – нестварна лепотица у измаглици снова). Ту су, наравно, и својеврсне „машине“ (савршеније од барокних у сваком погледу!) за производњу фантазама, вишеструки вишедимензионални призори који се не смењују у ритму бинске ротације већ према нахођењу онога ко у руци држи миша, ту је најзад и глас самог аутора који једним делом свог креативног бића почива доиста у бароку, а другим у небарокним световима хипертекстуалности (чији је и он лично књижевни творац).

Написао сам „књижевни творац“ и одмах својој констатацији узвраћам питањем: да ли је ту, сада, уопште о књижевности реч? Или смо ми сведоци и саучесници рађања једне нове уметничке праксе, пространије и обухватније од хипертекста, мултимедијалности, интерактивности, електронске артпродукције? Це-де *Хазарској речника* уверава нас да је отпочела ера једног новог синкретизма чије су могућности разноврсније (рекао бих чак и несагледиве) у односу на изворни синкретизам који је постојао у зору уметничког стварања: у односу на Гутенбергову галаксију, пак, Гејтсова галаксија неупоредиво је радикалнија, структурално и онтолошки ДРУГА-ЧИЈА него што је она била у односу на претипографску епоху. На неки начин, вратићемо се самом почетку, Извору: дело и читалац (гледалац, слушалац...) лицем у лице, присно, директно укључени једно другом у све(с)т, само што ће уместо светлости ватре у ноћи

светлуцати екран компјутера... Најзад, та непосредност ускоро ће (ако се то није већ десило) подразумевати и друга чула: мирис, додир, укус, као и „стварни“ улазак у виртуелну стварност дела, уче-шће у њој (што значи мењање, ново формирање њених сегмената). И, дакако, излазак из ње...

Павићев најславнији роман више је него идеално штиво за такву врсту преображаја: из формално дисперзивног, нелинеарног штива у медијски простор који омогућава потпуније али и (парадоксално!) лакше сналажење у његовој сложеној мрежи. „Скокови“ на одређене иконе свакако представљају интригантнији, примеренији и једноставнији (!) пут унакрсног читања одредница *Хазарској речника* него традиционално прелиставање страница; мултимедијално читање, посебно брижљиво одабран визуелни материјал у њему, свакако доноси оно што је читалац ове књиге призивао; загонетно читање (а свако на овом це-деу на неки начин може бити такво!) јесте нешто што је Павић и раније нудио, али сада уз знатно повећану дозу игривости и мистерије. Роман се, дакле, шири у простору (текстуалном, звучном, визуелном, али и негде између свих тих димензија), он постоји на много начина – његова рецепција више није само рецепција већ нерелепција – један знатно комплекснији и динамичнији процес.

Још увек највећи део књижевности не би ништа добио (а ни изгубио) уколико би се са страница књига пренео на це-де заправо, уместо на хартији, лист по лист, читали бисмо дела на екрану, ред по ред. Међутим, постоје дела која – попут *Хазарској речника* – могу истински живети један нови, усудио бих се рећи и квалитетнији, живот у овом виду: он је идеалан за оне њихове специфичности које штампани медиј може изразити само половишно. Време такве нове уметничке праксе, која надилази књижевност и сваку појединачну уметност (односно традицију авангардних микс-медија), пред нама је, тачније, ми смо у њему. То није пуки граматички „футур егзактни“, он је заиста егзактан, стваран конкретан: међутим, само они који су САДА (презент!) у њему егзактно, имају праву шансу и за егзактну БУДУЋНОСТ (футур)...

(Текст је објављен у *Danas-Com-media* 27. фебруара 2003, стр. 4 и у књизи *Шта то беше српска постмодерна?* Београд: Службени гласник, 2012.)

Фото: приватна архива



Ђорђе Деспић

Ђорђе Деспић (1968), песник, критичар, ванредни професор на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Докторирао је на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, пише поезију, студије, огледе и књижевну критику. Био је уредник *Летописа Машице српске*. За песничку збирку *Песме и групи ожиљци* добио је награду „Милош Црњански“ (2018). Објавио је књиге критика и есеја: *Аксиолошки изазови* (2000), *Спирални трајови – критике и есеји о српском јесништву* (2005), *Порекло јесме – пошеницијал интешекстуалности у поезији Миодрага Павловића* (2008), *Преживети у шекспи – критике и есеји о српској прози* (2011).

„Борђе Деспих настоји да спрегне теорију и онај личнији, посвећенички однос према књижевном делу. Такав приступ намеће му и обавеза према стваралачким принципима песника који сматра да је „тумачење песничких текстова једна неучтивост, посредна увреда сваком читаоцу поезије“, те да тумач увек мора бити свестан тога да је његова интерпретација непотпуна, да није коначна, нити универзална. Крећући се простором Павловићеве поезије опрезно, непретенциозно, никако сензационалистички, Деспих трага за кључним смерницама овог песничког опуса. С обзиром на то да је реч о ствараоцу обимног песничког, али и есејистичког дела, његове разноврсне поетичке и аутопоетичке изјаве и гледишта фигурирају као путокази у овој потрази.“

Соња Веселиновић

СПИРАЛНИ ТРАГ ПЕСМЕ

*„... ал' њође ли ми кад за руком
свештиња, њесма, из самој срца, –*

*џишино Хага, добро ми дошла џаг!
И ако мојих ујџрне сџруна звук,
ја задовољан бићу; једном
живех ко бојови: џо је достџа.“*

Фридрих Хелдерлин, Паркама

Читалачко истрајавање над поезијом покатакд узврати неочекиваним питањем: како разумети песму: као игриву стваралачку праксу, или као унутрашњу потребу песника? Поезија се, наравно, много шире и сложеније простире од дуалистичког простора овог питања, али га у себи такође подразумева. И да ли је уопште могућно да се феномен поезије прецизно дефинише и исклеше кроз једно једино питање? Поезија као чин креације увек је и игра, језичка и симболичка, животна и ониричка, вишесмислена и заводљива, непредвидива и откривалачка, док ће сам Хелдерлин стварање песме назвати „преслатком игром“. Опет, она увек извире из песникове унутрашње потребе за саморазговором, за дијалогом са светом или традицијом, представљајући се као израз и снага духа, маште, демијуршког дара, нудећи семе измењеног света и позивајући на сусрет са својим сублимираним визијама. Ако њена моћ суштинског мењања света данас и није тако велика, као ни моћ књижевности, рецимо да ипак није ни потпуно занемарљива. Бар у субјективистичком и идеалистичком смислу: она садржи димензију оплемењујуће моћи, јединствено и обострано искрене: човека према поезији и поезије према човеку, једне врсте преданости и посвећености без остатка. У чину препознавања плоти се уздарје: тачка вредносног ослонца, естетска или етичка.

* * *

Хелдерлинови стихови из песме *Паркама* можда и најприближније предочавају поезију као чин дивинизације, као чин обоготворења кроз дотицање сопствене песничке суштине, кроз процес обликовања лепоте и епифанију смисла, али и спремности на жртву зарад аутентичног поетског стварања: добровољна жртва као израз вредновања песничког бића и артикулисања истинског онтолошког императива. У сусрету стварности и стварања, песничког, готово да и не постоји драма јер не постоји избор: трагање за песмом и смислом песничке лепоте животни је код и позвање песничког генија.

* * *

Губи ли песма тумачењем нешто од своје тајне? Нестаје ли њена лепота кроћењем њене неухватљивости, њене недокучивости? Да ли је њено право стање у естетској и читалачкој наслади, а не у аналитичком, рационалном, дискурзивном приступу? Сужавамо ли јој тиме простор фигуративности? Све и да има по које зрнце истине у овој навали запитаности (али, може ли се волети оно што се не разуме?), поезија кроз процес тумачења као да још више шири своје основно и витално начело постојања: начело метафоричности. Само тумачење поезије нужно преузима и потврђује ово начело. Ако је метафора виђење једног предмета из перспективе другог, онда и само тумачење бива захваћено системом метафоризације будући да се и у њему осветљавање одвија из једног угла: поглед на песму из фрагмента света. Овај поглед не успоставља неку врсту ригидности, већ пре фигуру разумевања, фигуру емоционалног, интуитивног, интелектуалног доживљаја песме. Стога тумачење поезије не би требало схватити као напор ка заокруживању њеног смисла јер се оно не може претворити у математички егзактну праксу, у недвосмислен и коначан резултат (може ли се заокружити нешто флуидно и протејско по суштини?), јер је и оно само временски порозно, вредносно нестабилно, идеолошки преобразиво, фрагментарно у увидима, већ би му пре одговарала фигура спирале, као несавршеног и незавршеног облика, као облика „с грешком“, који тежи али не досеже до краја, који је окретан и покретљив али не обухвата пуноћу, који би да загрли али му измиче, који би да

поентира, али је расејан, који је вртложен, али не и пресуђујући, који је на трагу али сумња...

Или ће пре бити да је управо песма та чије спирално, више-смислено и неухватљиво биће шамански предодређује и условљава оваква сусретања, а од наших стремљења да јој додирнемо тајну ствара тек још једну своју метафору.



Зоран Ђерић

Зоран Ђерић (1960), песник, критичар, театролог, филмолог, универзитетски професор; управник Српског народног позоришта; стални члан сарадник Матице српске; члан је одељења за сценску уметност и музику Матице српске у Новом Саду; члан уредништва *Зборника Мајице српске за сценску уметност и музику*, као и уредништва *Зборника Мајице српске за славистику*; члан савета Међународног фестивала позоришта за децу у Суботици; селектор је и директор Међународног фестивала позоришта за децу у Суботици; члан савета Фестивала фестивала у Требињу; члан уредништва и редакција часописа *Златна трепа, Ниши, Аџон, Енциклопедије Републике Српске, Летописа Мајице српске*, док је у прошлости уређивао часописе *Сцена, Поља*.

Пише поезију, прозу, есеје, научне студије из области књижевности, позоришта и филма. Преводи са више словенских језика.

Био је помоћник директора Стеријиног позорја. У три мандата био управник, односно директор Позоришта младих у Новом Саду. Радио у Културном центру Новог Сада као уредник књижевних програма, а потом и као уредник издавачке делатности. Био лектор за српски језик на Универзитету у Лођу, Пољска. Гостујући професор на универзитетима у Прагу, Гдањску, Кракову, Бањој Луци и Новом Саду. Предавао

на Академији умјетности у Бањој Луци у свим звањима. Сада је гостујући професор.

Објавио 75 књига (ауторске, преводи, антологије). Наука и есејистика: *Вашрено кришење* (1995), *Море и мраморје* (2000), *Анђели носталгије. Поезија Данила Киша и Владимира Набокова* (2000), *Данило Киш: ружа-песник* (2001), *Песник и његова сенка: есеји о српском песничком ХХ века* (2005), *Незасићење: пољска драматургија ХХ века* (2006), *Са Истока на Запад: словенска књижевна емиграција у ХХ веку* (2007), *Дом и бездомност у поезији ХХ века* (2007); *Историја Вишолда Гомбровича: књижа о предсави* (2008), *Тестостерон. Нова пољска драматургија* (2009), *Позориште и филм* (2010), *Вишкацијева Луда локомотива: између позоришта и филма* (2010), *Словенска чишанка: ојледи и преводи из словенских књижевности ХХ века* (2013), *Ујошреба рада: савремени новосадски роман* (2014), *Драматуршки постскрипум: позоришни ојледи* (2014), *Поешика бездомности: словенска књижевна емиграција ХХ века* (2014), *Поезија као сеизмограф. Говори и појовори* (2019), *Целулоидна књижевност: филм и књижевност* (2019) и *Песници Новој Сада, панорама* (2020).

Добитник више награда за књижевност и преводилаштво: Бранкове награде Матице српске (1981), Прве награде Југословенског фестивала поезије младих у Врбасу (1982), Печат вароши сремскокарловачке (1983), Млада Струга (1983), Награде „Павле Марковић Адамов“ (1996), Награде ДКВ за превод године (2006), Награде ДКВ за књигу године (2015), Награде „Ђура Јакшић“ (2015), Награде „Сима Цуцић“ (2015), Награде „Теодор Павловић“ за књигу године (2020), Вукове награде (2021). Указом председника Републике Србије, од 12. фебруара 2020. године, одликован је Златном медаљом за заслуге – за изузетне заслуге у културним делатностима.

„У књизи која позајмљује наслов од Станислава Виткјевича, фамозног Виткација, *Незасићење*, професор Ђерић даје преглед пољске драматургије XX века. Реч „незасићење“ означава овде немогућност утољавања (задовољења) метафизичких осећања. Уметност је „чиста лудост“. Овде се то види на примерима Виткација, Гомбровича, Кантора, Ружевића и Мрожека, као и других пољских драмских писаца који су обележили не само пољску, него и светску позоришну сцену.“

Елжбјета Смела

„Док је писао појединачне текстове, а потом их, знатно касније, уклопио у корице књиге *Песник и његова сенка*, Ђерић је свесно био у сенци песника и њихове поезије, о којој је писао и о којима је писао. Ту сенку, сад већ као метафору, једном ћемо препознати као традицију (Лаза Костић, Алекса Шантић, Милош Црњански), узориту претходницу (Васко Попа, Јован Христић, Миодраг Павловић...), други пут као поетичку блискост, снажно исијавање наших савременика (Милутин Петровић, Јован Зивлак, Милосав Тешић, Вујица Решин Туцић и др.).“

Ненад Новаковић

„Прелиставајући књиге Зорана Ђерића уочавамо неопходност да се кроз књижевност оствари „живот-идеја“ и сумња у сопствене могућности да се буде „писац“, која је уједно и сумња у саме парадигме постојања, невидљива сумња, али која се провлачи из једне књиге у другу и која је, у суштини, линија водиља његових књига. Елегантна иронија, дубина мисли, наслућена „самоћа“ изгледа..., монашког, револуционарног, невољно само-прогонство, избор наметнут неопходношћу посла, потом песнички повратак Фрушкој Гори, Војводини, Новом Саду, повратак који га приближава његовим писцима, његовим „анђелима носталгије“, позивају нас да га читамо са посебном пажњом и радознаношћу.“

Анђела Ђанели

„Зоран Ђерић се на примерима прозе савремених новосадских писаца бави градом у књижевности и његовим „просторним правилима“. Почевши од Милице Мићић Димовске и Војислава Деспотова, све ближе последњој деценији 20. века и романима Саве Дамјанова, Фрање Петриновића, Ђорђа Писарева, Љиљане Јокић Каспар, односно првој деценији овог века, и књигама Слободана Тишме, Владимира Тасића, Миодрaга Кајтеза и Ласла Блашковића – он показује слику о Новом Саду као романескном простору, која надвисује не само конкретан град, већ и оно што је важна кота савремене књижевности код нас коју покрећу егзистенцијални и етички проблеми данашњице.“

Ненаг Шайоња

ПОЕЗИЈА ЈЕ ПОКУШАЈ ДА СЕ ПОБЕГНЕ ОД БАНАЛНОСТИ

Баналност је неморална. Једнако неморална ако је пошкела из незнања, као и онда, пошкелу онда, ако је пошкела из кукавичлука. На књижевном пољу баналности из незнања рађа (или, тачније: умножава) униформности, уништава здраву људску снагу, умножава ђубришће општих места, повећава пошрошћу хармоније, она је, једном речју, еколошки проблем. Баналност је неуништива као пластична боца!

Данило Киш
Homo poeticus, 1983.

Рано сам се сусрео са овом мишљу Данила Киша, коју је он изнео у једном свом интервјуу 1976. године, а потом објавио у аутопоетичкој књизи *Homo poeticus*, седам година касније (1983. године). Било је то на почетку мојих студија књижевности, почетком 80-их година. И сада, тридесетак година касније, када говоримо о поезији и баналности, поново ми је прва асоцијација управо поменути Киш и реченица која је истакнута и у наслову његовог интервјуа: „Баналност је неуништива као пластична боца!“.

Заиста, ма колико се трудили (а ја сам то непрестано настојао у својим текстовима, како критичким, тако и поетским) да се ослободимо баналности која је свуда око нас, она је опстајала и остајала све већа и све присутнија. Понекад се уздизала до запрепашћујућих димензија да сам просто заћутао, немоћан да одреагујем, чак уплашен, или само збуњен, или, једноставно, уверен да је сваки покушај борбе против баналности бесмислен, унапред осуђен на неуспех. Не знам да ли је у питању кукавичлук, који се, како то Киш тврди, такође рађа из баналности, или је у питању страх од општих места (Киш каже: „баналност општих места“), дуго сам веровао да писац мора да буде ангажован, тј. да не сме да скреће поглед са оног што

се дешава, да не може да се покрије јастуком преко главе и преспва оно што не жели да види, у чему не жели да учествује. Ни под којим изговором. Без обзира у ком лицу говорили (првом, другом, трећем – граматичком, наравно), у једнини, или у множини, па чак и ако бежимо у фантастику, не можемо далеко побећи из кругова реалности. То су концентрични кругови, могу да се шире или сужавају, већ према нашој жељи и потреби за учешћем (или саучешћем) у/са догађајима (или са епохом, ако желимо да будемо значајни савременици).

Ако је баналност неуништива, значи ли то да је сваки наш покушај да је уклонимо унапред осуђен на неуспех, бесмислен? Смисао нашег живота, па и књижевности, управо је садржан у том покушају. Било да је видљив или невидљив другима, тај покушај, који може бити у облику песме, или само једног стиха, изговорен или записан, штампан или необјављен, свеједно, он је указивање на несавршенство, на грешку, што не значи, по правилу, да смо ми безгрешни, савршени. Иако се често уздизало до сфера Апсолута, песништво ипак није ни тако узвишено, ни тако повлашћено. Понекад је, нажалост, и само банално, срозано, обесмишљено.

Често смо у парадоксалној ситуацији – борећи се против баналности, постајемо њен део. Ипак, важан је чин. Он је етички, пре свега. А баналност је, као што је приметио Киш, неморална. Између етике и поетике Киш је стављао само цртицу (-), што је, несумњиво, указивало на њихову узрочно-последичну везу (*По-еџика*, 1972; *По-еџика*, књига друга, 1974). То инсистирање на пишевој моралности, истинска спрега поетике и етике, говори о песничкој природи, проблему песничког ангажмана, о позицији између политике и поетике, о „етичком вредновању описаних појава“ (како је о Кишу писао Јосиф Бродски), кад писање „престаје да буде само ствар песникове потресене осећајности и јавља се као суд његових дубоко повређених, највиших људских моћи“ (Бродски).

Писао сам, својевремено, о песничкој референцијалности. Подсетимо се, референција, тј. однос између знака и „света“ иде у ред основних семиотичких проблема. Једно од одређења поетске референције дао је Јан Мукаржовски пишући о контрастивној семантици поетског и не-поетског језика. Не слажем се са негативним својствима које је Мукаржовски приписивао поетском језику,

тврдећи да он, у поређењу са референцијом у свакодневном језику, „нема стварну вредност“. Овакав закључак је проистекао из његовог неприхватања појма фикционалног постојања, односно, да поезија може градити нову, до тада непостојећу, стварност. То је, по њему, „естетски субјективизам“. Тај недостатак огледа се и у различитим мишљењима његових тумача. Тако, рецимо, Петер Штајнер сматра да „општа референција“ значи „стварност *in toto*“; Фокема је истицао мисао Мукаржовског да уметничко дело „може имати индиректно или метафоричко значење у односу на стварност у којој живимо“; Марија Рената Мајенова је схватала термин као „различито искуство прималаца“, итд.

Ја верујем да поезија може бити, у појединим примерима и јесте, врхунска творевина стварности, као и да сама ствара своју (другу) стварност.

„Песник је у стваралачком чину истовремено подједнако и у стварном свету и у могућном свету, и у стварности језика и у могућном језику“, тврди Милослав Шутић у књизи *Поезија и онџолоџија* (Београд, 1985).

Песник спознаје живот и преобликује га, „у складу са структуром која је, по његовом мишљењу, својствена датој појави стварности“ (Ј. Лотман). Упоредо са овим, назовимо га тако, позитивним обељејем, постоји и негативно, то је исто тако структурни елемент, али онај који диференцира. Оба елемента чине естетску перцепцију, која се, по руским структуралистима, састоји од три психолошка акта: први је акт препознавања, метафоре; други је акт метонимије, односно издвајања суштаственог и специфичног, а елиминисања свега другог; трећи је акт контраста, супротстављања. Чешки структуралисти су критиковали тврдњу да је „поетска инвенција“ одраз ауторовог „психичког стања“. Детерминизам експресивних теорија је, по Јакобсону, „једначина са две непознате“. Наводећи пример једног истог догађаја који је остао забележен и као лични дневник (за живота аутора не објављен) и као песма (коју је песник обелоданио за живота), Јакобсон тврди да „сваки од њих је једнако истина, без обзира на то која је од датих могућности била реализована у приватном животу, а која у књижевном делу“.

Проблемом „песничке истине“ бавио сам се у студији о песништву Данила Киша и Владимира Набокова (*Анђели носџалије. По-*

езија Данила Киша и Владимира Набокова, Бања Лука, 2000). Киш је, позивајући се на Аристотела, тврдио да је песништво истинитија и озбиљнија ствар од историографије, као и да писац мора бити свестан одговорности која из таквог става произилази.

Поимање поезије као „дубинске провере“ (Чеслав Милош), поезије као јединог аутентичног доживљаја, поузданог сведока о нама, о нашем унутрашњем искуству, али и о оном што нас окружује, блиско је многим песницима. Поезија је, пре свега, експлицитно сведочанство о нама самима, не само кроз аутопоетичка места, већ и кроз оно што се наслућује изван поетске конструкције, иза метафора и метонимија, макар и само блесак, али блесак који осветљава поједине тренутке (слике) из живота.

Отуда је „песничка истина“ феномен савременог песништва, односно једна од могућности за интерпретирање поезије. Довољно је да се осврнемо на минули, XX век, па ћемо се уверити колико је на песнике утицала конкретна стварност, догађаји као што су Први и Други светски рат, Октобарска, а потом и остале комунистичке револуције, као и друге друштвене појаве. Непосредно или посредством политичких, историјских, филозофских, религијских, економских списа и сазнавања. Ово, по Мукаржовском, одређује „општу референцију“.

А међу „посебним референцијама“ налази се свакодневица песника која се ипак разликује од свакодневице не-песника, обичност песничког језика супротстављена је не-песничком (обичном) говору, чак и кад се тематски, односно функционо додирују, па и прожимају.

„Истинском истраживачу“, како је то својевремено тврдио Рене Велек, није стало до „беживотних чињеница, до *rapport de fait*; њему је стало до истинских вредности и до правих садржаја.“ Али „између живота и друштва с једне стране и естетског предмета с друге, између емпиријом стеченог суда и интуицијом докученог вредносног суда постоји онтолошки понор“. Није, дакле, довољно само сакупљати чињенице, па биле оне и „најживотније“, и свести се само на посматрање, потребна је „теоријска рефлексја“ која ће, полазећи од националне књижевности, ићи ка упоредној књижевности, препознавајући песничко дело, као уметничку, „многоструку целину“, критички му приступајући и анализирајући га као „струк-

туру знакова“. Специфичност, суштина или есенција песничког Ја, његовог Бића и Бивства, у литератури, пре свега, али и у свету где бива „онтолошки деградиран“, брине и стрепи за своју егзистенцију, свестан да му „језик“ и поезија дају димензију, уточиште, јер су „дом бића“ (Хајдегер).

Онтолошка димензија поезије, пре свега она коју је засновао Хајдегер, по коме је језик дом бића, у коме станује човек, али не било како и не било који, већ песнички станује, дакле и сам је миса- оно биће, филозоф или песник. На примеру Хелдерлина, који је био истовремено и песник и филозоф, и његових стихова да „оно што траје, утемељују песници“, Хајдегер у чувеном есеју *Певање и мишљење* долази до закључка по ком су песници и мислиоци чувари дома.

Присетимо се Соловјова и филозофије, која је ушла у основе руског симболизма, о јединству три Апсолута: добра, истине и лепоте. Писање, као и сваки други стваралачки акт, представљало је начин приближавања човека Апсолуту, а кад имамо у виду и „теургијску функцију“ уметности, онда је то, такође и могућност досезања до Бога. То су и основне разлике између руског и европског симболизма: руски симболисти придају уметности религиозни вид; потом, уз естетски, и етички вид; остају да егзистирају, упоредо, национална традиција, прошлост и садашњост, митско и реално, универзално и свакодневно.

Колико су нам данас блиска поменута виђења?

Пишући поезију настојимо да побегнемо од баналности, у неки други простор, у тзв. домовину Духа, која представља свет који је поучен сопственим искуством, организован, којим владају Разум и Добро, боравак у њему означава да смо смртни и да ћемо се пуно мучити кроз живот, али да нам је таква судбина и да се морамо помирити с тим.

Тек ту смо „истински код себе, шта год да се догоди“, тврди Лешек Колаковски. „У том свету бораве они којима вера, од детињства им усађивана, није доживела никаквих стресова и удараца, а који су се ту нашли или због неприлагођености судбини, или због критичке и интелектуалне рефлексije...“

Говорећи о том простору, из његовог средишта, „али некако кроз нас, кроз наше заједничке перцепције, све се у бићу изводи“,

потом се у њему „ствара ритам“ упознавајући га „добијамо доступ до виших форми живота, до других светова“ који би, по правилу, требало да су не само „нови, него и бољи“ (Колаковски).

Да ли су се пророштва остварила? Колико је епоха у којој живимо, или смо живели, била епоха Духа, а колико његовог поништавања, обездуховљавања? Колико је нашим светом владала Хармонија, а колико Дисхармонија? „Пророци новог света, као и увек, били су у заблуди, али можда је то и добро јер су постојали паралелно са Бекетовим јунацима“ (Колаковски) у свету апсурда, литерарном, попут Бекетовог, али и оном о коме је писао Ками, егзистенцијалном.

Колико само пута смо се уверили да је жуђени нови свет (или било како га називали), далеко од Хармоније, од царства Духа, али, исто тако, ни други свет, у који су песници бежали (или су били протерани), та друга Европа (а не она родна) и Америка, као ни било који други континент, нису идеални, мада, наизглед, у њима владају Разум и Добро, далеко је до Апсолута (ако не Бога, као апсолутног Бића, онда апсолутне истине, апсолутног добра и апсолутне лепоте). Песници не морају да буду манихејци, па да верују и доказују како се, још увек, води борба између вечно супротстављених сила: добра и зла, односно светла и таме; постоји сумња, разочарење, али, ипак, и извесна нада.

(Текст је објављен у књизи *Поезија као сеизмограф: говори и поговори*, Агора, 2019.)



Гордана Ђилас

Гордана Ђилас (1958), песникиња, библиотекарка и библиограф. Објавила је књиге поезије: *Пред ојлегалом* (1985), *Господине, господине* (1989), *Царски врћи* (1996), *Звезда јуна* (2002), *Усушна станица* (2005), *Учишељ сећања* (2009), *Сећање које се није догодило* (2011), *Друге ствари* (2012), *Била сам послушно дрво* (изабране и нове песме, 2012), *Север, удаљен звук* (2015), *Свакидашњи хлеб* (2018); књиге: *Шести посленика Библиотеке Мајнице српске* (1998), *Трибина младих: 1954–1977* (са Н. Мамулом, 2004), *Маја светица Пејроварадинске тврђаве* (са Б. Попржаном, Н. Мамулом, Ђ. Писаревим, 2005), *Библиографија ИН ДИС 1976–2009* (са Светланом Вуковић, 2010), *Библиографија радова академика Милеве Првановић* (2012), *Библиографија Сусрећа библиографа у сјомен на др Георгија Михаиловића: Инђија: 1983–2016* (са М. Јованцаи, 2017), *Библиографија свезака за историју Нової Сада 1–20* (са Љ. Косијер, Нови Сад, 2019). Приредила је књиге *Речи и време* (изабрани текстови Милана Пражића, 2002) и *Отворени свети* (изабрани преводи Душка Вртунског, 2003), *Моја биографија* (аутобиографија Ђорђа Лазаревића, са Д. Његованом, 2013), *Библиотека Мајнице српске: водич* (2016), *Лазаревићи: Нови Сад – Темишвар – Панчево* (2018), *Милан Лазаревић – Субоће и недеље* (2018), *Животопис Срећка Михајловића: према рукопису Милана Лазаревића* (2019). Приредила је преко осамдесет

селективних грађа/избора библиографија савремених књижевних стваралаца.

За књигу *Учиџељ сећања* добила је Награду Печат вароши сремскокарловачке (2010), за књигу *Сећање које се није догодило* Награду „Милица Стојадиновић Српкиња“ (2011), Годишњу награду Накова (2014) за изузетан допринос развоју културе, за књигу *Север, удаљен звук*, Награду „Раде Драинац“ (2016), Награду Венац Лазе Костића (2018), Награду „Душан Панковић“ за изузетна остварења у области српске библиографије (2018), Награда Јефимијин вез за књигу *Свакидашњи хлеб* (2019) и Награду „Јанко Шафарик“ (2021).

ИСКЛИЗНУЋЕ У ПЕСМУ

Песма је могуће савршенство једнога тренутка. Емоција која се још не распознаје али из које се ствара мисао о њој. Запутити се мислима у песму значи изгубити емоцију. Она би требало да се прими и доживи једино на тај начин, иако се он чини несазнатљивим и неизрецивим. Али је препознат и непостојан понајвише. И зависи од тренутка када се чита, расположења читаоца, околности које су довеле до тога да песма бива прочитана. Она проистиче из доживљаја који се у свакодневици исказује као нека врста исклизнућа. Када се у одређеној ситуацији, тренутку, мирису, шуму, разговору осети тренутак вечности, свеживота. Парабола давно препозната и именована у постојећем, написаном. Или када се доживи феномен већ виђеног, доживљеног, нечег што опстаје у нашем искуству, али и искуству које није наше јер је усвојено од предака. При томе, док настаје она подразумева истовремено присуство руке која је записује, тренутак у којем се то записивање одвија као и читавог низа невидљивих сила које је гурају у реч, у начин да се из ничега материјализује у форму, која опет да би била *права*, мора да садржи и одређену меру неизрецивости, немогућности да се спозна до краја или да се њена суштина дефинише. Остаје емоција, као непоуздан појам, којом једино можемо осетити њену суштину, али је не можемо именовати до краја.

Јер, ако није песма, онда је замена за кишу која пада данима изазивајући немогућност *изласка* из околности које својим дуготрајним падањем може изазвати.

Или замена за сунце када ужареним зрацима успављује све чега се дотакне, па се и сам живот повлачи у сенку, док чека бољу прилику.

Може бити и осмех препознат на лицу потпуног незнаца у мимоходу. Али, тада је само тајанствена, загонетна и неухватљива.

Она је будилица свега што је у нама заспало или се сакривено у најдубљим слојевима подвести не распознаје. Она дели дан и ноћ на једнаке половине истог круга. Распознаје у дану ноћне тлапње и

у ноћи окрајке јутра, разгрејано сунце што се спрема да никне попут сунцокрета, тик поред прозора, равно у висину очију.

Песма су и људи које сусрећемо, који нас инспиришу или блокирају нашу енергију. Или нас збуњују. Понеки успевају да у нашим животима израсту у птице или меке траве. С понекима и ми осећамо живот у његовој пуноћи и непоновљивости.

Распознајемо се у другима као у огледалима како бисмо у њима могли препознати сопствена лица. Па, како се ко снађе.

Када је о другима реч, и они су присутни у стварању песме, са свим својим искуствима. Песма тако чува у себи живот у свим његовим облицима.

Песма је и равница где постоји само земља, небо. Два хоризонта којима смо омеђени, увек стишана и у даљини. Не може се досећи та бесконачност. Она се између две хоризонталне линије, сличне земљи и небу, удева као спајалица, место сусрета и нежног загрљаја. Њој ширина и пространство додају нову димензију. Она нас учи и да *на равном* уочавамо велике разлике у најситнијим променама: у њихању трава, у њиховом шуму, о шумовима које производи ветар у крошњама ораха или смреке. Да усамљеном дрвету, као једином *испуњеном* на непрегледним ораницама препуним кукуруза, соје, сунцокрета, шећерне репе, дарива својства малог откровења.

Песма је и банатски северац, наша немогућност да до краја припадамо некоме или нечему. Никад толико да *иде иостајеш ти, ирестјајем ја*. Никад толико *ја више не иостојим, само ти си овде*.

Она је и врхунац смисла у сусрету две руке, у доброты и разумевању другог. Тада се, пошто се догађа, не разазнаје у речима. Нема потребу да се оваплоћује у речима, јер јој речи нису потребне нити за додавање нити за одузимање. Њена математика је крајње једноставна и убедљива јер је њена суштина испуњена, она има веру да јој је та испуњеност довољна, да је она сама тада пуноћа.

И као што Унамуно прича причу Бернара Брена *Пропадање енергије* о великом математичару и католику чија побожност није била толика да је могао да поверује како је могуће и нешто друго створити и то још боље, јер није могао да замисли да ће неки *најсавршенији ум* боље схватити тајну светлости него што ју је он изложио, тако и песма верује да се уместо ње не може појавити нешто боље и савршеније. Идемо ли супротном логиком, ни ми, у

овом тренутку не можемо схватити, као што то схвата поезија, да постоји нешто вредније од сусрета у љубави. Љубави руке и речи. Ради се о свечаности највишег реда. Њоме се могу осветлити сви градови, насељена места на свету.

А прича о неверовању нас води и до Монтења коме се душа губила у самој себи јер није тражила ослонац у другоме. Он ту веру није пронашао, није остављао могућност да се у животу другога може исписати сопствени живот. Нашу веру да се то може постићи поезијом није пронашао јер ми тада нисмо још постојали.

Фото: приватна архива



Милош Јоцић

Милош Јоцић (1988), асистент на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Уредник часописа *Међуштим*, ДНК (medjutim.dnk.org.rs), књижевног магазина Друштва новосадских књижевника. Аутор књиге *Лаб шекспира*, есеји и радови о авангардној, неоавангардној и постмодерној српској књижевности (2020).

КРЕАТИВНО ПИСАЊЕ И МЕНТАЛНО ЗДРАВЉЕ

Један од најчешћих стереотипа о уметности је тај да су уметници и уметнице скоро увек луди, или на ивици лудила. Већ неколико векова постоји уверење – заправо митска аура – уметничког стваралаштва као нечега чему се посвећују искључиво они који пате од депресије, анксиозности, опсесивних симптома, нервозе, поремећаја личности; укратко, лудила. Занимљиво би било истражити када се оваква представа први пут јавила; према изворима који су ми при руци, Ђорђо Вазари, шеснаестовековни архитекта и историчар уметности, пре пола миленијума писао је да су млади италијански уметници тог доба испољавали „одређене елементе необузданости и лудила“. Колико је то било до песника, а колико до тога да се буде „in“ са тадашњим барокним токовима, који су налагали поетику мрачног, ирационалног и неочекиваног, можемо нагађати. Није само ТикТок измислио „peer pressure“, и нису Редит и Тумблр очигледно измислили моду глорификовања „депре“!

Није ми циљ да се бавим раскантавањем мита о лудим песницима, већ да скренем пажњу на другу ствар: како писање, заправо, може бити одлично за ментално здравље. Не бих да се осврћем на анегдоталне доказе из сопственог искуства као полазника, а потом и асистента и суорганизатора курсева креативног писања прозе (професора Саве Дамјанова) на ФФУНС и новосадским средњим школама, па бих стога скренуо пажњу на оно што су потврдила истраживања много способнијих научника од мене.

На почетку бих издвојио студију Алберта Ротенберга (Albert Rothenberg), америчког психијатра, управника Јејлског психијатријског института, као и харвардског Института за проучавање креативности, објављену под именом *Креативности и лудило* (2010, Слио, прев. Бранка Робертсон и Зорица Јовичић). Један од резултата овог

вишегодишњег истраживања које се бавило психолошким особинама креативности и које је обухватило десетине америчких писаца, сценариста, уметника, научника, Нобелових и Пулицерових лауреата, цитирамо на почетку сваког курса креативног писања прозе. Како је Ротенбергово истраживање показало, проценат „лудака“ или особа са емотивно-менталним поремећајима међу креативним људима није ништа већи него што је у остатку популације. Креативни људи тако нису ништа импулсивнији, интровертнији, депресивнији итд. од осталих људи. (Истраживање чак показује да креативни људи нису у просеку ни нарочито интелигентнији од остатка друштва, што ми лично даје утеху). Само је једна карактеристика личности апсолутно изражена код свих креативних људи: МОТИВАЦИЈА. За писање, дакле, не морате бити алкохоличар, поремећеник, или са једним увом мање. Довољно је само да имате унутрашњи нагон који ће вас инспирисати да, релативно редовно, узмете оловку или тастуру у руке.

Један други савремени психолог Михаљ Чиксентмихаљи (Mihaly Csikszentmihalyi), такође се бавио позитивним менталним учинком писања. Најпознатија књига Чиксентмихаљија, бившег шефа Одсека за психологију Универзитета у Чикагу, јесте *Ток* (Flow; 2017, Федон; прев. Вера Варади). Условно говорећи, у питању је књига самопомоћи, али једна од књига самопомоћи која је заиста писана од стране врхунског психолога, и која свакодневним нашим проблемима и емотивним изазовима прилази са стручношћу и конструктивним захтевима према читаоцу, за разлику од продаваца магле који у својим селфхелп делима нуде лака решења која су на ивици мистике и шаманства и која не захтевају личну интроспекцију, труд и критички поглед на душевну машинерију испод хаубе.

Аутор *Тока* препоручује вежбање креативне употребе језика: за почетак, читање поезије, тј. њеног кондензованог и трансформативног језика, пред спавање, макар и једног стиха; потом писање сопствених песама или прича. Чиксентмихаљи запажа да је креативно писање у данашњем приватном животу скоро потпуно занемарено. Гомиле СМС-ова које дневно пишемо нису „креативно“ писање, већ писање ради пуког преношења информација. Креативно писање је нпр. писање писама, у којима нисмо могли да се ослањамо на :) и :(као калупе својих расположења, ставова и осећања, већ смо морали

да их артикулишемо сопственим речима. То је и разлог зашто се писма и разгледнице чувају, и зашто се и данас објављују антологије највећих љубавних писама, а зашто сутра нико неће објавити антологију наших вибер порука, осим можда као нехотичних и ефемерних вицева.

Чиксентмихаљи тако препоручује писање сваке вечери, нарочито поезије везаног стиха: писање пружа уму дисциплиновано средство изражавања, разумевање личног искуства, и таква комуникација са самим собом (колико пута дневно уопште комуницирамо са самим собом? или годишње?) уноси ред у сопствена осећања. Из личног искуства, писање једног или два хаikuа је довољно за мали рестарт и отчепљење менталних пора; писање сонета или хексаметара је такође сјајно разгибавање слично попуњавању судокуа или укрштенице.

На крају, антрополог и економски мислилац Дејвид Грејбер (David Graeber), предавач на Лондонској школи економије, такође прича о душевним бенифитима писања. У књизи *Небулозни њослови* (*Bullshit Jobs: A Theory*; 2020, Геопоетика; прев. Луси Стивенс) Грејбер говори о једној новој врсти запослења у касном двадесетом веку: о пословима који су добро плаћени, са одличним условима рада, али који су у тој мери мозгоиспирајући, сувишни, бесмислени и непродуктивни да код људи изазивају чак више стреса и анксиозности него у случају напорних, лоше плаћених послова.

Због компликованих друштвених, цивилизацијских и теолошких разлога, људи вреднују себе и друге кроз рад; ако се бавимо нечим што нема поенту или сврху, онда ћемо и себе сматрати беспотребнима, а своје животе лишеним циља. Сетимо се *Зайиса из мршвој гоме* Достојевског (или сведочења са Голог отока): затвореницима није толико тешко падао сам физички рад, већ то што је такав рад био бесмислен, јер се састојао од бесконачног преношења камења са једне стране поља на другу, или од ископавања и закопавања рупа. Лакше би затвореници у гулагу подносили зулум, како из личног искуства говори Достојевски, када би макар знали да граде пут или амбар, уместо да физикалишу само како би били мучени испразношћу посла.

У неколико стотина сведочења о таквим усраним пословима, Грејбер је приметио да је велики број на тај начин заробљених људи

утеху нашло у креативном писању. Као једини лек за посао који им је умртвљавао ум и убијао расположење, самопоуздање и амбиције, људи су се окретали писању песама, драма или прича. Према њиховом сведочењу, то није био само вентил за смањење фрустрација, него значајан лични подухват где су научили да поново упознају себе (звучи патетично – али њима није било) и да престану да своју личност дефинишу искључиво својом апсурдном и бесциљном административном титулом у оквиру безличног предузећа које их је запошљавало.

Многи ће оправдано рећи да ова сведочења звуче лепо, али идеализовано, и да је креативно писање понекад подједнако стресно као и све остало. Новинари су притиснути роковима за текстове, као и научни истраживачи; млади писци су под стресом да напишу што бољи рукопис који ће им донети уговор о објављивању; они писци који живе од писања су под притиском редовног објављивања; студенти су под оптерећењем писања што бољих семинарских радова. Чак и кад пишемо за себе, нервирамо се јер нам реченице звуче лоше или јер не можемо да нађемо праву риму.

Све то је на месту; и сам тренутно осећам стрес јер сам јутро провео пишући овај текст а не дотерујући дисертацију. Пошто имам још мало времена док ми ментор не закуца на врата и завеже ме за радијатор „*ethernet*“ каблом, желим да истакнем да сам овде говорио, као и сами аутори које сам навео (тачније, последња двојица) пре свега о аматерском, терапеутском, хоби писању, а не професионалном писаном стваралаштву.

Аматерство и хобији полако постају изгубљена вештина; односно, изгубљена вештина постаје бављење нечим јер вас то лично испуњава, а не зато што у томе морате постати мајстор или зато што ће вам можда донети славу или финансијски успех. Чак и у личним занимацијама постајемо такмичарски настројени и оријентисани ка успеху (из чега год се он састојао), а не према самом чину који нас чини срећним. Можете уживати у пецању а да не уловите ниједну рибу; можете уживати у LOL-у, Доти или CS-у, а да чамите у доњем Силверу; можете се бавити аматерском ауто-рестаурацијом а да за циљ немате ангажовање у Мерцедесовом Ф1 тиму; можете уживати у свирању гитаре а да никада не засвирате у бенду.

Исто тако, нема ничег лошег у писању само за себе, у неком

интимном фолдеру или у својој свесци; неоптерећени конкурсима, фестивалима, лајковима – што услед страшне лакоће објављивања на друштвеним мрежама, блогovima и сајтовима постаје све ређе. Писање је увек и пре свега интимни чин. Хемингвеј није рекао да се пише тако што „седнемо и пишемо оно што ће се можда највише свидети жирију на регионалном фестивалу поезије“, већ тако што „седнемо и крваримо“. Писање за себе је чак и веома корисно за списатељски развој, јер ће вас истренирати да будете аутентичнији, искренији и оригиналнији, јер се при писању нећете освртати на подсвесно угађање интернет-публици. Као што рече један писац који је такође писао пре свега за себе: „Моје ствари не могу постати популарне. Оне нису написане за масу него за појединце који желе и траже нешто слично, и који су слично усмерени“ (Јохан Вофганг вон Гете, из: Јохан Петер Екерман: *Разговори са Гетеем*).

(Текст је објављен у часопису *Међушим*, ДНК, октобра 2020.)



Владимир Кочић

Владимир Кочић (1949), песник и есејиста, преводилац, уметник, новинар, позоришни и филмски критичар. Објавио је књиге поезије *Аер* (1978), *Парафразе њуша* (1980), *Гладни лавови* (1985), *Вајаји & конструкције* (1986), *Пишање јозе* (1992), *Приказе – нове и изабране кратке песме* (1995), *Клисурина* (2002), *Песме смрти и разоноде – изабране и нове песме* (2002), *Смернице* (2006), *Промашаји* (2008), *Совин избор – нове и изабране песме* (2008), *27 песама: њенкови & луне* (2011), *Несвршено* (2011), *Туфне – изабране песме* (2013), *X&Q* (2013), *Формаш звери* (2015), *Szurdokok* (2019), *Удаљени бубњеви* (2020); романи: *Пурпурна декада* (2020) и *Шпанска чизма* (2021); књиге есеја: *Механички њашак, дијалогна њашка* (2003), *Призори из невидљивој* (2006) и *Уметности и њојаси* (2018).

Приредио је и превео више књига, зборника и антологија: *Тело уметника као субјект и објект уметности* (са Аном Раковић, 1972), *Триј* – водич кроз савремену америчку поезију (са Владиславом Бајцем, 1983), *Нови њеснички њоредак* – антологија новије америчке поезије (са Дубравком Ђурић, 2001), *Враша њанике* – тело, друштво и уметност у мрежи технолошке дереализације (2005), *Миленијумски њишаји* (2005), *Техноскејњицизам* (2007) итд.

Добио је Бранкову награду за прву књигу песама (1979), Стеријину награду за позоришну критику (1989), Награду ДКВ

за књигу године (2003), Награду „Стеван Пешић“ (2003), Награду Исток-запад за поезију (2006), Дисову награду за песнички опус (2008), Награду „Десанка Максимовић“ за песничко дело и допринос развоју српске поезије (2012), Награду Рамонда Србица за целокупно дело и допринос књижевности и култури (2017) и Награду „Димитрије Митриновић“ за роман Пурпурна декада и изузетан допринос српској култури и очувању лепих уметности (2021).

О његовом књижевном и уметничком раду објављене су монографска издања: *Владимир Койицл: Нишија још није овде али неки облик већ може да му одговара* (2007, приредио Небојша Миленковић), *Најбољи свети – Владимир Койицл*, добитник *Дисове награде* (2008, приредила мр Маријана Матовић) као и зборник радова *Поезија Владимира Койицла* (2014, приредила Мирјана Станишић).

* * *

„Копицл кардиналним обележјима овога времена прилази с карактеристичним филингом демистификације у ком се преплет знања и обавештености, креације и лудизма, систематичности и учитавања осећа као хумор мудрости, персифлажа духа, микро апорија субјективног боравка у текстовима, феноменима, фрагментима, привидима, превратима, апсурдима и фасцинацијама.“

Радивој Шајћинац

„Теме су, пак, Копицлових текстова заправо сви они опсесивни топоси његовог певања & мишљења: од „подивљале“ технологије и наступајуће кибернетизације људског тела, употребе и смисла цитата и цитатности као мантре васколике култур(ал)не постмодерне... преко неумитне превласти информатичке цивилизације илити сајбер-парадигме не само у Свету него и у Делу – у књижевности, театру, филму итд., па до записа о (не)могућој интеракцији књижевности и рокенрола или пак рокенрола и телевизије. Ту су и растресити есеји инспирисани песништвом Копицлових „сабораца“ Слободана

Тишме и Војислава Деспотова. Свакако посебан штих овој књизи дају разбацани (пара)путописни и аутопоетички записи, које аутор назива геопоетичким трицама. Трице можда, има, кучина нема: побише се око њих разни Бардови тамо по Академијама.“

Теофил Панчић

„Чињеница да је током последње деценије Владимир Копицл побрао низ звучних признања не само за поезију него и за значајан допринос књижевности и култури – Дисова награда (2008), Награда „Десанка Максимовић“ (2012) и Рамонда сербика (2017) – доста убедљиво сведочи да је овај новосадски књижевник увелико оставио озбиљан траг како у нашем песничком стваралаштву тако и као књижевни и позоришни критичар, есејиста, аналитичар техносфере и културосфере, познавалац уметности у доба медија итд.

Нешто од дугогодишње праксе тог типа сабрано је у његовим претходно објављеним збиркама есеја *Механички ња-џак, дигитална њаџка* (Народна књига, 2003) и *Призори из невидљивој* (Народна књига, 2005), док нова књига Владимира Копицла доноси разматрања актуелних глобалних културних политика и њихових рефлекса код нас, као и увиде у најмаркантније појаве које управо (ре)дефинишу природу уметничких пракси и појмовни оквир укупне арт сфере, од новомедијских изданака филма/театра до перформанс арта и од женског писма до психоделије.

Наравно, ту су и опсежнији књижевнокритички текстови о прворазредним нашим писцима, по правилу онима чија су дела овенчана највишим признањима на књижевној и културној сцени, али не и томе сагласним напорима овдашњих тумача књижевности. Управо отуд Копицлови есеји о песничком стваралаштву Раше Ливаде, причама и романима Слободана Тишме, критици Тараса Кермаунера, поезији и есејима Слободана Зубановића, Ота Фењвешија, Васе Павковића и Нине Живанчевић у овој књизи заузимају крајње, али свакако не и последње, место по значају и домету.“

Силвија Дражић

КЊИЖЕВНОСТ: КАНОН ИЛИ АГОН?

Чинодејствујући низ година, па и деценија, јавно, као мање-више предан и упоран заговорник/практичар неканонских облика стваралаштва, дакле и као нека врста креативног неверника или поетичког распопа који је младалачке мантије високе модерне, метауметничке аскезе, језичке поезије, невербалног концептуализма и минималистичке неоавангарде доцније ведро мењао за костим екстатичне поставангарде, постмодерног лудизма, ерото-хаиђинства или политичне пост-постмодерне, често сам се осећао донекле инсуфицијентним у односу на колеге који деценију за деценијом дељу једну те исту стваралачку грану, па била она родна или сасвим бесплодна, сува од самог постања.

Јер, учинак је њихов видљивији. Видљиво видљивији, па макар се грана толико истањила да тај учинак временом постаје и несагледив. И то буквално несагледив, што уједно целој ствари даје на значају, а тумачима таквих опуса на самопоуздању и осећају несвакидашње воље за моћ при рабљењу тзв. вехементног приступа и високопарне херменеутичке реторике, каква тим делима и обичајно приличи. То знам и из сопственог профи-критичарског искуства, поготово што су ме управо поједини од таквих једнограничних аутора вишекратно позивали да се позабавим аналитиком њиховог певања. И то донекле шминке и диверситета ради – да се види како се око њиховог дела сабрало и шуто и рогато, и исток и запад, и север и југ, кад већ остале стране света не маре, па не маре. А донекле, можда, и зато што их је дугогодишњи рад на њиховом танком леду дубљења једнообразности доиста учинио довољно истанчаним да схвате и туђе најскривеније жеље или ти чежње. Па тако и чежњу поли-поетичара или анти-поетичара, попут мене, на челу са готово сексуално снажним нагоном да се и ми некад занесемо у нешто једнообразно дубоко и моно-канонско вечно. Да не кажем баш – поли(о)поетичко.

Мада би то могла бити права реч, само да није оне несрећне болести.

А ко од песника не жели да понесе бар нешто од бајроновске или рембоовске ауре (не)срећно оболелог? Оболелог од себе или света, или од обоје па још уз Њену болећиву наклоност за Можда Болног ком мастило сазрева у крв и кад је виртуелно, па био он Дивљи Месија, Гавранов Писар, Музин Млекар, Косин Психојезик, Идиоритмик Постапокалиптик, Поета Ватес Млађи Ср, Спиритосенс Мултипрактик, Анарходелија Севдалија, Национал Технотроник, Хипстер Нонверс ТДИ или тек речени Дрводеља.

Доиста снажно. И јако. Баш јако.

Не само ово набрајајуће истинодејаније о томе каквих нас све има а да нас иста мука мори, него је повремено баш снажна, баш јака та жеља, та чежња, тај порив, бар у мени, да се и ја песнички бацим међу већ дебело дељане па натанко издељане поетичке & песничке нам канонске сени. То јест, да се овакав какав сам, песнички сасвим са стране од сваке нам коренски читљиве гране, и сам подухватим дељања свима нам знаног обрасца, то јест – канона.

И то на сва звона!



Шта би то могло да значи?

Зар као оно – после плавуше црнка? Или обрнуто, па с нагласком на риђокосу?

Нипошто и никако, бар не у смислу да своје стваралачко перо и све ово знање-имање које сам њим стекао и с њега посисао невино ставим на олтар канона и традиције тако што ћу се уписати међу све оне давнашње и ове данашње псеудо канонике, каноночуваре и непробирљиве квази настављаче традиције којој су радије ради да се потчињавају, подилазе јој и добровољно се подјармљују, понекад чак и безинтересно...

Него?

... него да је креативно подржавају, то јест – да јој креативно подражавају као Тома Кемпијски знате већ коме. А то свакако не значи да ти нео-каноници и данас треба да звуче као што звуче или као Кипријан Рачанин, да форматирају песму као Дучић-Ракић, да је семантишу по систему прекогниције шта воли да пева тренутни министар оли оклен ли је какав још важнији ђетић-цвјетић-неотеоретић. Па онда још гледају да у тој својој већ свакојако отуђеној

песми и надсемантички имплицирају штогод скоро нејасно прејасно а опет можда мило...

... можда „Мило моје“? Или, мило мени, то јест – благо мени? Или, мило све мојему до мојега? Мило коме? Па сигурно не Мило теби или Теби, односно мени или Менију, већ мило ономе коме треба, односно ономе коме ваља да буде мило, да би се дело као канонско примило.

Али таква подршка и милошта пре доликује прорачунатом виртуозу него креатору, док би – уместо таквом (п)остварењу идеала – збиљски и делатни поштоваоци традиције, живе традиције, оне која се не затвара у довршен канон јер се увек наставља/наслојава као непрекидан отворени дијалог без довршеног смера, заправо требало да се посвете нечем далеко захтевнијем и изазовнијем од већ о(т) писаног. А ако од тога с разлогом стрепе, због страха од сопствених граница и опасне двоструке близине дихотомијског пара домашај/промашај у овој сложеној игри која пре тендира окретном језичком плесу у пару него тактилно потпунијем ауторском спаривању, онда би своју вољу за моћ традиције бар требало да усмере на то...

На шта? И рашта...?

... да несебично испирају преостало традицијско злато из лошим читанкама и штреберски приређеним дивот издањима најчешће жестоко замуљених токова наше неизумрле или још живе књижевне прошлости. Оне преостале нам прошлости на којој се канонотворачки вежбао леп број најбољих синова речи, али и не мањи низ неталената, осредњих идео-плаћеника, разноразних преплаћених профи-намћора, па и оних који би ту као и свуда, јуче као и данас, само некако да се убаштрају а не бирају средства.

Или да нешто мање несебично, али не и пословично несмело, настоје да у том непроцењивом благу и накнадно придодатом му муљу нађу и као изазов прате неку сопственим голим оком видљиву а још непотрошену златну жилу, ситан можда-грумен или тек пламтећи прамичак од чијег би преосталог сјаја, уз нешто креативног сустицаја, могло бити и рода и порода. А, могуће је – и препорода. Не само за поменутог трагајућег књижевничког трапера (про)налазача, већ и за ту моћну, златоносну, писану стареж.



Уз све наведене речно-водоточне и златоносно-спасоносне метафоре које претходни параграф готово полиграфно злораби, није дуг пут до утиска да му аутор за циљ несумњиво има донекле слаткоречиво а донекле стресно-опомињуће терање воде на сопствену воденицу. И доиста је сасвим могућ такав исход овог дуалистички текстуализованог предања о традицији као канонизованој полио-фиксацији или креативној колаборацији, мада би сходно разуђеном мисаоном хабитусу и флуидном поетско-поетичком статусу датог хомо скрибенса то закључно стециште смисла ком он, наизглед епилошки, тежи могао бити и ветропарк.

Зашто баш ветропарк?

Пре свега зато што ветропарк као произвођач енергије одговара нашем времену и његовим захтевима далеко више од такође често замуљене воденице и њених ововеконних потомкиња мини-хидро-централа, а енергија је у писању важна скоро колико и у написаном, поготово у поезији. И уз то треба да буде одржива бар колико у енергетском статусу ЕУ, што би преведено на књижевнотеоријски и стваралачко-колоквијални српски значило да најбољи комади нашег књижевноенергетског система, сачињени од најплеменитијих твари наше традиције, не треба само да се преносе с колена на колена, као старе Леви'с 501 фармерке. Повремено их треба узети и у руку, и то не само као чврст предмет, књигу, него као живо текстуално и дијалошки тактилно енергетско биће. Биће које нам, попут жица далековода родама и ластама, некад пружа само сјајан предах и уточиште од нововековне баналности и епигонског подвижништва прошлом, док нам понекад, уз то, не само да забруји новим тоном него чак нешто нескривено а неоткривено шапуће или дошаптава тим брујем, или сјајем. Емитујући неку сасвим неочекивану али зрачећу (е)мисију. Нешто и за нас још сасвим нечувено, а опет наше.

У твом случају твоје, а у мом – моје, ако већ пристајемо на случај у оном рекреативно-родитељском смислу сваке креације о ком су поучавали Маларме, Пруст, Кејц, Шаламун, Деспотов и друга браћа, па чак и женске сестре, од Делфијског пророчишта до Муза са Интернета.

И зашто остати на то имун? Ради некакве копирајтски или канонски задригле коректности на коју би нас могао позвати какав од Музе непомужени педант, као да нисмо сви читали Змаја о оним

ватрама догласницама или Елиота о аутору као посуди, не само ноћној већ и духовној, у којој се сав оваплоћени дар света стиче, да га собом будимо? И проче. Сагласно свему што су нас учили добри, још витки професори. И књиге подебеле.

У том послу, пред тим изазовом с много лица и само 30 слова, сви смо сами, али не у тами. И најмрачније и најсветлије стиховне двери, какви су по правилу први стихови великих песама нашег и других језика, чак и оних које тек сричемо, искреном посетиоцу, оном који се не плаши својих ограничења ни њихове непроменљиво програмиране коначности, могу бити непрелазни камен кушње. Али и вратнице раја, да парафразирам једног од свежијих ако већ не и млађих нобеловаца. А иза тих врата, можда еденских, кад их прођемо, видимо да оно вечно старо може да се разлистава и као вечно ново, да не мора бити фетиш и кумир пред којим се треба устручавати да га замолимо за још један окретни језички плес удвоје. Бар не у овом нама задатом туристичко-терористичком комплексу планетарне културе где се добар пастиш или 69. по реду прерађевина истог у просеку више цени од оригинала, па чак и од копије без оригинала, тј. до недавно моћног симулакрума. Јер чему тоталитарно педантска или тек епигонска стваралачка настојања тврдокорних поштовалаца и понављача традиције ка пастишно-дестилаторској конзервацији старог пева и штимунга као слици и прилици поштовања и бриге за исту у актуелном нам часу? Доиста чему, ако нам се моћне честице и енергетска поља исте те књижевне баштине и иначе свима нуде као добар лид. Као конструктивни или деконструктивни основ за нови унос у свеопште планетарно тело реченог и певаног, свеколикој конзервацији и реанимацији насупрот, ако већ не и против ње.

А нуде се без икакве нужности да формално, тонски, версификацијски, семантички опонашамо њихов тотал или пред њиховим изумрлим штимунгом метанишемо. И то нам се нуде у свом изворном виду, есенцијално заводљивом по најмање два основа: по томе шта јесу или шта су били, и по томе шта су у игри званој међувреме (ван)језички добили/изгубили?



Ма како био склон над-епигонском атомизму тако прикладном за наш глобализовано-фрактализовани 21. век, не бих то управо

поменуто стање другачије назвао баш полувременом распадања јер бих тако самом себи дао бар аргумент више, а то није увек фер кад правила игре која је у току нису свима позната, а уз то теже снажној жанровској и другој инверзији. Понајпре зато што овај мој есејистички пара-дискурс на измаку не би имао баш много изгледа на прођу, па ни на самосвојност, кад не би био подупрт и неким примером из праксе. Наравно да је овде случај заправо обрнут, тј. инверзан тако што се ЈА већ скоро две деценије песнички страсно бавим могућностима допевавања неких од највибрантнијих стихова како наше тако и светске поезије, па тек сад ову zgodну тему/прилику користим да бих ту праксу и есејистички Промовисао.

И то у облику подобном полемици са самим собом као старим сватом који у алеју славних текстова не иде као на сахрану или да копа док не нађе добар лид, већ живи у тој алеји од сопствене ђачке младости и с професионалном песничком радозналошћу ослушкује гласове предака уверен да ће добар лид њега наћи/изабрати кад му затреба ново друштво. Није баш као алхемијска свадба ни као горући грм, али ето – дешава се. Односно, десило се, бар мени, већ 35 пута, у 35 до сада тако дописаних/написаних песама. Као да нисам сасвим глув да чујем, па и нимало нем да одговорим.

Коме?

Па тим гласовима. И сам придодам коју.

Како?

Лако. Свако писмен то може проверити из таквих стиховних писанија која сам ласно потписао.

И то је све? Да ниси нешто важно пропустио?

Нек се Муза вечно слави!

А издавач?

Нек се јави.


(Писано за истоимени темат *Румске књижевне колоније* 2018. године.)



Борис Лазич

Борис Лазич (1967), песник, магистар упоредне књижевности, доктор славистике. Пише поезију, прозу, есеје и критику, преводи са француског, енглеског као и на француски. Објавио је књиге песама: *Посрнуће* (1994), *Океанија* (1997), *Зайис о бескрају*, са Гораном Стојановићем (1999), *Псалми иноверној* (2002), *Песме лушања и сеће* (2008), *Орфеј на лимесу* (2012), *Кайи сласџи* (2013, награда Стражилово) *Канонске песме* (2016, Фејсбук награда БКЦ-а), и *Унушарњи њезаж* (2019, Ужи избор за Змајеву награду); књиге путописне прозе и есеја: *Белешке о Аркадији* (2000, избор за НИН-ову награду), *Турски диван* (2005); стручне књиге: *Врџи зајоченика* (2010, НИН – десет најбољих); романи: *Губилишће* (2007; 2018), *Панк умире* (2013, Избор за НИН-ову награду). Приредио и превео антологију поезије старог Мексика *Лейшири од ојсидијана и жада* (2010; 2016).

Као слависта, предавао је на француским Универзитетима Лил 3, Париз-4 Сорбона, Иналко, Екс Марсељ. Приредио и превео на француски Његошеву *Лучу микрокозма* (2000; 2002; 2010, награда Растко Петровић) и *Горски Вијенац*, (2018); антологију савремене српске поезије (2010) као и антологију српске средњовековне поезије (2011); изабране песме Р. Драинца итд. Члан редакције следећих часописа: *Дијалој*, Париз (1997–2000); *Књижевна реч* (2001/2002); уредник је академског сајта-лексикона *serbica.fr* од његовог оснивања (2011). У оквиру



тог пројекта објавио одреднице као и препеве референтних дела, између осталих Венцловића, Стојковића, Мушицког, Његоша, Јакшића, Костића, Змаја, Диса, Драинца. Члан је Института за Упоредну књижевност Универзитета у Ници Софија-Антиполис. Почасни је члан Друштва новосадских књижевника.

НА РЕЗЕРВИ

Карантин (пролеће 2020)

Већ после десетак дана од проглашења карантина, у стану је настала права правцијата тромост: спавало се до изнемоглости и још је, преко тога, могло да се спава! Пријатељи су преко смс порука питали кад бисмо могли да се чујемо али би сами одбијали телефонске позиве пре два поподне, док би се неки, баш тад, враћали у поподневни сан. Требало је, тих првих дана, уложити снажан напор воље да би се устало на време (девет ујутро!) и прионуло на уобичајене послове: прва кафа, доручак, читање (поновљено читање *Беснила*, Борислава Пекића наметнуло се само од себе), писање. Ту сам и најтањи: од почетка карантина нисам створио ниједан стих, написао ниједну реченицу: напосто, имам ту перипатетичну потребу да будем у покрету, тад надлазе асоцијације, кристализације, те ситне слатке епифаније које се после преносе на екране ајфона, рачунара, на папир, излажу провери итд.

Пошто нема ништа од тога бацам се на превођење: склапам своју одавно замишљену и започету а никад недовршену *Antologie de la poésie serbe médiévale*. Дружим се са Јефимијом, Јеленом Балшић, Кантакузином. Опет пажљиво читам Србљак, Бугарштице, надгробне Натписе (у томе налазим крајње језичко задовољство – сваком своје лудило). Па те асоцијације: у Натписима на мраморју се свако обраћање Богу врши на црквеном, а кратки, упечатљиви биографски детаљ даје на народном језику. Кроз тих неколико реченица се, два пуна века пре Венцловића, дотичу језици Служби и лирских песама, хришћанска мисао и паганизам, кантилена и пој, два крајње различита средства сведочења о једном и истом, феудалном, свету. И наравно, све се то преноси на савремени језик превода и тако – губи у потпуности. Нема журбе. Успут се чујем са старим пријатељима, отегнемо трочасовне разговоре, окинемо *Screenshot* па то овековечимо на Фејсу итд. И сваког дана, по једна

шетња. Са старијим сином одштампамо *ausweis*, па у одобрено време прозујимо кроз неки од оближњих крајева града. Дотад је и он завршио са својим цртежима.

Улице су већином пуне, тихе. У више наврата показујемо папире неповерљивим полицајцима. Чуде се спорим ходачима, још више доконом лику који свако мало слика старе фасаде. Добра ствар у свему томе: тротоари су чисти! Нигде псећег измета, нигде фекалија по којима је Француска неприкосновени шампион света, а у Француској град Ница!

Два пута недељно водим млађег сина у Институт за децу ометену у развоју. И док се он забавља са својим васпитачима, ја се у оближњој шуми предајем зујању буба, кликтају птица. Све је замрло када је у питању човек, а ништа живље од буђења природе у пролеће! Па посматрам крошње и посматрам траве, високе, маховину на стењу и ситне цветове, коре стабала и лишће. Мирно гледам у бубе или у птице, удишем ваздух пуних плућа и настојим – али стварно настојим – да не мислим на повратак у запт. Не знам како бих се носио с тим да ми није тих неколико сати ван бетона. Карантин наших родитеља и пријатеља из предграђа или са села, карантин проведен у кући са баштом, сасвим је друге природе. Ова суровост је јединствена. Јединствена је и прилика да се нешто о томе запише.

Или пак, прећути.

2. Карантин други, трећи... (јесен–зима 2021)

Чим отворим *Фотоника* стрип цртача Сире Тоте, па чак и пре него што пружим руку ка књизи – управо, монографији, односно луксузном црно-белом издању серијала који је, у мом и не само мом дечаштву, био чудо – чудно ме нешто прожме: у мени се буди некадашњи дечак и његов, некадашњи, снажни, доживљај ових прича. Дуго сам чекао на поновљено издање *Иншејрала* а онда, услед карантина и престанка рада већине услужних делатности у Француској – прошло је још пуних шест месеци (од пролећа до јесени) пре него што је до стрипарнице стигла поруџбина.

Добра вест је стигла у облику телефонског позива: књижар ми је, сав срећан у гласу, саопштавао добру вест: стрип је допутовао из далеког и недосежног Алзаса и ево га на рафу, чека на свог купца. Истог дана сам се нацртао испред књижаре. Књижар ме је дочекао уз сам улаз, крај касе, јер је у стрипарницу улаз био забрањен. Вративши се кући, са колико сам само радости и нескривене чежње отварао стрип, то је био читав један мали скок четрдесетак година уназад – и што сам више свим својим чулима уживао у књизи, утолико сам мање схватао тврдовратост цртача, његову лошу вољу, будући да упорно одбија да доцрта пар завршних епизода, тврдо одбија да изађе у сусрет публике.

Мислим да је Тота један од ретких примера баш промашеног сусрета између цртача и публике. Тота, који се оформио, као стрипар, у Лигу, одмах је, с *Фойоником*, стекао и публику и праве, правцате, посвећенике. И ништа. Данас знамо да Тота замера Лигу (француском издавачу њујоршког Марвела) што је своје цртаче држао подаље од француске стриповне сцене. У томе има истине. Нико, за његова живота, није, рецимо, знао за радове Жана Фризаноа. Нико није знао ко је аутора изузетних насловница *Стирэнца* које, читавих двадесетак година раније, својим реалистичким поступком и хијератизмом, предсказују рад америчког цртача и сликара Алексе Рота. Фризано чак није ни долазио у редакцију. Живео је најпре у париској регији, а затим на селу, у јужној Француској, и ретко или нерадо учествовао у јубилејима издавачке куће Лиг (Фризано, чији је космизам и модро ноћно небо најбоље тумачење Кербијеве визије не само са ове стране Атлантике, није био део екипе која је, једном приликом, угостила особље Марвела). Разумљиво је што је Тота желео промену, укључивање у живе токове француског стрипа, искушавање у другачијим доменима (епска и научна фантастика), промене у начину цртања и употребе табле. Најпосле, за ових тридесетак и више година, он је то постигао и све је то стало у три лепа и засебна серијала. Па ипак, ми, публика, њега памтимо и од њега тражимо, иштемо (има у том „искању“ и неког религијског супстрата, неке ритуалне пред/од/аности) Фонотика, и само њега. Решио је да нам се одазове: ових година склапа последњу причу, од шездесетак страница. У првих двадесет – ни трага о јунаку ! О, како нас мучи Сиро Тота, и: о, како се Тота мучи са нама.

* * *

Урадио сам скриншот свог Ајфона. Хтео сам да овековечим тренутак кад у општем распаду малопродаје и разбијању оног што чини драж живота „у крају“ – у сваком крају, било да је о селу, вароши или мегаполи реч (онај тренутак кад сиђеш из зграде до пекаре, радње, књижаре, мало прошеташ, проћаскаш са комшилуком, удахнеш свеж ваздух, обрадујеш се деци у градском парку, осамљеницима на обали, покошеној летини) – историјски тренутак у коме пар такозваних МултиКулти, пар калифорнијских корпорација купи кајмак као у најгоре доба ратног профитерства. Све су ми на Ајфону. Иза њих се вијори рокерски симбол. Иста та екипа која себи даје за право да једном државнику брише налоге, иста екипа која ме непрестано бомбардује понудама, и брише ми – по њима – спорне статусе, а да нисам њихов држављанин, нити грађанин државе из које делују, и у којој – као ни у овој где живим и пишем – они не плаћају порез. Ништа нас правно не повезује. Оно, јесте да сам нешто негде потписао, али они, заузврат – нису нигде ништа. И купе кајмак! На позадини мог iPhoneа, иза њихових икона (икона звериња!), фотографија је барјака Јужњачке конфедерације, моћног и старог симбола побуне.

* * *

Давно сам некад, на селу, у посавини, посматрајући летове армаде НАТО-а, записао пар утисака. Најјачи од свих био је осећај тескобе, заптивености (зар је то могуће: бити на отвореном, стајати насред пољане а истовремено се осећати као заточеник?). Дуго ме је било стид тих записа. Кратко је то, стаје на страну-две. Сад ми се чини да бих реченицу или две слободно могао да додам уз ове забелешке.

Сад ми се чини како их само – ДОПИСУЈЕМ.

* * *

Најгоре је што нам је одузета свака драж неподвижних лутања. Где год да пођеш кроз град, или дуж обале, све је позатварано. Нема ниједног ресторана, ниједне конобе, нигде где би човек могао на час да застане, седне, поручи пиће, отвори књигу или часопис

и мало одседне. Онемогућен је, такорећи, било какав разговор са људима, јер нема где да се разговор заподева. И тако, већ, месецима. За зимских ноћи, још некако, али сада, с повратком пролећа, биће људима све теже. Мислим, можда грешим, да се све то да лакше поднети на селу. Мада, одлазак на село или у шуму, пустињу је за градског човека можда и привлачна мисао, али то је средина у којој се већ после неколико дана осећа као прикован а понестаје му даха. Градски човек је компулзивни ходач. Несмирен је. Ово већ предуго траје.

* * *

Дуго се већ научна фантастика пита шта је робот и каква је комуникација могућа с њим. Алгоритми друштвених мрежа су показале шта је то: робот, то је нешто што је без живота, без животности, без духа. Робот је без живота.

Има ли начина да се у програм учита смех? Антифраза? Иронија? Пародија? Подсмех? Машина не препознаје духовитост, јер она напосто – духа нема. Мртва је.

Мртво је, дакле, загосподарило животима. Мртво, неинвентивно.

Смрт је одувек међу нама, али стоји на крају пута. У међувремену, постоји мисао на њу, а та мисао човека подстиче да се усредсреди на најважније и да узврати, свету и себи, део удељене енергије живота, пре него се распе и врати, лишен себе и знања о себи, у целину. Машина, међутим, данас као да има за циљ да усмерава и сам духовни рад и живот а то на крају ствара Мртво мишљење и Мртвају, у шта је пар Калифорнијаца, чији суграђанин је ретко ко, претворило Мрежу.

Доиста: алгоритам, који није подешен да препознаје контекст, алгоритам који, по својој природи, не може да процени и схвати антифразу, нити ће то икада моћи, данас на Мрежи делује у својству врхунског уредника и арбитра елеганције.

Машина не препознаје духовитост, јер она, напосто – духа нема. Мртва је.

Мртво је загосподарило животима.

Али живот се отима.

* * *

Одседамо по доковима, марилама, пустим шеталиштима. У подне, грађевински радници седе по клупама и крупним залагајима једу француске сенвиче или кинеску храну. Док се гегају од ресторанске тезге до прве слободне клупе или зидића, маске им немарно висе о једном уху. Дешава се да, и после пуних годину дана, неко изађе из стана без ње. Дешава се да одведе дете до школе, стигне до банке, до пекаре, и тек суочивши се с другим људима одједном схвати да није понео реквизит. Има и оних којима се у сну дешава да им се маска слепи са лицем, покушавају да је скину, али цаба. Има их који се буде, задихани, обливени знојем, јер се ноћу, у сну, гуше под маском која се, као неко живо биће, слепљује са устима, са носницама, ждере им дах, јер то са чиме се како-тако носе дању, слободно их зајаше и кињи ноћу, а једном сам на улици чак видео лика који је маску накачио на чело и очи и тако, слеп, тумарао, са осмехом лудака на лицу.

Тај је, канда, све схватио.



Марио Лигури

Марио Лигури (1976), прозни писац, доцент на Филозофском факултету у Новом Саду. Дипломирао је компаративне језике и културу на Универзитету Л'Оријентале у Напуљу, а мастер студије завршио на Филозофском факултету у Новом Саду, где је и докторирао. Пише на италијанском и српском језику. Заступљен је у антологији *Букеџ за сџару гаму* (2008) и аутор је путописне прозе *Снајпрења* (2010), двојезичне збирке *Седам јесењих прича/Sette storie autunnali* (2013), књиге прича *Прва љубав* (2014), монографије *Vedi Napoli e poi tuori: Напуљ у српским цуџојисима од 1851. до 1951. године* (2015), романа *Напуљски дијломаџа* (2016), монографије *Идеја Напуља* (2018) и романа *Само убисџиво* (2019).

Објављивао је у листовима *Данас*, *Блиц*, *Полиџика*, *Ослобођење*, *L'Isola*, *Поља* и другим часописима и дневницима. Преводио је научне радове и каталоге за Галерију Матице српске, а радио је као симултани преводилац на научним скуповима у Италији и Србији. Био је гост на престижном Хариман институту Универзитета Колумбија у Њујорку. Од 2007. до 2009. живео је у Шведској, где је, између осталог, предавао у Центру за језике *Kävlinge Lärcentrum*. Страствени је путник: посетио је готово све европске државе, а дуже је боравио у Ирској, Великој Британији и Словенији.

Марио Лигуори је доцент на Филозофском факултету и на Академији уметности у Новом Саду, где предаје италијански језик.

* * *

„Лигуори својим животом и делом, као ретко ко у нас, потврђује теоријске поставке имагологије, дајући јој својеврсне отиске аутора.“

Александар Јовановић

„Посебна прича је Мариово путовање кроз српски језик и обитавање у њему. У њему се може препознати нешто од Дучићевог импресионизма, од суматраизма Милоша Црњанског, од екстатичности Растка Петровића.“

Јован Љушићановић

АПОТЕОЗА НОВОГ САДА

Године 2004. отпловио сам из тиренске, вулканске и грчке Кампаније, окренуте ка Западу и укорењене у латинитету, из земље идеја у којој нема средњих интелектуалаца, већ само генијалаца и неписмених, и допловио у ову Војводину високих женских градова, песка и словенства, где ми се чини да све, и ветар, и река, и човек, стреми ка Истоку и Југу. Тиме сам испунио обећање из детињства да ћу једнога дана осетити вечерњу оштрину и дочекати моћну зору Оријента. Можда ме је већ тада руководила идеја да ти чак и најблеђа прича много значи, ако је твоја.

У међувремену, прошло је много година. С главом изнад Дунава дочекујем зору, а пред ноћним титрајима новосадских мостова жмурим, не бих ли жалио за заласком сунца на Тиренском мору. У војвођанској ноћи теши ме Нови Сад. Гледам га често са *Баве*, одакле увек осећам његову благотворну ширину. Између мене и њега нема баријере, па можда зато ни суза, која ми је једина утеха уз свако размишљање о далеком завичају, не може бити посредник између нас. Посматрам га голим оком и чиста срца, како га не бих глорификовао. Чувам га се у кишном дану, када о њему ваља само диванити и његово лице постаје нафтно у баруштинама. Тада ме одиста подсећа на енглеске и шкотске дане, пуне суштине и суровости, моје прве младости на Острву. Иронија судбине је хтела да и све ово наше војвођанско буде острво, јер је острво оно када и зора и залазак сунца имају везе с равном површином. На Сицилији је то море, овде копно.

Новоме Саду не треба ништа у сунчаном дану, када није више висина, него ширина. Тада се ишчуђавам, па помислим да је на киши, као маглина, трајао до облака само јер га ни сунце није обасјало. Био сам ја *шамо торе*, јужњачки сам га одмеравао. Није ни дугмад откопчао, једва ми је реку показао. И, гле чуда! Кад год посматрам Нови Сад с висине, увек наиђе неко с коментаром да је штета што овај град, ето, није већи. Тек онда схватам да случајни (по)сматрач

не може да прочита Нови Сад, чије је лице Мирослав Антић уписао у најскривенији кутак своје душе. Он не може да докучи његову самодовољност која се заснива на равној површини, на несагледивом пространству духа, на дубини Дунава. Нека се заустави, тај неспретни (по)сматрач: неће моћи да издржи, *шамо ѿре*. Он ће хтети што пре да сиђе, да загрли град. Схватиће да се према Новом Саду иде како се ни према Њујорку не може ићи. Тамо се може стићи, што је друга врста доласка.

Питао сам се недавно, у кишном дану, где лежи тајна Новог Сада. Градови су као људи, у њима нема савршенства. И Нови Сад је такав: булевар би могао да буде сујета, а мост завист. Улица Модене, без саобраћаја, ваљда је непријатељ поезије, а чистина ваздуха након новосадског кијамета јесте спас пешака од Клисе до Петроварадина, али пре свега божји дар. Ако жмуримо пред његовом голотињом духа, тај град привлачи као лепа жена, као уметност, као поезија. Зато и живи за вечност са својим противречностима и неправдама. И његова јесења слика јесте камичак спектакуларне Војводине, у којој географија побеђује историју, небо земљу, жена мушкарца. Он постоји у нашој стварности као град и као појам, као мисао о њему и поводом њега. И кад је блатњава периферија и кад је аустроугарски блесак на Тргу слободе, Нови Сад бива и траје као град у којем се говори и о којем се говори и машта од Шида до Кикинде, од Сомбора до Вршца.

„Ти си странац, а странци не познају Нови Сад“, рече ми ономад суботички машиновођа, чија је свака реченица била реторички испечена. Ипак, језик осећања може да буде само један – есперанто душе, и колико ја знам, чулима не треба преводилац. Каткада, у ветровитој јесени, бизарна хармонија Новог Сада дочарава племениту, мистичну атмосферу отвореног града на Дунаву, који легитимитет проналази у сопственом небу. Зато, људи, нос увис! С оном својом ширином, Нови Сад има истанчано осећање за нас, зато што сопствено небо не скрива. То вам говори неко ко радо напушта суровост напуљског сокака, у који не улази сунце, да би изашао на нови Напуљ, бесконачно извориште светлости крај Везува.



Јелена Марићевеић Балаћ

Јелена Ђ. Марићевеић Балаћ (1988), критичарка и песникиња. Радила је као лекторка српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову. Тренутно је асистенткиња с докторатом на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године са радом на тему *Барок у белеиристичком ојусу Милорада Павића*. У уредништву је *Леттоииса Маишице српске*. Објавила је две стручне књиге *Леттиимација за сићализам: иулсирање сићализма* (2016) и *Траиом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности* (2018), те песничку књигу *Без глаке на срцу* (2020).

Добитница је награда: „Боривоје Маринковић“ (2014) и Доситејево златно перо (2018).

СУСРЕТ ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ: БОНСАИ И ЂОКОНДА

О поезији Еве Зоненберг и Ане Ристовић

Једна од парадигматичних црта поезије пољске песникиње Еве Зоненберг јесте њено сагледавање у оквирима „довршавања Рембоовог ‘ја сам неко други’, које је трансгресијско становиште“. Песникиња се аутопоетички одредила у оквирима камелеонског стварања и у знаку преображаја, „прилагођавајући се времену у коме живи“. Њена окренутост Рембоу много је значајнија него што се може наслутити у први мах. Мада каже да је „почетак мог писања био попут скока у ‘друго’“, она заправо тим гестом „дописује себе“. Другост је, дакле, онај свести несазнатљиви део бића, који омогућује спознају целовитости сопства. Песникиња је глас те другости именовала Башоом, јапанским песником Едо периода, а „дописивање себе“ осмислила писмима Башу и писмима од Баша. Тако да приликом читања треба имати у виду запажање Тање Крагујевић о Башоу као „вишеструком Ја“, у коме је „тражено, друго Ти“.

Уз то, занимљиво је тумачење „скока у ‘друго’“ као „губитка субјективности“, које је понудила Малгожата Мосаковска. Она је, наиме, концепцију и смисаони хоризонт књиге *Година вайреної змаја* Еве Зоненберг упоредила са кјудо стреличарством мајстора Кенза Аве, јер је по његовом схватању само одапињање стреле уперено на его, страсти и жудње. Самим тим, важно је да стрела погоди циљ овако схваћеног јаства, а не сâм стрелац. Тако и читалац не зна ко изговара речи песама које су именоване писмима, оне су лишене субјективног Ја, већ је циљ да речи као материјализације искуства другости саме казују. Поезија на тај начин може проговорити као целина, тј. као Знање које је могућно сагледати кроз универзални дијалошки спој „вредности европске културе и сензитивности и филозофије Далеког Истока“.

За покушај досезања овако сублимисаног песничког Знања, определили смо се да истакнемо важност и значај два мотива поезије Еве Зоненберг, који би могли да репрезентују европску и културу Далеког Истока. Ради се о бонсаи дрвету и Леонардовој *Ђоконди*. Како су ова два мотива интегрисана и песничком књигом *Руке у рукама* Ане Ристовић, настојаћемо да их осмотримо и у компаратистичком светлу.

XII писмо Башу

(...) Због чега је лепо патња? А смрт једино решење?
Бонсаи се рађа из бола – без патње не би постигао прави
облик.

...

Убићемо лепо које можемо обелоданити лепо које не зна
Шта је верност

Пре него што је лист био лист пре него што си постала ја
Проживела си све варијанте бола

„тај почетак је тако смешан“ избљували су из мене

Море крви:

Љубав не брине о својим жртвама Љубав
НЕ ДОТИЧЕ ТАО ИЛИ СТВАРНО ЖУДИ?

Твој приватни мали бонсаи храњен властитом крвљу –
Носила си дубоко у себи

Хтела си да га сакријеш али је бонсаи растао из дана у дан
Излазио из сваког милиметра твога тела била си одвише

Поносна да би плакала

Луда од бола ћутке си газила све што ти се налазило на путу

Док си ћутала дрвце је говорило уместо тебе –

Захваљујући томе свет је сазнао шта је љубав

Пре него што је писмо постало писмо сваке ноћи сам

Писао не као твој учитељ већ као љубавник:

Прекрићу те звездама да ми не би побегла међу

Земаљска слова

Упићу те у своју светлост да бисмо постали једна мисао

Обући ћу те у рухо звезда да бисмо постали једно тело
Испунићу твоја уста звездама да би говорио само мени

И направио сам Снешка Белића рукама неког детета
Кикоћући се: изненађење! (стр. 151–152) *Песма о керуши*

Моја мала керуша
није само пас
она је и дрво,
путујући бонсаи:
јесењим лишћем облепљена
носи грану у зубима
и ситним везом белих корака
пошумљава бетонска дворишта,
дечја игралишта,
јектичаве паркове, пуне паркинге
и сваку помисао на ништа.

Моја мала керуша
није само пас
она је и песма:
свако дрво крај којег прођемо
у рано јутро
маше репатим лишћем,
помера се с места и
дугим коренастим корацима
прати нас у шапу и у стопу
спуштајући хлад
баш тамо где треба,
баш тамо
где лавез смени тишина. (стр. 69)

Сматра се да бонсаи дрво симболизује комуникацију, представља квинтесенцију и равнотежу емоција и идеја. Код Еве Зоненберг и Ане Ристовић рачуна се са устаљеном симболиком бонсаи дрвета, међутим, са значајним смисаоним проширењима. У *XII њисму Башу* се у бонсаи дрво, као слику субјективног духовног и телесног прожи-

мања, сабирају патња, бол и крв. Убијањем лепог, а лепо је патња, субјект, као у причи о стрелцу, убија своју личну патњу, не би ли бонсаи, као универзални глас Бола, проговорио свету сазнањима о љубави. Одабир бонсаи дрвета за метафору утолико је ефектнији, ако се има у виду колико је напора, времена, стрпљења и дисциплине духа неопходно како би се оно неговало. Кроз суптилне покрете руку као да се на биљку преносе и сав човеков емоционални сплет, унутрашња драма и мисли. Зато је лепота дрвцета слика лепе патње оног који је, ћутећи, дуго радио на њему.

Песма о керуши такође у бонсаију види могућност лирског проговора, што се огледа у низу аналогича, по којима се поистовећују пас, бонсаи и песма. Код обеју песникиња уочава се, дакле, аутопоетички аспект у функционализацији мотива бонсаи дрвета, који се огледа у ћутању субјектовог ја из којег онда проговара аутентичан глас култивисане природе. Ана Ристовић уводи мотив керуше и тако осмишљава концепт једне целине, која је кадра да репрезентује песму и испуни празнину света. Ту целину чинили би субјект (човек), пас (животиња) и бонсаи (биљка). Такође, за бригу о малој керуши потребно је безмало онолико љубави, стрпљења и неге колико и за одржавање једног бонсаија. Али, сав труд је смислен када уочимо да бонсаи говори о љубави, болу, а лепоти, али и пунини која треба да испуни или пошуми ништавило људске душе или одсуство природе у граду (дворишта, игралишта, паркове, паркинге). Пољска песникиња потенцијално говори о одсуству оног вољеног, због којег се пати, а чије место заузима бонсаи. Српска, пак, песникиња говори и о овој, али и о еколошкој празнини. Отуда метафором керуше као „путујућег бонсаија“ покушава да обухвати обе равни патње, и индивидуалну и општу (градску).

Песма као уметничка пројекција тако схваћених бонсаија могла би да има равноправан статус са природом. И ту долазимо до Леонардове познате *Ђоконде*. „Овде је Леонардо прихватио северно-европски начин сликања у три-четврт профилу, а модел приказује од паса, чиме су у слику укључене руке па цела композиција чини стабилну пирамиду. (...) Вештина којом је насликао вео и руке дају Мона Лизи исто толико посебности колико и њен познати осмех. Вазари је помогао да се слава слике прошири, јер је тврдио да портрет илуструје ‘како уметност може верно да имитира природу’ „ .

Ђоконда као уметничко дело постаје не само важна у том домену, већ и на идејном плану. Комбиновањем „северноевропског начина сликања“ са „јужноевропским“ Леонардо је сликом сублимисао јединство Европе, о којем пише Марија Јањион: „У подели на Север и Југ лежи осећање раздвојености, колизије, дуализма, али истовремено лежи и осећање јединства. Север и Југ су ипак Европа. Нико не сматра да једно од њих не припада Европи. Међутим о нечем сасвим другом се ради у политичкој подели на Исток и Запад. Европа је Запад. Исток се не може сматрати Европом. Подела Север – Југ је, међутим, ту зато да би спајала.“ Иако се о оваквом виђењу ствари може и полемисати, треба га имати у виду, јер је Јањионова значајна пољска научница, коју су пољски песници могли имати у читалачком хоризонту, посебно када је реч о проблему културног и политичког јединства Европе.

Леонардова *Ђоконда* би онда могла да буде уметнички симбол јединствене Европе, унисони глас којим је могућно да се успостави дијалог са другим културама света. Окосницу дијалога чинило би романтичарско поимање природе, о којем је писао Шилер: „Шилер открива узрок привлачне моћи која се скрива у предметима природе: ‘Они су оно што смо били ми; оно што ми поново треба да постанемо. Некад смо, као и они, били природа, и наша култура треба да нас путем разума и слободе одведе натраг природи’. Али подвучимо – природи ћемо се вратити преко културе – ‘путем разума и слободе’. Шилер допушта само такву могућност изгубљеног раја“ . И Ева Зоненберг и Ана Ристовић пишу о немогућности да симбол Мона Лизе буде уметнички пут враћања природи и остварења Јединства.

Ђоконда

У Лувру се настанила грешница Банална биографија
 двадесетогодишњакиње окрзнуте плаћеним осмехом
 Дугокоса блудница с трајном ондулацијом
 и с тужном звездом у хороскопу Раскорачена
 над властитом судбином У позлаћеним бордурама
 луксузних
 аутомобила одражава разуданост Превртљиву љубав
 Њена уста су захватила необичан укус пољубаца
 У овој сезони неће бити курва Промениће шминку

и боју косе Нормализоваће начин
живљења и мишљења Вратиће дугове
Послаће неколико закаснелих писама Закључаће врата
У хаљини ренесансног кроја вратиће се у пејзаж Удаљени
Хоризонт маштања Као пре много векова запевушиће
ћутњу Леонардову омиљену мелодију
Невине румене образе обојиће тајанствена
гримаса Осмеха (18)
„Смрт на фотографији (All inclusive 2)“

Ви и Ајфелов торањ
Ви и Тријумфална и Бранденбуршка капија
Ви и Пенбрун, Шарлотенбург, Саграда Фамилија
енглески, француски врт и дворски намештај као и
Есцајг из 18. и 19. века, суво злато
Ви и онај блажени као и онај блаженопочивши
пејзаж у позадини. Ви и воштана фигура и
ваш увоштени одраз у овалном огледалу
дворског покућства док самоме себи
шаљете пољубац.
Ви и плажа бр. 1, плажа бр. 2 и плажа бр. 3
која се не може упоредити ни са чим
а посебно не
са плажом број 4.
Ви и конц-логор у позадини као и
гробље познатих
и гробље живих
Ви и пепео славних расут у ваздуху, ви и ваздух
Париза, Амстердама, Нице, Беча, Барселоне, Лондона
захваљујући Вама и ваздух је видљив, рекло би се.

Ви и Мона Лиза и Ви
и Исус на крсту

Ви и смрт на фотографији. (стр. 47)

Дубравка Ђурић песму *Ђоконда* тумачи као пример трансформације „митске европске конструкције ‘тајанствене’, ‘непрозирне’ женскости (фројдовско питање ‘Шта жена хоће?’) у савремено конструисану дугокосу блудницу, која се вози луксузним аутомобилима. Она ствара палимпсест слика и значења које у конструкцији песме спајају и истовремено одвајају традицију и савременост“. Мона Лиза у том светлу не може да се реализује као сигнум обједињености и помирења разлика, па тако и песма доноси представу јаза који дели Леонардову од песникињине савремености. Она, за разлику од бонсаи дрвета које проговара о љубави, одражава „разузданост Превртљиву / љубав“. Леонардова слика била је, дакле, предложак да се песнички уоквири „гримаса“ М(ад)оне данашњице.

Песма Ане Ристовић говори о човековој унутрашњој празнини коју више не може да испуни уметност. Пример керуше као „путујућег бонсаија“ је њен адекватан одговор на ништавило света, док нимало случајно одабрана, на глобалном нивоу позната Мона Лиза, постаје метафора уметности која не прожима човека, већ је једна у низу пролазних туристичких понуда, стављена у исту раван са различитим градовима, црквама, плажама, па чак и конц-лого-рима и гробљима које туристи посећују. Зато не чуди што лирски субјект књиге Руке у рукама има скептичан став према музејима и галеријама. Ако нас уметност не враћа природи као што би то евентуално требало да се осети пред Ђокондом, онда је крајња тачка непрожимања човека, природе и културе, пејзаж ништавила оличеног у метафори „смрти на фотографији“.

Скок у групо Еве Зоненберг могао би, најпосле, да одражава и однос културе и природе. Како за пољску песникињу друго представља „дописивање себе“, тако и природа дописују културу, а култура природу. И ја и ти део су песникиње, па и природа и култура представљају целовито биће света, унутар којег није важан его, већ сама еманација и пажљива брига о Знању. Тек као део природе човек је кадар и да осећа уметност. Отуда су музеји и галерије тек неистините спознаје или простори ништавила. За Ану Ристовић „скок у друго“ јесте та преко потребна способност субјекта да спозна како керуша постаје и „путујући бонсаи“ и песма.



Иван Негришорац

Иван Негришорац (1956) после завршетка студија књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду (1979), више година живео као професионални писац. Магистрирао је 1991. и докторирао 2003. године на Филолошком факултету у Београду. Школску 1984/85. годину провео је као лектор за српски језик на Мичигенском универзитету у Ен Арбору (САД). Радио је као драматург у Драмском програму Радио Новог Сада (1986–1988), као асистент на Филозофском факултету у Нишу (1988–1995) и Новом Саду (1997–2004). Био је секретар Матице српске (1995–2004), главни и одговорни уредник *Летописа Матице српске* (2005–2012), а сад је председник Уређивачког одбора *Српске енциклопедије* (од 2008) и председник Матице српске (од 2012). Редовни је професор Филозофског факултета где предаје теорију књижевности и креативно писање поезије (од 2004). Објавио књиге песама: *Трула јабука* (1981, награда „Горан“ за младе песнике), *Ракљар*, *Желудац* (1983), *Земљојис* (1986), *Тојло, хладно* (1990), *Абракадабра* (1990, награда Друштва књижевника Војводине за књигу године), *Хој* (1993), *Везници* (1995, награда „Ђура Јакшић“), *Прилози* (изабране и нове песме, 2002), *Пошајник* (2007, 2011; Змајева награда), *Светилник* (2010, награде „Бранко Ћопић“, „Раде Драинац“, Жичка хрисовуља и Грачаничка повеља), *Камена чшенија* (2013, 2014; награде „Меша Селимовић“, Печат

времена, Печат вароши сремскокарловачке, Велика базјашка повеља и Повеља Мораве), *Чшенија* (изабране песме, 2015), *Машични млеци* (2016), *Изложба облака* (изабране и нове песме, 2017; награда „Деспотица Ангелина Бранковић“, Златни крст кнеза Лазара), *Оледала Ока Недремана* (2019, награда Ленкин прстен, Венац Лазе Костића и „Стеван Пешић“). Роман: *Анђели умиру* (1998). Радио драме: *Фреди умире* (1989), *Куц-куц* (1990); позоришне драме: *Испраћа је у шоку, зар не?* (2000, 2007), *Видиш ли свице на небу?* (2006, награда Унирекса за драмски текст); критичке студије: *Лепишимација за бескућнике*. Српска неоавангардна поезија: *Поешички и деншишеи и разлике* (1996), *Лирска аура Јована Дуцића* (2009), *Испраћа предака: Испушења колективно и индивидуално оштанка* (2018; награда „Слободан Костић“ и специјална награда Сајма књига у Вишеграду); *Њеишевски покреи ошора* (2020). Књиге песама су му преведене на румунски (*Сопјисџи*, Темишвар, 2014), словачки (*Výstava oblakov*, Братислава, 2017), руски (*Сојузы и иные иросирансива*, Москва, 2017) и грчки (*Προσευχή για την χαρά της ποιητικής τρέλας*, Солун, 2018). Поводом награде Жичка хрисовуља Драган Хамовић је приредио зборник критичких радова *Иван Неиришорац, иесник* (2012).

„Одавно у српској култури, мислим пре свега на онај њен део који је окренут књижевности и њој посвећен, није било тако мултидисциплинарног ствараоца ни тако за општу корист ангажованог прегаоца, какав је данас Иван Негришорац, песник, драмски писац, романописац, књижевни критичар и књижевни историчар, универзитетски предавач, главни уредник *Летописа Матице српске* и од скоријег времена лексикограф, задужен за велику српску енциклопедију, подухват без ког се не може замислити ниједна озбиљна национална култура. И док у мислима пребирам и по савремености и по прошлости, не могу се сетити превише делатника који су са толиком стваралачком и радном енергијом приступали својим земним позвањима и обавезама, и који су се свему чега су се латили предавали са толиком инвентивношћу, озбиљношћу и одговорношћу као Иван Негришорац.“

Михајло Панџић

„Да Иван Негришорац није написао ништа друго сем што је проверу данашње Црне Горе назвао *Испраћај предака* – имао се рашта и родити, и та реч ће га надживети. *Испраћај предака* је истрага памћења и предања, потирање истине и имена, писма и језика, а то значи и истрагу потомака и претварање Црне Горе у голу ледину, без моралних заслуга и икаквих светиња, сем НАТО ракета с којима ће у 21. веку кренути све испочетка.“

Матија Бећковић

„*Испраћај предака* је вишеслојни српски национално-културолошки брeвијар који је настајао у минулих четврт века. Реч је о обједињујућим српским националним и културолошким темама, с великим смислом и бригом за целину, и с изузетном усредсређеношћу на процес расрбљавања и убијања ‘народне душе Црногораца’, у оквиру којег се душа ‘празни’, па се, по њеној површини, изнова, исписују пожељно пројектовани знаци.“

Селимир Радуловић

КОЛАРЧЕВ АМАНЕТ КАО ОДБРАНА МЕТАФИЗИКЕ

Кад је људски живот осмишљен у пуној мери, кад је он заснован на спајању многих нити које везују живе са мртвима, прошле идеале са садашњим тежњама, тада такав живот постаје право стециште истинске метафизике. Варају се они који мисле да је метафизика тек једна философска дисциплина о којој се може промишљати онако како се промишља питање може ли Ахил стићи корњачу ка којој се упутио или колико анђела може стати на врху игле. Метафизика је много више елементарно питање живота него питање рационалног конституисања људског знања. На основна питања метафизике, на изазове вечности усред временитости постојања, на суочење са Богом усред крхкости трајања, више одговарамо инстинктивно, из дубинских порива самога бића него што дајемо рационалне одговоре и концептуална утемељења. Ако одговарамо рационално-концептуално, онда је то само зато што већ имамо јасне одговоре у самом себи и што, сократовски речено, мејеутички само допуштамо да се одговор на постављено питање сам испостави из дубина нашег бића.

Одговори постоје у дубини бића

Одговоре на питања о судбини метафизике у нашем времену, Илија Милосављевић Коларац (1800–1878) имао је у самоме себи, а такве је пориве пажљиво неговао као врхунску вредност свог живота. Да то није тако, ништа у његовом животу не би могло да се разуме и објасни. Јер зашто би један богат, моћан човек, зарадивши силна блага, имао потребу да обиље материјалних вредности осмишљава на неком вишем плану, који превазилази овоземаљску раван постојања? Бавећи се трговином стоком, храном, сољу, шалитром и другим тржишним ситницама и крупницама, Коларац

је долазио до новца и некретнина, али је очигледно сматрао да се смисао људског живота не сме довршити на тој егзистенцијалној равни. Постоји нешто с оне стране, изван и изнад свега овога што сачињава наш свакодневни живот, а то нешто тиче се наше душе и њеног живота у вечности.

Дакако, готово сви механизми модерне и постмодерне културне парадигме учинили су све да се у потпуности елиминише и сама помисао на оваква метафизичка сагледавања. Човек који у себи негује овакву, метафизичку свест, по правилу представља крупну отежавајућу чињеницу за нормално спровођење уобичајених, окрутних друштвених механизма савременог света. Такав човек не може да буде ни понизни, бескичмени слуга, а још мање бескрупулозни, самовољни господар; он не може да буде ни превејани опсенар и лажац, а ни лаковерни и пометени наивко. Свест о судбини душе бива у практичном животу оптерећујући чинилац, али без таквог чиниоца сам живот би лако изгубио сваки смисао и претворио се у хрпу бесмислених, рутинских радњи. Сваки човек, стога, у животу мора да обави свој метафизички избор, одлучујући се између две супротности које, наизглед, једна другу негирају и искључују, а у ствари само се међусобно коригују и допуњују. Јер, једино укључењем обе те супротице у трезор свог духовног живота човек постаје целовито и свестрано, испуњено и осмишљено биће.

Посебна прича повезана је са чињеницом да таква врста рада и сама материјална зарада привлаче многе злосрећнике, па је све то учинило да се на Коларца обруши тешка оптужба за велеиздају. Наводно због припреме и учешћа у Тополској буни 1877, племенити богаташ Илија Коларац осуђен је на пет година тамнице, неко време је и провео у њој, а тај арест у озбиљним годинама трајно је нарушио његово здравље, те убрзао његов одлазак са овога света. Истина је да га је кнез, а потоњи краљ Милан Обреновић помиловао, али је све то дошло прекасно да спречи даљи ток његовог здравственог урушавања, па и неумитног одласка са овога света.

Задужбина као практична метафизика

Илија Милосављевић Коларац нам својим животом потврђује и поручује да зарадити силни новац није коначан циљ људског живота. Део људскога смисла остварује се у породици, па је Коларац имао складан, али бездетан брак са Синђелијом, ћерком богатог трговца Милутина Радовановића. Изгубивши супругу 1855, после близу три деценије заједничког живота, Коларац се очигледно суочио са егзистенцијалном кризом из које је изашао тако што се определио за дубљи, смисленији рад у култури. Зато већ 1857. оснива, заједно са Томом Вучићем Перишићем, Фонд за неговање успомене на оне који су погинули за отаџбину. Године 1861. установљава Књижевни фонд који систематски брине о издавању нових књига, а због такве бригае он бива приман 1862. године за почасног члана Друштва српске словесности и 1864. године за члана Српског ученог друштва. Године 1866. Коларац са 2400 форинти у Матици српској формира легат у корист идеје тадашњег председника Матице владике Платона Атанацковића о оснивању Правне академије у Новом Саду. До формирања такве институције није дошло, а новац је чуван (1919. износио је 36685,31 круну), али није издржао финансијске и инфлаторне ударе који су уследили.

Својим *Тестаментом* из 1877. године Коларац је наложио да Књижевни фонд „под овим именом, вечито остане“, а да он „подмирује најпрече народне потребе у књижевности“, као и да „награђује добра књижевна дела Срба из свију предела српских, но и то само дела писана ћирилицом“. Тестаментом је, такође, оставио велики новац за Фонд намењен стварању српског универзитета, који би требало да се назове „Универзитет Илије М. Коларца основан сопственим трудом на корист свога народа“. Своју вољу и своје наредбе Коларац оставља као „аманет ученим Србима који ће одборници бивати да овај аманет сачувају кроз сва времена“, а да све то остане непромењено „док је Српства и Србије“. Коларчев дух је, тако, остао активан и живо присутан у народној култури упркос чињеници да се његово тело упокојило и да је почивало у Алеји великана на Новом гробљу у Београду.

О самом Коларцу су остала неколика сведочанства која су говорила како је он био нагле, преке нарави, те како је жустро

реаговао на изазове из животне свакодневице. Једино је, кажу, у опхођењу са супругом Синђелијом он испољавао бригу, нежност и мекоћу којима, у другим приликама, није баш превише дозвољавао да дођу до изражаја. Са својом супругом Синђелијом венчао се 1827, а већ 1828. он прелази у Панчево, где развија трговину, другачију од оне о којој је, у Београду, наставила да брине његова супруга. У тој трговини коју је покренуо, настало је највеће богатство које је он стекао. У Београд се коначно враћа тек 1856, после смрти своје супруге. Рад у култури он је, очигледно, схватао као начин да се превазиђу мањкавости и слабости које је носио у својој души: тегобе, па и понеке гадости сопствених поступака могу се, дакле, ублажити, чак и оправдати на неком вишем, метафизичком плану, тамо где ми, овакви какви смо, прелазимо у нешто лепше и узвишеније. То је, рекао бих, основа Коларчеве практичне метафизике.

Дубока је мисао на којој се темељи Коларчева заветна, задужбинарска мисија. Та мисао била је облик отпора којем је урођена метафизика његовог бића пружала одговоре какве би неки философи могли, кад би то из неког разлога постало меркантилно, да препознају и преведу у сложен филозофски језик. Та мисао није, дакако, само његова – Коларчева. Та мисао је усађена у самим средњовековним темељима српске културе: великим немањићким прегнућима постало је јасно шта све људи велике овоземаљске моћи могу учинити за спас сопствене душе. Тако је реч *загужбина* постала једна од важних, чак кључних речи које функционишу као формуле опстанка српског народа, његове духовности и културе. Коларчева метафизика преузета је, дакле, из самих темеља српске духовне историје и културе, а очувана и у потоњим временима када се чинило да је потребно обавити коначан обрачун са свим вредностима те моћне духовне културом из које смо као народ поникли.

Аргументи самога живота

Ми данас живимо у времену у којем сви центри интелектуалне моћи хоће да нас убеди како метафизика више нема никаквог *raison d'être* и како треба живети само за овоземаљске вредности. Живећи у времену критике метафизике и њене темељне деконструкције, лако мислено бисмо могли помислити да је метафизика

чиста интелектуална измишљотина. Они, међутим, који су успели да се загледају у дубину људске душе и да назру њено опирање пролазности постојања, ти носиоци темељног егзистенцијалног искуства, без обзира каквом се професијом бавили, знају, добро знају да критика метафизике неће и не може отклонити суштинске разлоге за посвећење метафизици.

Ма каквим се помодним интелектуалним расправама предавали, ма колико избегавали само претресање таквих питања, одговоре о метафизичкој суштини стварности ми већ имамо у себи. Такве одговоре имао је и Илија Милосављевић Коларац. Он је знао да се кључ људског живота налази у оном неухватљивом и нејасном простору његове душе, па је био спреман да се посвети њеном неговању и спасавању. Његов аманет о чувању културних и научних вредности и о њиховој важности за читав народ и његов опстанак, тај аманет можемо сматрати својеврсним Коларчевим одговором на критику метафизике у нашем времену. Његова интелектуална аргументација, свакако, нема неку посебну тежину, али његов егзистенцијални чин довољно говори сам по себи. Тај чин нас уводи у најдубље и најтананије духовно-историјске дилеме људскога живота.



Фрања Петриновић

Фрања Петриновић (1957), прозни писац и књижевни критичар. Студирао је у Новом Саду на Филозофском факултету. Уређивао је културни часопис *Поља*, писао је за новосадски *Дневник*, а после тога је био уредник у издавачкој кући *Стилос*.

Објавио је *Мимезис, мимезис романа* (1983), *Ткиво, ојсене: повест* (1988, 2001), *Извештај анђела* (1997), *Пред враћима раја* (2002), *Последњи шумач симетрије* (2005), *Траума, стечајне легенде* (2009), *Алмашки кружоци лечених месечара* (2011), *Грамашка њоремећаја* (2013), *Приче њуној месеца*, изабране приче (2015), *Појрављач ојледала* (2017) и *Коначни извештаји о равнојези* (2020).

Добитник је бројних награда, међу којима су и награда Друштва књижевника Војводине за књигу године (1997), награда „Бранко Бајић“ (2002), Искра културе (2006) и награда „Лаза Костић“ (2006), „Стеван Пешић“ (2010), „Карољ Сирмаи“ (2011), „Душан Васиљев“ (2012) и „Теодор Павловић“ (2021). Члан је Друштва књижевника Војводине, Српског књижевног друштва и Друштва новосадских књижевника.

ИЗГУБЉЕН НА МОСТУ

варадинска, вечерња ведута

Да ли баш треба веровати прилежним причалицама, које, по-тајно жељне неке накнадне славе, неуморно и без зазора окупирају ноћне програме локалних радио-станица узнемирујућим причама о многим необјашњивим појавама? Из вечери у вече, заклињу се поверљивим гласом, тишину уснулих соба барокног Подграђа Петроварадина ремете неки чудни звуци, пуцкетања и необјашњива шкрипа намештаја, тек да прекину и распрше пахуљасто паперје оно мало преосталих снова некадашњих градских бележника, учитеља и домаћица.

Да ли баш треба слушати све те, спиритизму склоне сомнабуле оних који у паници прекинутих снова виде духове некадашњих стана и силуете свих оних који су живели, градили и чували бедеме утврђења изниклог на стени преко реке, која се диже осунчана, а зове се у стиховима и Дојчина Петра Варадин?

Да ли је заиста куцнуо час коначног свођења рачуна? Па је баш из тих разлога онај преки и махнити Петар, некада поседник огромног атара на месту данашњег Новог Сада, коме је крајем дванаестог века, због извршених убистава конфискована сва имовина, ових дана чврсто решио да дође по своје. Тврде, он је ту само да разгледа свој атар. А други? Да ли је, заиста, могуће да људи петроварадинског Подграђа имају неки тајни живот? Ко зна? Вероватно да за све што се дешава и што ће се дешавати постоји рационално објашњење. Па и за ово. Међутим, збуњују и уносе недоумицу они мање причљиви и храбри, који, у Прерадовићевој улици, вире иза прозора прекривених прашином, иза дрвених капија које се тешком муком отварају, и они бојажљиви, који ретко промину улицом, само онда када своје кухињске оставе допуњавају с половином килограма народног хлеба. Јер, сигурно потајно мисле, да баш о томе никако

не би требало да се прича. Не изазивати, јер би могло да буде и горе. И то много горе.

Чак и оне који нису радознали, и оне којима није баш до приче, вероватно, бар понекад прекрије вео питања о томе шта се крије иза дрвених капија Подграђа. Нека тиха веселост дворишта, лење мачке на сунцу, засади шебоја, гомиле одбачених и непотребних ствари, старе цигле и цреп, заборављена бурад, покварени бицикли, пробушене гумене лопте, флаше, конопци отежали од опраног рубља? Или старци који коровим метлама безуспешно мету своју прошлост, излажу пролећном сунцу матурска одела и гланцају потамнели есцајт са некадашњих балова и забава? Можда доброћудне баке, у одорама вештица, мрвицама крпе рупе старих рана и успомена, збуњене под нахереним и натрулим надстрешницама, поред зидова нагрижених мемлом? Или се само богу моле, залуд? Само, о томе не треба да се прича. Баш никад. А и о томе како се све неизбежно мења. Наравно, ни о томе како живот неумитно пролази, заборављајући нас заувек, попут одбачених и у траву зараслих стаклених пивских боца. И о томе да се готово стишао онај притворни глас будућности, који све више својим чаврљањем о залудности испуњава уши неког другог.

Кад пажљиво размислим, за неке одлуке, у атмосфери конфузности која нас обавија попут магле, не морају постојати бројни и ваљани разлози. Тако да, уосталом, и не треба да чуди решеност да се добровољно пријавим, бар на извесно време, за обављање дужности и задатака доброг духа петроварадинског Подграђа. Посао као и сваки посао. Радићу га честито и ваљано, као и све друге. Низ предности је на мојој страни. Као прво, живим поуздано у некој врсти раскорака између два столећа. Био сам и комуниста и социјалиста, а душа ми вапи за неизбежним демократским променама. Захваћен сам таласима транзиционих дешавања, изгубљен на мосту несавршености, чежњивих очију уперених ка идеалу који нећу доживети. Зубе полако губим, коса ми је одавно постала потпуно бела. Уосталом, сви кажу да живим у земљи пренасељеној остацима прошлости, аветима прошлих времена, духовима и сенкама пропалих идеологија и поражених снага, које се множе као глисте после кише.

Зато сам написао неку врсту пажљиво интонираног дописа председнику Месне заједнице Петроварадина, набрајајући наве-

дене разлоге и наглашавајући своју жељу. Такође, нисам могао да одолим а да не споменем чињеницу да, ако већ неки без резерве тврде да је Подграђе препуно духова, сасвим сигурно још један, по много чему различит, неће бити сувишан. Ако их нема, онда сам спреман да представљам живи доказ да постоје. Могу ме ноћу затварати да не бих квариио њихове снове, а преко дана могу забављати радознале туристе. Уосталом, ако се Подграђе поноси својим моћним и заслужним грађанима, ако улице поносно носе њихова имена, зашто не би располагало и својим личним духом. Једно је сигурно, у класификатору ововремених залудних занимања и специјалности, обављање спиритистичких послова, заправо професија службено признатог духа чини ми се најбезазленијом. А ко зна за шта то може бити добро.

Само, о томе не би требало да се прича кад не би постојало нешто много јаче од хтења и жеља, нешто што нагони на причање у тмастим и тамним ноћима када снови постају тешки, а нешто болно належе на улице Новог Сада прогонећи упорне шетаче, који, налик на покисле крошње кестенова, одолевају недаћама и ћудима времена. Као и мене, сувишног човека постсоцијализма на размеђу столећа, одавно сродног оном, једном опеваном, уваженом грађанину Софронију Попадићу, који је стално живео све тише и поштапао се све лакше. Или можда и самог блаженог Софронија, главом, брадом, шеширом и штапом за кога су тврдили, а кажу и данас, како су га заборавили и грађани и смрт. Као и много тога. Заборавили, па још и да не говоре. Софронија, чије име може само да се још прочита још само у књигама. Побогу, зар су заувек нестали сви ти, са именом Софроније? Хтели или не да признамо, у једном сумње нема – он је још увек пролазио ситним кораком, у први сутон, дуж бедема и шанчева трском набујалих, испод накострешених платана, па преко понтонског моста право на Транцамент, он још увек оран за шетњу и дуга размишљања старачки свуда ходи, старачки оденут и старачки насмешен. И понавља, као за себе, стечајни, социјални и носталгични ламент: Ко зна за шта је то добро. Ко зна за шта је добро то што вече опет пада, што се изглед мостова мења, што Дунав прети изливањем, што су се неке зграде шћућуриле, ту где јесу, што аутобуси касне, што мучи костобоља, што много чега нема. Његове кораке и ритуална кретања су већ давно у својим сећањима похра-

нили новосадски надобудни посленици и уседелице које никад не губе наду, док је он готово пола столећа у себи пребирао социјалне актовке са периферије, попуцале фасаде, посечена стабла, нестале мостове, и брисао антикварну праšину са литерарних журнала. Лепо је ако се и његов дух бар некима привиђа, лепо је ако скученост и тескобу напуштених зграда нарушава његова лакокрила појава.

Само, ни о томе се не говори, јер више нико и не сумња да је све око нас устројено да се докаже како пролази слава овога света. И нико више не сумња да и врапци хорски певају како ништа није како је некад било. А то како је било, одавно се у његовом сећању одомаћило, као што се разбашкарио, прилично комотно и готово фамилијарно, један свет који покушава да се избори са гласном вревом и метежом надируће пошасте. Ваљда само зато, док стоји на дунавској обали, упоран и стамен попут приправника каквог завода за статистику, и бележи одоцнеле шетаче, бициклисте, псе и залутале љубавне парове, ишчекујући оне возове који као да из Дунава искачу на некадашњи гвоздени мост и јуре попут дивљих коња у његовом правцу, ваљда само зато не примећује ону, иза леђа, увек надлазећу буку града у експанзији. Као што и не чује шкрипу тешких камиона, метеж и галаму пијаце, сав цилик ововеконе гвожђурије. Ваљда само зато занемарује дречаву музику, довикивање придошле младости, тешки ромор Бистрице са неколико десетина хиљада становника, и не дрхти у сенци скоројевићких колонада које полако наткриљују живот.

Ваљда само зато, исписујући танани канцонијер прошлог света, још увек јасно види, баш сада, Лазу Костића како трчи испод расцвалих јоргована подно Тврђаве. И чује звуке оног војног оркестра, са свечано дотераним музичарима, који је сваког петка испред Београдске капије приређивао концерте. И спрема се, као и увек, да до самог пуцања ружопрсте зоре сврати, у лаганом мимоходу, Код звезде, Код јагњета, Код зеленог дрвета, Код слона, Код вола, Код јелена, Код дивљег човека, Код црног орла, Код кључа, Код црног котла, а онако јутарње полетан бар на тренутак склопи очи Код црног медведа. Само да и у тој ноћи поново види како се нештедимице точи црвено будимско, бело шопранско, бермет или пиво.

Да ли да му махнем руком, тек да стресем праšину са листова биљки заборављеног хербаријума? Док и сам још увек пребројавам

маховином нагрижене црепове на зградама које су се, тамо преко Дунава, уметнуле једна преко друге, сабиле и шћућуриле пред налетима тескобне будућности. Док декламујем себи и вечерње прохладном зраку све стихове исписане Подграђу у част, који ме сада подсећају на сасушене лептире прободене зарђалим чиодама, на све оне идиличне бљезгарије и сплачине о кафанама, кућама, отмености и посебном духу, просуте последњих година по нашим главама. Да га питам да ли још увек успева да се, без огорчења, иронично подсмехне свим сликама из илустрованих породичних часописа, намолованим дописницама, аматерским фотографским изложбама и руком обојеним разгледницама. Ужасава ли се још увек над том прошлошћу исписаном количином рибљег паприкаша и над лажним циљиком староградских песама и тамбурашких банди? Да му дојавим како, упркос чињеници да возови неизбежно касне, данашња администрација понекад делује савршено прецизно и педантно. Нарочито када жели да саопшти неизбежне лажи. Попут чињенице да духови не постоје. Онај ко зазива духове, пожелели су да ми саопште, могао би се суочити са озбиљним проблемима. Иницијатива коју сам подузео могла би се у важећој правној номенклатури окарактерисати као озбиљна увреда и узнемиравање грађана. Постоје важније ствари од духова, рекла ми је љубазно службеница. Да ли ми се чини нормалним да приче о старим добрим временима заузимају тако важно место у мом животу? Не мислим ли да још само старци упорно причају о климатским променама и старим добрим временима? Ма, наравно да знам.

Међутим, неки још тврде, не без разлога, да су се баш јуче руковали са замишљеним и тужним Софронијем. А други тек у ноћном програму бележе да његов дух шета изнад срушеног Брук шанца, истуреног бастиона, лебди над Острвском тврђавом и Инзел шанцем, коју је прогутао висок водостај и промена тока, па све до Васерштата, понекад помно евидентирајући настале промене. Упркос административном негирању чињенице да духови постоје. Као што знате, истина је сасвим другачија. Ми постојимо, само смо на тренутак застали на једном од непостојећих мостова који је повезивао обале Дунава. Изгубљени. Изгубљени на мосту, сувишни људи на размеђу векова, уморни од потцењивања. Као и сви. Као цела земља. Зар сумњате да је мален број оних који понекад стоје

на мосту, изгубљени? У питању су читави градови изгубљених људи. Препуни аутобуси, банке, поште, возови, аеродроми. Баш у наше време све је више људи који чувају као тајну властити утисак промашености и изгубљености, ишчекујући спасоносно разрешење. Уосталом, не постоји тајни живот. Постоји само осећај, јачи но икад, да неки други живе уместо нас наше животе, неку од могућих верзија, неку коју никад нисмо успели да остваримо.

(Текст је објављен у публикацији *Заборављени град : Подграђе Петроварадинске тврђаве = The Forgotten Town : Lower Town of the Petrovaradin Fortress*. Petrovaradin : Suburbium : Музеј града Новог Сада ; Нови Сад : Футура публикације, 2005.)



Ђорђе Писареv

Ђорђе Писареv (1957), прозни писац и новинар. Уредник је *Недељног Дневника*, заменик главног и одговорног уредника *Дневника*, професор српског језика и књижевности. Члан Српског књижевног друштва, Друштва новосадских књижевника и Друштва књижевника Војводине. Објавио више (прозних) књига, него што их је написао: *Мимезис, мимезис романа* (1983), *Књија тосиодара љрича* (1987), *Књије народа лушака* (1988), *Мики Шейарг: Стирашне љриче* (1990), *Гојска љрича* (1990), *Ковчеј* (1992), *Појисујући имена ствари* (1995), *Посланице из Новог Јерусалима* (1996), *Завера близнакиња* (1999), *Под сенком змаја* (2001), *Бесмртници* (2002), *Пред враћима раја* (2002), *У срцу трага* (2004), *Поноћ је у соби усјомена* (2005), *А ако умре љре нешто што се љробуди?* (2009), *Велика очекивања* (2012), *А Plot of Twin Sisters* (2014), *И ноћ се увукла у његово срце* (2015), *Позна вечера за Госиођу Фиби* (2016), *У кухињи са Зевсом* (2017), *Стишаница за лов на кишовете* (2019), *Сеншменшнално љушовање јунака романа* (2020). Заступљен у двадесетак антологија и избора српске приче. Добитник бројних књижевних признања.

ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРА, СМРТ И КИШ

„... У томе Царству, Вештина израде Земљописних Мапа била је достигла такво Савршенство да је Мапа само једне Покрајине заузимала читав један Град, а Мапа Царства читаву једну Покрајину. Временом те Прекомерне Мапе престадоше да задовољавају и Друштва Картографа начинише једну Мапу Царства која је била велика као Царство и која се поклапала с њим, тачку по тачку...“

„Јер без свега тога, без тих рукописа и без тих фотографија, ја бих данас зацело био уверен да све то није постојало, да је све то једна накнадна, сањана прича коју сам измислио себи за утеху. Лик мог оца би се избрисао из сећања, као и толиких других, и кад би пружио руку, дохватио бих празнину.“

Ови редови, истргнути из приповетке *Из баришунасџиої албума*, збирка *Рани јаги*, игра су принца Данила чије су књиге давно заузеле место на полицама Вавилонске библиотеке: књиге које заиста јесу живот, онај прави, који на тако једноставан начин извргнуће руглу опште место људске судбине, физичко нестајање. Уколико су књиге, као бескрајни одрази у огледалу, бесмртне, онда су, ваљда, бесмртни и њени творци, иако сам Киш ту није гајио претеране илузије: чини се да је више волео живи осмех једне девојке него бесмртну, а посмртну славу. Живот се не може свести на књиге, тврдио је он, али се ни књиге не могу свести на живот: „И ја сам сада и сам једва у стању да направим разлику између те две илузије, између животне и књижевне истине“.

Када су се 1962. године појавили Кишови романи *Мансарда* и *Псалам 44*, чини се да је то већ био заматак свих каснијих Кишових недаћа које су га из београдске чаршије одвеле у Париз, у десети арондисман, где „није боловао од носталгије“. У једном од критичких осврта на роман *Мансарда* вредни, савесни и пун социјалистичке

ведрине Тумач записао је и ове редове: „Да ли ћемо се помирити с чињеницом да ових неколико фрагмената и ових неколико апатичних типова смију бити репрезент једне полетне и надахнуте генерације која издашно живи свој живот, бразда земљу уздуж и попрјекo широким аутострадама, диже градове итд. Генерације која има јасно конципиране идејне смјернице и која је спремна да се својски разрачуна са извјесним постотком беживотних и морбидних типова који ту и тамо животаре, а који су актери ове прозе. Ту, сигурни смо, нема илузија. Не будимо паролаши нити квазипатриоте, али поставимо једно питање: Зар Данило Киш није видио бијеле фасаде модерно грађених студентских насеља на Новом Београду, у Сарајеву, Загребу, Тузли, Новом Саду или било ком другом мјесту гдје имамо и по једну вишу или високу школу. Зар није тамо могао пронаћи барем једног од својих јунака. Зар нам је морао донијети баш оно што нас много не интересује, што је извештачено, што је позерство и како све то још можемо назвати. И коначно зашто бјежати од оног свакидашњег – реалног?“

А све је, годинама касније, неизбежно, баш као што крчаг иде на воду док се не разбије, кулминирало *Гробницом за Бориса Давидовића* за коју ће Драган М. Јеремић устврдити како нема „оног чудесног оптимизма и вере у будућност толико присутних у делима људи који су описивали своје властите муке у концентрационим логорима“, што је Киша нагнало да одговори: „Као да нису десетине милиона били убијени и уморени само зато што су им недостајали тај малоумни оптимизам и вера у будућност!“ И што га је нагнало да с правом устврди да је полемика око *Гробнице...* била у првом реду политичка.

Данас готово сви помало заборављамо да Киш није (само) мртви класик са „убичајеним“ местом које је заузео у традицији, док му књиге скупљају прашину по слабо посећеним провинцијским и школским библиотекама. Он је, како је то луцидно запазио и Магични Ђира из Нишвила, био „неприлагођен и заједан“. Незгодан играч, рекао бих. Ухваћен у гвоздену ступицу, као усамљени вук, одгризао је себи ногу и ослободио се, кренуо у потеру: тако су самоуверени ловци постали плен, а жртва се претворила у ловца и осветника. Овај је лов, нажалост донео и сувише смрти, али нема другог избора код оних који живот мењају за литературу, и обрнуто:

„Када човеку не преостаје ништа друго, почиње да пише. Писање је чин очајања, безнађа. Ставити себи омчу око врата или сести за писаћу машину, то је једина дилема“. Тако је настао *Час анатомије* књижевна теорија је добила сјајну студију, љубитељи књижевности врцаво, луцидно штиво, а нови писци простор најзад ослобођен ангажоване, утилитарне литературе (што не значи да је и искоришћен).

Гробницом за Бориса Давидовича, устврдио је Михајло Пантић, развејавају се све хуманистичке магле које је свет 20. века лицемерно производио само зато да би њима заклонио бестијаријум свога идеолошког бешчашћа; таквом бешчашћу није могао одолети нико, а некмоли појединац у којем је остало нешто моралног налога. Идеологизована историја је припремила а затим прогласила смрт човека: „Историја света је историја појединачних људских пораза, она је заправо хронологија суморних сведочанстава о немоћи појединца да се одупре сили наопако схваћених, идеологизованих идеја и закона“ (немоћ на крају сустиже сваког, и победника и пораженог, и оптуженог и тужитеља). Уколико у једном од многобројних Кишових аутопоетичких исказа реч „историја“ заменимо тако „добродушно“ призиваном речју „реалност“, добићемо одговор који ће бити коначан и неће више тражити коментаре: „Мислим да књижевност треба да исправља реалност, зато што је реалност уопштена, а књижевност је конкретна. Реалност је мноштво, књижевност индивидуално. Реалност је без страсти, без злочина и без обзира на бројке: шта значи шест милиона мртвих (!) ако не видимо једног јединог човека и његово лице, његово тело, године и његову личну повест.“

Већ је примећено поводом Кундере, Шковерцког, Бернхарда и наравно Киша, да, када падају царства, када се губе све вредности, остаје само једно сигурно – мисао о смрти. Бестелесни Ахасвер, гралски јунак, чаробњак огледала који лута Вавилонском библиотеком Борхесове земље. А смрт је илузија, сан баш као и стварност. „Све се то догађало с ону страну живота“, пише Киш у *Пешчанику*, „у дубоким митским пределима смрти, у стравичној долини оностраног. Тај други, то моје друго биће то бејак ја сам после моје смрти“.

Немогуће смрти, рекао бих, и именовано оно што је већ именовано: Хана Кшижевска, већ убијена, наставља да плива уз страшне крике. Нож са дршком од ружиног дрвета убија је по други пут. Гулд Верскојлс проглашен је мртвим осам година пре своје стварне

смрти. Борис Давидович Новски завршава у вријућем котлу 1937. године, али је касне '56. виђен на Црвеном тргу. А када размишљам о ишчезнућу Данила Киша, могу само да се надам да му је било дозвољено да преко реке смрти, у Хароновој барци, понесе и своје књиге које су му донеле толико добра и толико зла, и да му је тако, више од тога не бих могао пожелети ни себи, било лакше да умре, а да је живот, најзад, престао да га боли.

И да сада, уместо Киша, одговорим на питања мистериозног критичара *Мансарде*: не, не видим беле фасаде модерно грађених студентских насеља на Новом Београду, у Сарајеву, Загребу, Тузли или Новом Саду. Тамо, заиста, не обитавају моји јунаци. Да, заиста, и јунаци мојих романа оваквим тумачима и данас делују „извештачено и позерски“, али само зато што, очигледно, и данас живимо у различитим световима.

И на крају, признајем реланост, али не и свакидашње и банално: томе служе новинске хронике а не романи који су повести о великом, правом животу, с оне стране Граница Добра и Зла.

„... Мање одушевљени проучавањем Картографије, Нови Нараштаји дођоше до закључка да је та Растегнута Мапа некорисна и, не без безбожности, они је препустише Суровостима Сунца и Зима. У Западним Пустииама и данас постоје веома упропашћене развалине Мапе. Животиње и Просјаци у њима станују. У целој Земљи нема више других трагова о Географским Наукама.“ (Борхес).

(Текст је настао у оквиру Трибине *In Vivo: Час аналџомије – судбина*: Данило Киш. 9. 2. 2006.)



Настасја Писарев

Настасја Писарев (1986) је докторирала компаративну књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду на теми *Поеџика камерних њросџора у њрози Милоша Црњанскоџ*. Објавила је две књиге из области књижевне теорије *Последња сџаза хероја* (2013) и *Поеџика камерних њросџора у њрози Милоша Црњанскоџ* (2020).

Објављивала је теорију и прозу у више књижевних часописа (*Летџоџис Маџиџце срџске*, *Кулџура*, *Свеске*, *Поља*, *Улазница*, *Хид*, *Злаџна Грџда*, *Повеља*), њена проза уврштена је у више антологија и избора (*Аџокалиџса јуче*, *данас*, *суџра*, *Шексџириџенс*, *Нова њриџа Новоџ Сада*, *Алманах њриџа ДНК*, *Новосадаска женска њроза*).

Ради као веб уредница, књижевна критичарка и новинарка у дневном листу *Дневник* (Нови Сад) и пише ауторске текстове о култури, популарној култури и интернету. Радила илустрације за књиге и часописе. Стипендиста Фонда за младе таленте Републике Србије, ЕФГ Еуробанке, стипендије за студенте докторских академских студија Министарства науке, просвете и технолошког развоја, као и пољске владе. Говори енглески, руски и пољски, служи се јапанским.

„Откривање тих базичних линија у уметничким делима нимало није лако и захтева посвећеност, стрпљење, широку ерудицију, проницљивост и довитљивост оних који се подухвате анализе и тумачења – а таквих је, по природи ствари, мало. Стога је ишчитавање књиге *Последња стџаза хероја* младе списатељице Настасје Писарев за сваког знатижељног читаоца пријатно изненађење и разлог за интелектуално радовање. (...) Речју, *Последња стџаза хероја* је права интелектуална посласлица богато аргументована, лишена квазиучене фразеологије и афектација, отворена за све читаоце који желе да проникну у дубље слојеве разнородних уметничких дела.“

Илија Бакић

„Са широким књижевно-теоријским и културолошким приступом ауторка се бави поетиком камерних простора у прози Црњанског дајући нагласак романима и приповеткама, али без искључивања путописног корпуса дела, есејистике, али и новинарских текстова у којима се писац у већој мери дотакао ове теме.“

Нина Појов

„Темељећи своје закључке на незаобилазним теоријским класицима поетике простора, али узимајући у обзир и најновије што је о Црњанском речено, Писарев је помогла бољем разумевању Црњанских јунака и њихове трагичности. Уз то, њено богато читалачко искуство и добро познавање филмографије и поп културе пружили су јој прилику да успостави бројне релације између Црњансковог опуса и других дела, филмова и анима, дешифрујући их у просторном кључу.“

Ивана Живанчев

ЛОНДОН МИЛОША ЦРЊАНСКОГ: КОШМАР, А НЕ ГРАД

Роман о Лондону је фокусиран на теме бездомништва, имиграције, самоће и странствовања. Простор дома, који се налази у Лондону, граду који је Рјепнину као бившем руском аристократи и човеку прошлих времена потпуно стран, не може никад бити ни место мира ни спокоја. У суштини, у овом роману дом је увек фиктиван, јер се везује са простором Русије која је главном лику недостатна. Напуштени простор Русије постоји само у прошлости и у сећању, и једина његова корелација са актуелном стварношћу је у томе што то сећање-конструкт егзистенцијално дефинише оно што Рјепнин сада јесте.

Насупрот простору Петрограда, који је представљен као апсолутно аутентичан, и у исто време апсолутно нестваран, стварни и опипљиви Лондон је место фабрикација, и неприродних метаморфоза проузрокованих искључивом владавином новца и материјалних интереса. Простор Лондона је сам аморфан, способан да се прилагођава и мења пратећи ритмове тржишта и протока новца. (Тако рецимо није тешко да се кућа књижевног јунака Шерлока Холмса појави на мапи града као фингирано историјско место, јер је у Рјепниновом Лондону стварно само оно што доноси профит.) Међутим, и у самом променљивом граду-немани постоји један непокретни, неизмењиви део, а то су рушевине које су остале иза рата, зјапеће рупе у ткиву града које симболички приказују смисаоне празнине на којима град лежи.

На почетку романа упознајемо се са Мил Хилом, где Рјепнин живи са својом женом Нађом у малој изнајмљеној кући. Овај део града такође пролази кроз метаморфозе, мање злокобне, али једнако узроковане комерцијализацијом живота у мегалополису. Са својим уређеним серијски проведеним низовима кућица, Мил Хил

наликује јефтиним разгледницама. Нешто касније у роману, пратећи диктат закона празничне потрошње и обрта новца, тек постављени новогодишњи украси такође мењају улице у нешто што заправо нису. Око Божића цео град наликује новогодишњој честитки или призору из сликовнице, привидно очишћен од било чега што би се могло посматрати као непријатно или проблематично. У исто време, у том идиличном снежном градском пејзажу, у оквиру зидова својих станова, многи имигранти попут Рјепнина и Нађе, смрзавају се и гладују. Сукоб између Рјепнина и Лондона је управо у чињеници да бивши руски аристократа не може да се навикне на живот у граду где је све (од прославе празника, свакодневног живота па до личног идентитета и међуљудских односа) одређено диктатом новца и тржишта. Дакле, диктат новца је оно што одређује како ће се поступати приликом празника, а не породична приврженост или љубав. Честитке које се у граду размењују поводом Божића упућене су онима од којих зависи материјална корист пошиљалаца. Кроз цео празнични Лондон, украси обликују паралелну улицу над улицом. Пролазна архитектура светлости ствара привиде града и фантастичне вртове који се дижу над крововима, а у које је немогуће икада ступити. Ове неонске илузије приказују се као јефтина, комерцијализована верзија суматраистичких визија, доступна сваком, испражњена од икаквих дубљих значења. Пратећи овај привид улице од светлости и неонских палми, Рјепнин се спушта у свој подрум, да би примио отказ, што представља још један од припремних чина који га коначно воде у смрт на крају романа. Разрешен те обавезе, он је корак ближи слободи да се отисне у мрачну воду у којој ће се утопити на крају романа.

Облик града упоређује се с пауковом мрежом. Лондон овог романа није град отворених слободних простора, нити је то магични врт-лабиринт у ком је могуће пронаћи просторе среће, или освојити само своје, интимне и личне делове града. Кретање је у њему одређено путањом новца који се креће кроз град, а грађани су првенствено радници, а не слободни шетачи, чији је то дом. Њихово кретање и животни ритмови одређени су радом (паузом за ручак, временом годишњих одмора), и Лондон је претворен у дехуманизујућу, деперсонализујућу машину-град која претвара људе у радилице гутајући њихову индивидуалност. Лондон *Романа*

о Лондону је дистопијски кошмар, коначна метропола либералног капитализма. Рјепнин се креће дистопичним постиндустријским градом, осуђен да више никад не пређе социјални праг који дели становнике града на потрошне раднике-робове и оне друге. Како радња романа одмиче, слике града постају све гротескније, и открива се мрачна магија Лондона. Градом влада тамна, уништитељска сила која деконструира живот. Простор Лондона постаје хтонска фантазмагорија; подземним возовима путују сардине које разговарају међусобно. У њима нема више ничег људског, љубазности ових људи-сенки су бесмислице, и личе на разговоре лудака. У толикој мери је моћ града деконструисала све људско у својим становницима да речи немају више никаквог смисла, а грађани су преображени у звери. Враћајући се поново у циклус митова о Одисеју, често присутан у опусу Црњанског, открива се да Лондоном управља Кирка, демонска чаробница која влада најнижим људским страстима (потрошња, секс, новац), и окреће их против њих: „Иако нису знали, ко је била Кирка, ти пиљари, касапи и бакали мислили су, дакле, да постоји нека богиња, Лондон, који људе, при повратку, из рата, претвара у крмке“. Као у бошовским визијама пакла, у подземљу метроа које је истински центар мрачног града, откривају се гротескне, фантастичне животиње његове мрачне фауне. Сличне преображене и измењене облике живота (људе и животиње), Рјепнин проналази свуда у граду. Црнило Темзе се упоређује са реком Стикс која тече подземљем у грчкој митологији. Град је не само исходиште губитника у коме су се јунаци нашли, не само простор пропасти, већ и безоблична звер против које се треба борити: „Треба се борити против тог Лондона – који их дави као полип.“

Рјепнинов дом у много описа добија атрибуте гробнице. Његово кретање градом углавном прати места која су везана за подземље или смрт. У Лондону, граду налик пауковој мрежи, крај реке која је парњак Стикса, главни јунак путује подземљем да би изашао на кратко и поново сишао доле, у подрум обућарске радње у којој је запослен. За разлику од простора подземне железнице који је обележен пустим, хладним мраком гробнице, подрум обућарске радње има и друге атрибуте. Господин Зуки је главни мајстор који седи под земљом, ког упоређују с грчко-римским богом Вулканом, односно Хефестом. Ваздух је у подземљу продавнице такав да је у њој тешко

дисати. Осим што се у радњи гуши, главни јунак у њој полако губи вид. У подземљу, његово живо тело се полако преображава у мртво, што је још једна од мрачних метаморфоза града којим метафорички влада Кирка. Обилазећи мексичко одељење у музеју, Рјепнину се испрва чини да у стаклу види један од калупа за ципеле којима је окружен у продавници, али када се пажљивија загледа, схвата да је то скулптура мртвачке лобање. Усред подрума у ком он ради, у пресеку простора града, светлуца се злокобна кристална лобања, још један симбол везан за смрт.

За разлику од већине осталих запослених, простор подземља и подрума који Рјепнин пореди с катакомбама нема никаквог разорног дејства на госпођицу Мун (Месец). Она се ту креће суверено, као што се суверено креће било којим делом града Лондона. За разлику од Рјепнина, њен либидо не слаби у хтонском простору подрума, и у том смислу њен лик је близак симболичкој Господарици звери чији један од атрибута често може бити повезан с Месецом (попут, рецимо, опасне Артемиде која је наредила да Актеона претвореног у јелена растргну његови сопствени пси). Она поседује квалитете опасне женскости која се везује за појачану сексуалност која је угрожавајућа за мушкарца и везана за ноћно време. Насупрот њој, појављује се Олга, исто тако носећи атрибуте појачане сексуалности (не само да заводи Рјепнина иако је удата, већ говори да би се подала свим руским војницима који су се борили у рату), али је она позитивнија, у њеној љубави има искрености, и стога је увек везана за дан. Док Олгино флертовање почиње у обасјаном мору, по сунчаном дану, госпођица Мун заводљиво силази у подрум, расплићући сукњу око ногу док се спушта степеницама у полутаму. С друге стране, Рјепнину и није сувише тешко да се креће хтонским Лондоном јер и сам има нешто од демонских атрибута: „Њена тетка би јој рекла, помало стидљиво: налазе у Рјепнину ђавола. Црног ђавола.“ Осим тога, Рјепнин је ионако човек који једва припада свету живих, са сталним знаком смрти који носи у себи.

(Есеј је настао према одломку из ауторкине књиге *Поетика камерних простора у прози Милоша Црњанског*, Мали Немо, 2020.)



Владимир Пиштало

Владимир Пиштало (1960), прозни писац, управник Народне библиотеке Србије.

Међу његова најпознатија остварења спадају поетске прозе: *Сликовница* (1981), *Манифести* (1986), *Чајеви Марса / Ноћи* (2010); збирке прича: *Крај века* (1990), *Вишраж у сећању* (1994), *Приче из целој свећа* (1997) и романи *Миленијум у Београду* (2009), *Венеција* (2011), *Тесла, ѿришрећ међу маскама* (2008), *Сунце овој дана, писмо Андрићу* (2017).

Роман *Тесла, ѿришрећ међу маскама* је у Србији остварио незабележен успех – након НИН-ове награде и Награде Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу, ушао је у читанке за основну школу и гимназију, објављен је са успехом у свим бившим југословенским републикама, а у САД је доживео три издања. Крајем 2011. године појавило се и специјално звучно издање у интерпретацији глумца Петра Божовића а 2015. звучна књига и на енглеском језику, коју је за америчке читаоце/слушаоце прочитао познати глумац Л. Ј. Гансер. Пишталов *Тесла* преведен је на 16 светских језика, што га чини и једним од најпревођенијих домаћих писаца.

Поред ових дела, Пиштало је и аутор две необичне литерарно-биографске књиге – *Александриде* (1999), бајковите повести о животу Александра Македонског, новеле *Корѿо Малѿезе* (1987) и збирке есеја *Значење џокера* (2019) за коју

је награђен наградом „Меша Селимовић“. У издању Агоре 2009. и 2010. године су објављена и *Одабрана дела овог њисца*.

Преведене књиге: *Манифестии* (француски); *Миленијум у Београду* (француски, италијански, немачки, арапски, енглески, македонски и бугарски); *Тесла, њорџирети међу маскама* (енглески, руски, француски, македонски, чешки, пољски, бугарски, словачки, словеначки, мађарски, румунски, турски, грчки, италијански, малајалам и арапски); *Александрида* (словеначки).

Као преводилац, добио је награду „Милош Ђурић“ за превод поезије Чарлса Симића.

Више деценија је живео је у Америци где докторира и предавао светску и америчку историју на Универзитету у Вустеру, Масачусетс.

* * *

О Пишталовој књизи есеја *Значење џокера*, писали су бројни наши критичари:

„Пред нама је још једна од оних чаробних књига Владимира Пиштала. У њој су тајне „увек занимљивије од објашњења“, а објашњења су таква да дижу тајну на наредни ниво до кога тек треба стићи. Наиме, нова Пишталова књига, писана у тананим регистрима између есеја и приче, јесте својеврсна књига у славу смеха, колико и есеја.

„Шта је есеј?“ пита се аутор на самом почетку, и одмах одговара: „Мишљење.“ А средство мишљења је смех. Тим „најкраћим растојањем између људи“ овде се најотвореније разоткрива логика Пишталове поетике. Смех је чак уткан и у сурову причу о Мостару, том Пишталовом личном Маконду и о његовом срушеном и наново саграђеном мосту.

Уз помоћ својеврсног књижевног огледала, уз велики уплив нематеријалног, уз ванстандардно познавање неких од кључних и истовремено затамњених тачака и српске и америчке културе, Пиштало у овој књизи гради брижљиву композицију од есеја о тотално различитим егзистенцијалним стварима и културним појавама. Открива нам чињенице које

стоје иза видљивих обриса двају култура. Исписује текстове након којих и ми у Србији можемо да разумемо Америку, дубљу од наших представа и стереотипа о њој.

С једне стране, читајући ову књигу примамо дубинска сазнања о овом континенту, или метафори, шта год да је, а с друге, пратимо суптилну повест распада Југославије, у сасвим ведром омажу тим страшним годинама. „Оживљено препричавање“ једне старе књиге о онанији јесте јасна прича и о политичком систему бивше Југославије, земље у којој су очеви-људождери прождирали перцепцију своје деце.

Кроз радове појединих уметника, Пиштало као да одређује географију ова два друштва. У том мору различитих светова, он читаоца скоро неочекивано води и до света рекламе. Реклама је простор у коме се овај аутор игра са свим и свачим, то је пут кроз идеје и језичке контексте уоквирен утилитарним захтевом за допадањем.

Писани у перспективама од Цокера до Хермеса, тих богова нашег времена, и Диониса, бога претеривања, дубљег од сна, ови Пишталови распричани есеји, сви одреда усмерени против пропаганде, тих „вођених запажања“, откривају нам смех, не само као црвену нит композиције ове књиге, већ и као црвену нит наших живота.

Као свака права књига, и *Значење цокера* нам, у ово располућено време пост-истина, сведочи собом као претходном истином. У нашем свету, у коме се највећа моћ ипак постиже смехом.“

Ненад Шайоња

„У нашој култури, у којој се у жанр есеја најчешће несмотрено сврставају одломци докторских дисертација и семинарских радова из познијег доба, књига *Цокер* са избором есеја из различитих културолошких перспектива и неочекиваних тематских повода, нуди читаоцима гозбу и прилику да уживају у ироничним обртима који не ремете озбиљност ауторског приступа.“

Милан Влајчић

„Много имена из америчке културе, Марк Твен, Абрахам Линколн, Џон Мјуер била су нам позната, али је њихова људскост стигла до нас тек у књизи *Значење цокера* Владимира Пиштала.“

Петар Пеца Појовић

„Смех је циљ и метод есеја Владимир Пиштала, који показује да се о феноменима културе може писати духовито, а да се не падне испод потребног нивоа. Оваква књига је преко потребна преозбиљном, често сувопарном говору наше критике и културе.“

Саша Рагојић

„Књига Владимира Пиштала није само збирка есеја, већ је и разуђени роман који смех носи да би нас, винаверски и хлебњиковски, на „смејанчење“ навео, претворивши и нас, као и себе, у ‘надсмеховне смејаче’“.

Душан Стојковић

„Књига Владимира Пиштала је необична и занимљива збирка есеја у којима се промишља феномен хумора, али и различите егзистенцијалне и културолошке појаве.“

Слађана Јаћимовић

У СЛАВУ ЧИТАЊА

Моја трудна мајка, Мирјана Миленковић, тада Пиштало, радила је у библиотеци у улици Васе Мискина у Сарајеву. Удисала је тајанствену прашину наслаганих томова која се, крвљу, преносила на мене. Мајка је у болницу пошла трамвајем из библиотеке. На порођај је понела два романа: Манов *Чаробни бреј* и неки неименовани наслов. (*Чаробни бреј* ће ми касније бити један од најдражих романа.) Ваљда је рачунала да ће на порођају моћи натенане да чита. Порођај је трајао неких тридесет два сата. Није ми се журило да дођем на овај свет који сам касније заволео. На крају сам рођен форцепсом. Мајка ме је подизала помоћу књиге. Књига се звала *Ви и ваше модерно дете*.

Зграда са круном

Мој отац, Боривоје Пиштало, био је директор Универзитетске библиотеке у Сарајеву. То је она зграда са круном, изграђена у маварском стилу, по чијој су се фасади смењивале пруге жуте и црвене окер боје. Била је то Вијећница, некадашње седиште босанског сабора. Њен први архитекта се убио јер му грађевина није изгледала довољно велелепно, па је морао да је заврши други.

Што се мене тиче, зграда је била довољно велелепна.

Лифт са клупом возио ме је само један спрат, право у канцеларију из које је престолонаследник Франц Фердинанд пошао на своју последњу вожњу. Излазио сам на терасицу са ниском каменом оградом и гледао како се пара вије преко Миљацке. Било је чудно, сликовито и хладно. Унутрашњост библиотеке је, напротив, била угрејана светлом витража. Њена степеништа су била тиха. Загледао сам сваку напуклу лалу на месинганом лустеру. Дизао сам поглед са књига и пратио линије арабески по плафону. Све у свему, у библиотеци – Вијећници – осећао сам се као миш у чаробном комаду сира.

На месту директора библиотеке отац је дочекао рат у Босни. Отац је телефонирао политичарима и молио да књиге склоне на сигурно место. Политичари су били заузети. За време рата, политичке и интелектуалне старлете показивале су међународној јавности своје подвезице, са разореним градом у позадини. Снимци су приказивали зелене ратне ноћи и ниске треперавих пројектила како редом експлодирају по зградама.

Док су телефони радили, отац ми се јављао из Универзитетске библиотеке у којој је спавао ноћима. То је била она иста чаробна зграда са круном, са месинганим лустерима, витражима и пругама жутог и црвеног окера по фасади. Од подрума, из кога ми је отац телефонирао, па све до крова, зграду су испуњавале књиге. Те књиге су биле писане на јужнословенским језицима, црквенословенском, ладину, руском, немачком, турском, арапском и персијском. Бележене су глагољицом, ћирилицом, босанчицом, латиницом, готицом и арабицом (где се арапским писменима изражавају словенске емоције). Само ово набрајање говори какав су културни спој библиотека и њен град желели да буду.

У сред нашег телефонског разговора се зачуло:

Дру – ууу – уммм!

„Шта је то?“

„Граната је ударила у зграду. Ево и друга. Морам да прекинем.“

Осетио сам шупљину, даљину, беспомоћност. Замишљао сам како су запламентеле књиге и како је кула од пламена, кроз стаклени кров, заурлала у мрак. Контакт је био прекинут. Из слушалице се чуло само:

Ту-ту, ту-ту, ту-ту...

Звук је капао тихо и страшно, као пулс који се губи.

Опуштена лица

Ваљда због оног мириса књига у крви и због професије мојих родитеља, увек сам се радо одазивао на позив из библиотека, провинцијских чак радије него престоничких. Тамо сам читао и разговарао са људима. У току књижевних вечери, посматрао сам људска лица. Лица, у почетку кисела, стегнута, почињала су да се опуштају, губила гримасу и завршавала релаксирана.

– Као колективна терапија! – говорио је Ненад Шапоња.

Сећам се летњих читања на београдском Косанчићевом венцу, у библиотеци срушеној у бомбардовању 1941. године. Жао ми је што тих читања више нема. Зној је лио са организатора и учесника. Разговарајући међу зидинама показивали смо да не признајемо такво стање ствари. То за нас није била рушевина већ и даље библиотека. Јер тамо где се не чита, свака библиотека је рушевина.

Сиромах, жена и роб

Током целе историје, човечанство је осећало жеђ за читањем. Разлика међу класама највише се показивала у образовању. У средњем веку Библија је коштала колико и кућа. Дидро је покренуо просветитељски пројекат Енциклопедије јер је желео да знања буду доступна свима. Демократизација образовања није ишла онако брзо како је очекивао.

Иво Андрић се жалио како у сиромашним становима његових другова није било књига. Сатима је стајао пред излогом књижаре и заљубљивао се у нагађања. Тек у петнаестој години, Андрић је скупио довољно новца за неку врсту кауције у књижари. Онда је запловио океаном литературе, жудно и неразумно. Неписмена мајка Николе Тесле је умела да одговори на филозофска питања на која ученици њеног мужа, Милутина Тесле, нису могли да одговоре. Кад би је Милутин похвалио, она би заплакала зато што није ишла у школу. Велики еманципатор Фредерик Даглас био је рођен као роб у општини Талбот у Мериленду. Они који су касније слушали његове говоре нису могли да верују да је тако елоквентан човек рођен у најнижим условима. Робу је било забрањено да учи да чита и пише. Даглас је учио слова са фирми над радњама у граду и питао школску децу које је које слово. Слова је писао зидарском оловком на врећама. Тако су се према књигама односили они који их нису имали, сиромах, жена и роб.

Данашњим људима се књига нуди али је они неће. Из америчких библиотека је избацују, зато јер наводно нема простора. Чарли Симић ми је причао како му, будући да пише за Њу Јорк Ривју оф Букс издавачи шаљу нова издања. То су пожељне књиге, онакве какве је кроз недостижни излог посматрао млади Иво Андрић. – „Многе од

њих сам остављао пред вратима своје канцеларије“ – причао ми је Симић. – „Позивао сам постдипломце да их узму и они су их носили. Онда сам у једном тренутку приметно да књиге стоје тамо где сам их оставио. Питао сам једног студента зашто их више не узимају, а он је ракао: Није згодно, професоре, могао би нас неко видети.“

Маратон

Кад је телевизија ушла у наш живот, изгледало је да ће она демократизовати образовање. Људи са телевизије могли су снимити најбоље професоре из најбољих учионица света и учинити их доступним свима. Харвард у Пјаорији! Сорбона у Бујановцу! Чинило се да ће Дидро тријумфовати и да ће доћи време апсолутне едукације. Десило се потпуно супротно. Телевизија је постала средство апсолутног заглупљивања. Људи су сами пожелели да учествују у орвелијанским ТВ фармама.

У наше време, интернет врви од података. Паметни, глупи, лудачки подаци – сви нам изгледају исто. Интернет нас не снабдева организационом констелацијом у коју се ти факти уклапају. Без те организационе констелације сви ћемо завршити као прегажена дивљач на ауто-путу информација.

Никад нисам мислио да ћу ја морати да убеђујем људе да читају. То је био посао древних професора са брадом у облику ластиног репа, оних који подижу увис роман Аугуста Шеное и узвикују: „Узвишено!“ Међутим, последњих година видео сам да је враг однео шалу. Моји студенти врло слабо читају. Не би могли и кад би хтели. Просто немају кондиције да прођу кроз роман. Превише ликова. Превише страна. То му га дође као да трче маратон.

Ова промена се десила без икаквог насиља. Нове књиге испред канцеларије Чарлса Симића остају нетакнуте. Библиотеке се спаљују нечитањем.

Врт у цепу

Ове године су ме позвали да одржим свечану беседу за Дан Народне библиотеке у стакленој згради на Врачару. С обзиром на библиотечку прашину у крви, прихватио сам се тог посла. Ако се

добро сећам, тада сам рекао да ће приче (као бубашвабе) наћи начина да преживе, упркос електронским мрежама и друштвеним медијима. Верујем да је сваки медијум добар носилац приче. Преимућство дајем књигама.

Читање нема везе ни са цитирањем, ни са претенциозношћу, ни са „профињеношћу“.

Млади људи често осећају да нико није са њихове планете. Мислећа младеж је по дефиницији неприлагођена. Читање је налажење фреквенце – узајамно прилагођавање света и себе. Младима су потребне идеје уз помоћ којих ће променити своју ситуацију. Те идеје им неће доћи из видео-игара. Њих ће наћи у књигама.

Тачно је за Милтонов еп *Изгубљени Рај* речено: „нико не би пожелео да је дужи“... али књиге вас исто тако саветују, узбуђују, обраћају вам се гласом најбољег пријатеља после петог пива...

– „Жао ми је неписмене господе у кишни дан!“ – каже енглеска пословица.

Не чита се зато што је „лепше са културом“. Читање је борба за смисао.

Читање омогућава да живите више него један живот. Умногостручује мисли и емоције. Са њиме постајете не само други људи већ и све што уопште постоји, птице, мачке, минерали, космичке маглине, ветрови, змајеви...

„Из шара на завесама и тапетама кезе се чудовишта, а столице, столови, регали и орман слажу се у брда, грађевине или бродове, истовремено на дохват руке и бескрајно удаљене... чежње, сећања страхови, насладе стварају лавиринте и лавине...“

– Оригиналан „човек златне наочари“ – каже Михаил Булгаков. Књиге вам дају хиљаде очију.

Поезија показује колико моћне речи могу бити. Политика показује колико речи могу бити празне. Без познавања поезије помислићете да на свету постоји само језик политике.

А поезија је новина која остаје новина.

Бајке са својим мистичним порукама припремају децу за борбе које још не разумеју али које ће доћи. Читање припрема људе за борбе у будућности. Оно је слично *кашама* у каратеу. То су апстрактна искуства. Shadow boxing, вежба за све врсте ситуација.

Читање помаже да разумете друге људе, потврђује уједињујућу људскост у нашем времену које се жали на мањак емпатије.

Књиге вам омогућују да се спријатељите са значајним људима из прошлости.

У ретким моментима доводе вас у контакт са нечим већим од вас.

Адорно се питао може ли бити поезије после Аушвица? Посао касапина и батинаша, ни пре ни после, нису доведени у питање.

Варлам Шаламов је показао да књиге нису биле без смисла ни у стаљинистичким логорима. Оне су му помогле да преживи, тако што је препричавао романе робијашима, којима је било досадно.

Коначно, људи који читају остају много дуже витални, телом и духом, много је мање вероватно да ће се ментално расути након што се пензионишу, као они који су радили само рукама. Читање одржава памћење, а памћење сте ви. Литература нам се опет указује не као ствар „профињености“, већ као борба за смисао и, још важније, ствар преживљавања.

Књига је врт у цефу, каже кинеска пословица. Нико вам не брани да је отворите у уђете у тај врт.

Читање је такође посебан вид самопоштовања. Људи који не престану немају времена за књигу немају времена за себе. – Ко има времена за читање, има времена за све – говорио је Зуко Цумхур.

(Есеј је објављен у књизи *Значење цокера*, Агора, 2019.)



Олена Планчак Сакач

Олена Планчак Сакач (1961), песникиња, новинарка и критичарка. Од 1988. године ради у НИУ Руске слово на пословима лектора, затим новинара, од 2000. године до данас на месту је уреднице рубрике за културу и образовање, а од 2019. године заменица је главног и одговорног уредника. У два наврата уређивала је додатак за књижевност *Литературне слово* (*Књижевна реч*).

Пише књижевну и позоришну критику, поезију и прозу. Своје радове је објављивала у часописима. Објавила је књиге: *Шишко* (*Сишо*; 2016), *Вецеј од бешеди* (*Више од разговора*; 2018) збирку песама на српском језику *Између две обале* (2020). Добитница је Друге међународне награде за поезију у Мелнику, у Бугарској (2017) и награде „Микола М. Кочиш“ за књижевну критику (2017). Чланица је Друштва новосадских књижевника и Друштва књижевника Војводине. Пише на русинском и српском језику.

ВЕНЕЦИЈА – МИТ О ВЕЧНОМ ВРАЋАЊУ

*„Глачајући воду, овај траг оилемењује излед времена,
улейшава будућности.*

*То је његова улоја у васиони. Град је стајичан, док се ми
крећемо...“*

Водени жиг, Јосиф Бродски, 1991.

Венеција град цркви, мостова и канала, град тргова, палата и гондола, град маски, карневала и комедије дел арте, град музеја и позоришта, град малих, ушушканих продавница мурано стакла, безбројних кафетерија и ресторана, град анђела, чудовишта и крилатог лава, град под заштитом св. Марка, град с богатом историјом, једном речју магичан град. Град који зову *Serenissima*, *Banátky*, *Venice*, Венеција, Краљица Јадрана, или га читају као *Veni etiam* што значи дођи опет. Мит о вечном враћању, у мојем случају се потврђује, у Венецију се враћам по други пут.

Први пут у Венецију долазим бродом из Ровиња, јер у путовању водом има нечег тако исконског како је писао Бродски, тако архаичног, има нечег митског. Огроман путнички брод клизио је кроз воду глатко, сигурно и полако. У рану зору, док се рађало сунце, први пут у животу угледала сам Венецију. Заиста је величанствен улазак у Венецију бродом са отвореног мора. Тај град који се изненада појави на узаној линији хоризонта, као обећана земља, буквално израња из воде, из тог дивног морског плаветнила, као да из пене Јадрана израња сама богиња Венера.

Она, *Serenissima*, приближава се полако, достојанствено, без журбе, тако краљевски отмено и раскошно, израња из тамне воде све већа и лепша, да би потпуно закупила моју пажњу и ја узбуђено гледам невероватан, скоро фантастичан, призор како из воде израњају

торњеви, куполе базилика, кровови палата, па два издужена бела стуба, као два обелиска са симболом Венеције, крилати лав и св. Теодор. Пред мојим погледом изрони и пространи трг Светог Марка, незаборавна Дуждева палата, сва у ружичастом и белом мермеру, мостови, бројне гондоле... Да у Венецију уђете са отвореног мора то је као да сте ушли на главни улаз, на предња врата палате, како је то дивно приметио јунак из култног романа Томаса Мана *Смрт у Венецији*, Ашенбах.

Биће то доживљај који ћу дуго памтити, јер улазак у Венецију бродом у вама пробуди све могуће историјске асоцијације на некадашње галије, па једрењаке који су у ту луку упловљавали пуни помпе, дивљења и ишчекивања, после вишемесечних пловидби пучинама светских мора и океана, доносећи њеним становницима разне благодети. Какав ли је био дочек када је у Венецију упловљавао француски краљ Анри III са својим златним бродом на којем је веслало 400 Морлака, наших словенских веслача, покушавам да замислим у својој машти тога јутра на воденом прагу Венеције.

Смештена на 118 острваца у Јадранском мору, изграђена на нашим словенским боровима и истарском камену, због чега је јужни Словени одувек сматрају и својом духовном престоницом. Опевана у народној епској поезији (*Женидба Душанова*, *Женидба Максима Црнојевића*), о њој су писали наши писци Његош, Јакшић, Костић, Матавуљ, Дучић, Црњански, Пиштало, у њој су штампане бројне српске црквене књиге, први српски *Буквар Инока Саве* у 16. веку, први *Славено сербски маџазин* Захарија Орфелина у 18. веку...

Први пут Венецију освајам бродом и њене улице, тј. канале, проћи ћу туристичким бродићем-вапоретом. Цркву *Santa Maria della Salute* ћу видети само споља, са вапорета и остаће ми у магловитом сећању, једна бела, кружна црква на почетку Великог канала, али у коју тада нећу ући на моју велику жалост.

Последњег дана октобра у Венецију долазим по други пут. Сасвим неочекивано и сасвим непланирано. Други пут Венецију освајам копнено, јер град припада ономе ко се шета његовим улицама. Дан је диван, окупан сунцем, какав туриста само пожелети може. Прво што ћу сада угледати у Венецији је крајичак мора, дубоки залив и у њему усидрена два огромна крузера. Недалеко од гараже, где смо

паркирали аутомобил, угледала сам прву венецијанску црквицу са звоником тако налик на наше војвођанске.

Сада се у Венецију враћам као ходочасник, а ходочашће подразумева извесну жртву. Овога пута то је пешачење са једном једином жељом да у цркви *Santa Maria della Salute* упалим свеће за Ленку Дунђерски и Лазу Костића. Две свеће за спас две душе, за испуњење једне неостварене, једне осујећене љубави, љубави која би у нашем времену била сасвим могућа. Да уђем баш у ту цркву, да је видим и схватим чему се дивео Лаза када је написао своју чувену песму *Santa Maria della Salute*.

Прешавши стаклени мост улазимо у лавиринт безбројних, узаних уличица, неких тако узаних којима једва да може проћи један човек. Нижу се мостићи, степеништа, канали тиркизно плаветне боје, тргови са бунарима, статуама светаца, историјских личности и чудовишта. Лавиринт налик на критски, али без Минотаура. Моја Аријаднина нит је све оно што сам у литератури прочитала о овом граду. У овом венецијанском лавиринту, у његовом средишту је Трг св. Марка и дивна, стара црква истог имена у којој се чувају мошти св. Марка заштитника овог града. Изграђена у византијско-романском стилу, са позлаћеним мозаицима како на фасади цркве, тако и у њеној унутрашњости, на подовима, на зидовима, на сводовима, у куполама... Црква је грађена и дограђивана неколико векова и у свом изгледу умногоме подсећа на цариградске источне цркве. Кровом доминирају пет златних купола, а изнад главних улазних врата налазе се чувени позлаћени Лисипови коњи који су пренешени из Грчке у Рим, затим у Цариград, да би почетком 13. века стигли у Венецију.

Пред мојим погледом нижу се виле са цветним балконима, продавнице сувенира, уметничких слика, стилског намештаја, нижу се продавнице књига, маски и костима... На понеком тргу изненади ме огромно дрвеће, а у вилама су скривени мали, симпатични вртови с цвећем и зимзеленим дрвећем. Питам се да ли је међу њима и онај скривени, запуштени, онај чаробни у којем се налазе врата кроз која када прођеш, можеш променити своју животну причу, ако ти је дотадашња досадила... Премреженим каналима плове гондоле и чамци. Костимирани гондолијери са шеширима широког обода принуђени су да се сагну док веслају стојећи испод малих, ниских

мостића. У Венецији је изграђено око 400 мостова, а најпознатији је онај највећи камени мост Ријалто са бројним продавницама и онај мали, бели, затворени назван Мост уздаха који спаја Дуждеву палату и венецијански затвор.

Кренули смо према центру, према Тргу Светог Марка и што се више приближавамо централној туристичкој атракцији, туриста је тушта и тма. Сви сликају своје селфије, да би имали доказе своје посете. У гужви туриста чују се мелодије бројних језика, а прошетали су и италијански карабињери. На Тргу Светог Марка смањило се јато голубова, њихов мир и безбрижност протерали су туристи. Сад су се птице преселиле ближе пристаништу, ближе гондолама и ту чекају да их туристи нахране.

Док се одмарамо, један прелепи сиви голуб са љубичастим прстеном око врата и тамним крилима, слеће на моју чизму. Нисам сигурна да ли је то срећа и да ли сам тим контактом обележена, али сам се обрадовала том сусрету. Сетила сам се Бродског који је писао о узбудљивим гамбитима које изводе голубови на огромној шаховској табли трга, Piazza St. Marco. Тај огромни трг неравне површине подсећа ме да шетам далматинским боровима који полако труле и тону у Јадранско море. Да ли ће Венеција заиста једног дана нестати заувек, потонути? Не могу да поверујем у то у овом тренутку. Једна мисао Достојевског каже да ће „лепота спасити свет“, а овај град је тако леп, тако аутентичан, тако мистичан, он је магија враћања у прошла времена, у средњи век, у раскошну ренесансу и барок... У средишњем делу трга доминира издужени наранцасти звоник Светог Марка, један од симбола овога града, са чијег се торња пружа прелеп панорамски поглед.

Венеција је за мене женски град, који је тако љупко, тако безболно и тако хармонично ујединио Исток и Запад. Све те раскошне мермерне чипке, барокне фасаде, улице, виле, палате, куполе, розете, нише, каријатиде, колонаде, аркаде, арабеске, фреске, мадоне, светице, опатице, голубице, гондоле, јахте, барке, ложе, маске, аждаје, сфинге, химере, карнизе, анфиладе, галерије, лампе, завесе... враћају ме у историју овог града, враћају ме у приче, легенде и митове. Сва та лепота свој одраз дарује водама канала, и титра у води која је у непрекидном кретању даноноћно доноси енергију далеких морских пучина. Њеним улицама, које се нису

промениле до данас шетали су Данте, Петрарка, Шекспир, Дирер, Бајрон, Дикенс, Пруст, Мопасан, Тарнер, Вагнер, Ман, Бродски... А сада њима шетам и ја.

Полако одлазимо на Академски мост и прелазимо канал Гранде, где у даљини између вила израђа огромна базилика, црква *Santa Maria della Salute* (црква Богородице од Спасења) сва бела, чедна и нежна, са импозантном централном куполом и једном мањом и два узана звоника који подсећају на минарете. Црква је ремек-дело барока и генијалног архитекте Лонгена, њеног творца. У својим белешкама Лонгена је записао: „Биће то црква какву свет до сада није видео“. Та црква је постала симбол овог града, подигнута у 17. веку после епидемије куге, која је однела трећину становника Венеције. У знак захвалности, становници су изградили репрезентативну цркву која је постала ремек дело западне културе и уметности. Барокне олтаре су осликали Тинторето, Тицијан, Хозе де Корте, Алесандро Варотари... За изградњу платформи коришћена је дрвена грађа из Црне Горе. Зато јој се задивљен њеним изгледом, већ у првој строфи Лаза Костић обраћа са извињењем:

„Опрости, мајко, света, опрости,
што наших гора пожалих бор,
на ком се устук свакоје злости
блаженој теби подиже двор...“

Santa Maria della Salute, Лаза Костић, 1909.

Костићева песма инспирисана овом црквом је култна песма српске књижевности са почетка 20. века, његова најлепша, лабудова песма и најлепша звучна песма српског романтизма. Она је више од описа, више од доживљаја, то је „песма над песмама“ која покушава да измири Исток и Запад, православље и католичанство, химна је лепоти, поезији и вољеној, драгој Ленки Дунђерски, уједно и молитва Богородици, за спас, за љубав, за поновни сусрет, песма о уметности уопште.

Издајека гледам у нише испуњене статуама, декоративне карнизе, камене фигуре светаца поређаних испод куполе и кружног балкона цркве, високе, витке стубове са раскошно украшеним

капителима у коринтском стилу и складним високим порталом. Црква плени својом спољашношћу, тако блиставо, снежно бела, па и венецијанско сунце, које је у својој путањи кренуло према заласку, осветљава је тако љупко, тако дражесно, тако спокојно. Поподне прелази у вече полако, без журбе, без напора. Улазим у цркву видно узбуђена, да сазнам, да схватим чему се дивио Лаза, да доживим ту емоцију, да осетим ту бол и ту немоћ да се промени ток судбине, попут митских јунака, да покушам да откријем ту екстазу дивљења, јер човек занемим пред лепотом.

„А наша деца песме су моје,
тих састанака вечити траг;
то се не пише, то се не поје,
само што душом пробије зрак.
То разумемо само нас двоје,
То је и рају приновак драг,
То тек у заносу пророци слуте,
Santa Maria della Salute.“

Santa Maria della Salute, Лаза Костић, 1909.

Црква делује као да је кружног облика, иако је саграђена као осмоугаоник, па примећујем симболику у Костићевим строфама у песми које су октаве (све осим последње). Црква је упркос тамним олтарима светла и прозачна, сунце је осветљава поподневном светлошћу, у време када су уобичајене поподневне молитве и богослужења. Запалила сам две свеће за Ленку и Лазу, мој сан се остварио, моја се жеља испунила, моје ходочашће се обистинило. Моје молитве су изречене ту где је људска нада највећа, ту где је лепота изван времена, ту где је космичка љубав могућа.

Та црква је спој Истока и Запада. Својом спољашношћу више личи на ортодоксне источне цркве, својом унутрашњошћу на католичке, али ни њена унутрашњост није потпуно католичка, јер ту су огромна кандила тако очигледан симбол источних цркви. Како је могуће у једној грађевини ујединити Исток и Запад, тако љупко, тако складно, тако дражесно, тако безболно, тако лепо, тако чедно,

тако хармонично, тако оплемењујуће, тако блажено, а није могуће у људкој мисли, у филозофији, у хришћанском учењу, у молитви, у ходочашћу? Да ли је Лаза Костић први који је превазишао те границе дељења и раздора, те земаљске границе и схватио космичку суштину заједништва, у сједињењу, у путовању кроз простор и време, као нашу неминовност, као нашу једину могућност? Можда је песник схватио суштину растанка, патње, губитка и бола који оплемењује, који даје смисао лепоти, љубави, па и пролазности. Вечност је и испред и иза нас. Она је свеобухватна.

„Суза то доказује. Јер ми одлазимо, а лепота остаје. Ми идемо у будућност, а лепота је вечна садашњост. Суза је покушај да се остане, да се не иде, да се слије с градом. Али, то је против правила. Суза је корак назад, данак који будућност плаћа прошлости...“

Водени жиљ, Јосиф Бродски, 1997.

(Текст је објављен 2016. године у часопису *Провинција*, на српском језику, а у часопису *Швейлосц* и на русинском.)



Селимир Радуловић

Селимир Радуловић (1953), песник, антологичар и управник је Библиотеке Матице српске.

Објавио је десет песничких књига: *Последњи, Дани* (1986), *Сан о празнини* (1993), *У сјенку улазим, оче* (1995), *О шајни ризничара свих суза* (2005), *Снови светиої ћућника* (2009), *Пог кишом суза с Пајмоса* (2012), *О ћасћиру и камену са седам очију* (2015), *Сенка осмої еона* (2016, 2018), *Дванаесїи* (2018), *О дукаћу с ликом сћарца* (2020), књиге изабраних песама: *По лицу ноћи* (1996, 1997), *Књића очева* (2004), *Где Боју се надах* (2006), *Извешћај из земље живих* (2009), *Светило из очеве колибе* (2011) и књиге изабраних и нових песама: *С виса сунчаної, сћрашної* (1999), *Као мирни и светили весник* (2008), *Песма с остїрва сирочади* (2010), *Дах мале молићве* (2017), *Исїовесїи шумача царевої сна* (2019).

У издању Српске књижевне задруге и Православне речи објављена су му *Изабрана дела* (I–V).

Поводом његовог песничког дела објављена су два зборника радова: *Песник нокћурна* (1995) и *Светило из очеве колибе* (2015).

Аутор је пет антологија/хрестоматија, књиге књижевно-критичких текстова *Повој и чланци* (1987), књига огледа *Светило из очеве колибе* (2015), *Гле! Јаћње Божје!* (2020), *Оно*

мало соли (2020) и монографије о Светом Сави (2020), заједно с Епископом Новосадским и Бачким др Иринејом.

О његовом делу објављене су две књиге – Слободан Жуњић / *Лако језиро њесништва* и Саша Радојчић / *За светлом из очеве колибе*.

Издавачка кућа *Чиоја* објавила је у колекцији *Одговори* књигу разговора Милоша Јевтића са Селимиром Радуловићем *Очево лице књије* (2017).

Књиге изабраних песама објављене су му на македонском (*Светлина од очевата колиба*), руском (*Свет иных пространств*), грчком (*Φως απο την καλυβα του πατερα*) и немачком (*Der Hauch des kleinen Gebets*) језику.

За свој књижевни рад добио је Новембарску повељу Новог Сада, Искру културе, Печат вароши сремско-карловачке, Кочићево перо, Награду Прољетног сајма у Бањалуци, Награду „Теодор Павловић“, Вукову награду, Награду „Миодраг Ђукић“, Награду „Симо Матавуљ“, Повељу Мораве, Награду Књига године Друштва књижевника Војводине, Награду Деспотица мати Ангелина“, Награду Кондир Косовке девојке, Теслину голуницу, Медаљу Константина Философа, Словенске уније из Чешке, Награду за животно дело Културног центра Војводине „Милош Црњански“, Награду „Ђура Јакшић“, Змајеву награду Матице српске, Награду „Лаза Костић“, Награду „Стеван Пешић“, Златну медаљу за заслуге Председника Републике, Орден Светог Стефана Лазаревића, Светог Синода Српске Православне цркве, Награду „Милан Богдановић“, Вишњићеву награду, Повељу УКС за животно дело и награду „Теодор Павловић“ за животно дело (2021).

О ПРЕПОРАЂУЈУЋЕМ, СВЕТОСАВСКОМ, ЗРАКУ СУНЦА

1

Као што величину вида очнога и неуклоњиве блиставе боје сазнајемо кад их укрстимо са светлошћу, као што око спавача ревнога не запажа оно што и око буднога, тако сам и ја, рођењем, био спуштен на поприште земаљског странствовања, где су ме, у тмини, у осами, цетињској, као прах засуле мисли о земаљском напретку и пролазној ослади. Тад нисам знао да време иде, а да плода нема, ни дара земаљскога нема. И дисао сам тихо, још тише, и о томе су певали анђели небески, а душа се хранила ваздухом тајанственим. И нисам знао да је, на путу тесном, мало, премало, путника! Па као што лађу, без кормилара, таласи бесни љуљају амо-тамо, тако се и изгнаник слаби губи у немиру живота, као слуга истински, нижи од твари сваке. Јер, шта је човек ако не травка неузрасла, не тело, не душа, него и тело и душа, умивени, кад врху самоме стреме, као и Свесвети, у Књизи непролазној, кад се, крилима дигнув својим, све по трагу Оца, таму распрши, и у небеској стени утврди, и смирен, без гнева, све праштајући, из малог у велики пређе облик и узе што му срце жели. И украси се зеленог ловора лишћем.

Нисам знао да дошљак сам и пролазник, као и отац мој и отац његов, а сви у молби, и да на земљи и на небесима нема јачег оружја од имена Његовог. И да у сну малом, у врховима дрвећа, још има светлости која не залази и речи иза којих сузе теку. Нисам знао за орадошћени зрак сунца, што се спушта на све српске земље и на сав народ српски, кроз векове, који и данас, нејак у свему осим у гресима својим, утамничен и распет, умивајући се њиме, брише сузе уплаканих, утољује бол болних, сједињује разједињене. И у њему лик оног што је био брижни отац скитницама земаљским из племена његова, што се ваљаху путем широким, према крају, пролазницима,

странцима на земљи, што су били на путу обмањивом, китећ се празном славом, помажући им да с душе скину њену одежду, тело, да их, уз лекара Свесилног, за кога не беше греха неисцељивог, с вером у Њега, и следовањем Њега, врати на стазу јеванђељског живота.

Лик Светога Саве, од Бога послатог заштитника Срба, што свагда сијаше светим животом као сунце, који је био отац и учитељ оцу своме, а овај га благосиљаше, јер га отрже од света таштога, и браћи својој, све мирехи их и уједињујући (у љубави великој), једном дарујући круну а другом живот, и деци и унуцима њиховим, чију славу разносаше народ српски. Овај прави син отачаства, одан престолу и православљу, што анђелски живљаше, апостолски проповедаше и мученички се бораше, и за живота беше пред престолом Творца највећи молитвеник за српски народ, пред Царем Вечним, у скромности највећој говораше за себе – од свих последњи и грешнији! Стога је и жички боговесник славословио да се српски народ хранио речима његовим као медом и да ако ико има право да (у време и невреме) закуца на сва српска врата и од Срба тражи жртву, онда је то Свети Сава – царски син који је напустио царски престо и све земаљске почести и славу да би свом народу донео небеска бесцен-блага.

2.

И Студеница, и Милешева, и Жича и сва светла, наша – све су то дела, непролазна, светионика српске земље, творца и надахнитеља свеколике наше богате културе, архипастира што следоваше најбољег и најлепшег од свих синова људских. И Хиландар, и Кареја, и Ватопед, и Пантелејмон, и Котломуш, и Иверон, и Филотеј, и Каракал, и Ксиропотам и Лавра, и сви путеви светогорски, у којима израсташе семе што већ клијаше у Растковом срцу, кад прелазаше, примивши монашку ризу, као истински васпитаник пустиње, многострадални и плачем испуњени пут подвижника, па успињање к врху Атоса, одакле пуцаше видик на Свету гору, на други дом његов, духовни (а у даљини, на једној страни Цариград, а на другој Солун) – па пећина Светог Петра Атонског, и бројне куће тишине, кад, Христа ради, напусти варљиво шаренило света, прихвативши венац Његов, што га исплете уз много зноја и муке, јер само Бог знаваше

меру подвижништва његовога, док чишћаше душу своју чинећи је стрелом која се пробијаше к небу – све то беху пути непролазне светлости у свим српским тминама. И кад одлазаше, кроз врлети зетске и долине Дукље, на друго поклоничко путовање, из Будве, из града свога, и из земље своје, где се клањаху светитељу своме, и где чекаше галија да га навезе на широко море, па стигав до стазе Вечног Цара, па у врту Гетсиманском, па стазом Бола до Голготе, у сусрет васкрсењу Његовом, блиставој белини анђела и радости жена мироносица, па уз Гору Сионску, пролазећи кроз понор Очевих мука, све до највишег врха славе Његове, па се, испуњен радошћу, врати с места Вазнесења у олтар Васкрсења, прибирајући светла зрна светосавска и онда и данас – све су то непролазни и родљиви плодови наши! И кад се, од Јадрана до Софије и Перника, паљаху светла светосавска, обасјавши духовно рођење краљевића Растка, нежне гране великог храста, које беше истинско духовно рођење српскога народа, све следујући стопала онога који немаше где главу да приклони, учитеља што на скромним праговима кућерака, у си-нагогама, на малим градским раскршћима, из лађе, или на обали језера, учаше Галилејце своје, овај велики неимар и ктитор видљивих цркава показао се и као непролазни и неуморни градитељ српске душе. А духовити принчеви српски писаху да је, од њега почев, слика српства пуна нашег дивног неимарства, зелених и модрих, надземаљских светлости нашег црквеног сликарства, трептавих пламенова жижака, крај којих бдију, у ноћи, писци црнорисци, ученици белог Хиландара, и да без тог нашег мудраца, писца и архипастира наша нација не би постојала.

3.

Овај изабрани Заступник и Давалац наде и љубави, који је племе своје склањао од заводљиве славе земаљске, чувајући га од привезаности за пролазно, од удоваљавања неудовољивим и ненаситим прелестима, знао је – кад се изађе из зидина тела, из непроходних шума и дубоких провалија, из живота кратког, земаљског, који се у Писму непролазном и не назива животом, већ странтовањем, беспутицом кроз земљу изгнанства нашега, и муке наше, кроз земљу страдања и плача – како начинити срце богољубиво од срца грехољубивог,

срце чисто од срца сласти! Па као што се Порфирије, Геласије и Ардалион, кроз игру сместише у место шатора давног, и у сузама искреног покајања умише ранији греховни живот, тако и он многе ништавне трунчице прашине, из рода српскога, што се раскајаше, претвори у свеце, многе безаконе у праведнике. Утврђиваше их у светлости јеванђељској, учаше као синове светлости, скидаше завесу с очију душе њихове. И мољаше благог и доброг Исуса да опрости немар наш и немоћ нашу и да нас све обожи, сложи и умножи. И тај неугасиви, препорађајући, светосавски, зрак сунца, што се спушта на све земље српске и сав народ српски, обнавља се из века у век, светлећи – сад делом непрекорачивог Острошког подвижника, што нас спасава од беда видовних и невидовних, сад делом цетињског чудотворца, пастира и молитвеника свега српскога и православнога, сад делом Светога и Равноапостолнога Николаја Србског!

Сад кажем – зар не изнедрих не знајућ да сам изнедрио!? Зар не постојох као непостојећи!? И зар не угледах светла дневна, као клонули!? И зар не бејох, као жив, као већ умрли!? Па кад отворих очи душе и искусих зраке светлости, и сетих се речи Искупителевих, и сазнах за венце победне, на небесима, па, потом, кад се у душу моју удеваху не зраци, не светлост, већ Сунце сâмо, кад се уселих у Њега и уселих, заједничарећи, Њега у себе, па и народ свој сад гледајући сутелесником и судиоником Спаситељевим, па, све чувајући се пламена вештаственог, усред светске буке и вреве, допузах до оних што се опраше од сваког греха, поставши бељи од снега (као у речи псалмопојца), што се бораху против прелести као против угљевља ужареног, до светлила богоизабраних, што боље од злата огњем искушана сијају. Тад дојезди реч апостолска да нисмо своји – будући купљени скупо! И та реч вођаше ка старозаветном тајновидцу и слици шестокрилих серафима, који кружаху око престола, и неућутно славословљаху, покривајући огњеним крилима огњена лица – страху Божјем! Јер, без страха од Бога лако се остане без Бога самога. И кад год људи залутали загубе путе своје, и кад је тмина најцрња, а кривопутица најстрмија, само се Христос види. Ненасити у уживањима својим, заробљени у привременом кругу нашег биолошког постојања, ми, деца земаљска, застајемо пред недоумицама које нису недоумице, већ застрашујућа празнина у нашем постојању. Јер, видимо свет вештака техничких и силника

глобалних, у којем је захладнела љубав многих, како се, под ударима апокалиптичне казне Божје јарости, гуши у плачу и шкргуту зуба. И видимо ваздух затровани, поља умртвљена, боје загађене, свет који је реч верујем заменио речју мислим, свет вођен кретом крви и нерава, а не светом јеванђељском истином. И у средишту његовом човека, спутаног мрежама трулежног стицања и земаљске надмоћи, у служби господара прелести, који га, преко чула, тих врата душе, држи у његовој палој природи.

Па ипак, и у сумраку савременог света још светле истине свете хришћанске вере. И шта, онда, остаје племену завађеном и подељеном, осим да се, изнова, стави под заставу Учитеља и освешћујућег Утешитеља и његовог изванредног светитеља. И да нашу браћу, залуталу, подсетимо –

Ако Господ не сазда дом, узалуд труда зидара!

И да се, заједно с њима, помолимо Неограниченом Владици људи, стајућ уз крст његов, у односу на који су сви наши крстови мали – јер се нико није попео на небо осим Онај који сиђе с неба, Син Човечји и Син Божји, који је на небу! – да нам оздрави срца оболела, да очврснемо, сазримо и препознамо се у пуноћи духовног раста. Да се усправимо пред многим данашњим кукољем зловерја и невоље овосветске (и искушења овосветска) прихватимо као највише ударје Божје! Да реч јеванђељску испишемо у себи, на таблицама душе своје! Да нас утеши у изгнанству нашем и изведе на Господње поље житородно! Да се, спасења ради, одрекнемо природе пале и станемо на пут мраку демонском што улази у затворе врата очију наших! Да научимо давању оне који мисле само о узимању, јер је рука која даје свагда изнад руке која прима! Да се молимо Светитељу нашем да умоли благог и доброг Исуса да у нас излије свети и пријатни ваздух смирења, јер је за спасење неопходна велика ревност, велики опрез, велико трпљење, велики разбор. И нема спасења без оживљења! Да излијемо кишу крупних суза, да се ослободимо уздаха нагомиланих у грудима нашим, да се вратимо тишини изгубљеној и предамо, заувек, празнину нађену, и скинемо с душе натрухе (полувековне) препокорних и преогорчених идеолошких фантазми и препорљивих партијских поама. Да мисли наше, плаховите, усковитлане, кад помислимо на оне што отварају ране старе, зауставимо и сетимо се грехова својих, јер је кратак пут којим течемо!

И као што дух светитеља нашег, од Бога послатог заштитника Срба, гледаше, победнички, из света невидљивог, доле, на ватру, на Врачару, надахњујући се речју псалмопојца –

Шта човек може да ми науди, ако је Господ на мојој страни!

и опрашташе Синан паши и, изнова, благосиљаше свој српски народ, тако се и ми, излазећи из себе, раскидајући љуску унутар које живимо, молимо за браћу нашу што ослепеше срце своје, за браћу нашу којима пизма безбожништва раслаби чуло истине, за браћу нашу коју савест сопствена гризе, и вуче доле, и изједа им душу њихову отплателу! И ова кап сићушна, верујућа, што се, потихо, излива, нек не буде усев на камену, већ реч која нас обавезује, искупљује и уздиже. Јер, гле, ја посејах реч покајања, а изниче реч исповедања!

4.

Српска православна црква и српска средњовековна држава дело су подвига оца и сина, Светог Саве и Светог Симеуна, два свеца наше цркве и два путоказа наше националне историје. Зашто не рећи – српство се одржало до дана данашњег захваљујући вековном ослањању на традиције најмоћније државе у историји Срба, на традиције српске средњовековне државе. У свему томе, улога Српске православне цркве је немерљива – она је, за ових осам векова, била и остала стожер српства! Склад духовног и световног поретка, где је наша црква била морални коректив власти, а владар био владар са свим хришћанским одликама, део је наше народне, светосавске, традиције. С нама се догодило нешто што је у темељу самога хришћанства: да је црква постала народ, а народ постао црква! Цркви, насушној потреби душе народне (стога је народ назвао српском црквом), пошло је за руком да се приближи духу нашег народа и да га, снагом личног примера, уздигне и поведе. Усађујући Христа у срце и душу српскога народа, потврђујући апостолску реч да је човечанство једно огромно и разгранато дрво, чији је корен Христос, а да су поједини народи само гране тога дрвета, Свети Сава је, утемељујући Српску православну цркву, свој народ учинио достојним чедом православне породице хришћанства. Држава и црква су се, временом, за наш народ стопиле у једну целину, као дело препорођајућег народног духа, који је успевао да изнађе

пуну меру сагласја између овоземаљских вредности и вечних истина, које је проповедала (и ваздизала) његова црква. Стога и отац Јустин дужност светосавског свештеника и првосвештеника овако самерава – кроз временско водити народ бесмртном и вечном! Хоће рећи, народне идеале и душе примеравати духу светосавске вечности и бесмртности. Речи Сина Човечјег и Сина Божјег, упућене ученицима, да није дошао да му служе, него да служи, и да онај који хоће да буде велики међу њима треба, заправо, да буде слуга, у српско православље уградио је Свети Сава: владајте над српским народом, служећи му, приносећи душу своју за њега! Народна мисао и народне светиње су свагда у обзору светосавског свештеника и првосвештеника. Зато је и народни глас, вели отац Јустин, из дубина његових, најотменијих, изнедрио – Све је свето и честито било и миломе Богу приступачно!

5.

Када је српска држава почела да се урушава, а народ и свештенство да се повлаче у себе, култу Светог Саве и Светог Симеуна придружује се култ косовских јунака и мученика – кнеза Лазара и Милоша Обилића, а вера православна улива у веру Обилића. Чак су и светогорски монаси, мимо утврђеног канонског реда, Милоша Обилића сматрали свецем, па се може рећи да су у средишту косовског мита два народна свеца. У то време свештеник и гуслар били су у истој мисији, као стожери духовног живота оробљеног српског народа. Борба за крст часни и слободу златну била је борба за хришћански поглед на свет, али и за свој духовни и физички опстанак. Стога није без разлога речено да су неуништиви и српство и његова држава све дотле док постоји Српска православна црква. А у случају Косова и Метохије показало се тачним да је мит поуздан, под претпоставком да се разуме његов језик. Српски народ је показао да добро разуме језик косовског мита, иако је, у првом десетлећу 21. века, све урађено да се избришу тај језик и тај мит. И није пристао, да употребим једну старозаветну слику, да напусти место шатора давног, односно, место рођења свих нас. Јер, шта остаје кад се изађе из зидина тела, из непроходних шума и дубоких провалија, из живота кратког, земаљског, што се у Писму непролазном и не назива

животом, већ странствовањем, беспутицом кроз земљу изгнанства нашега? И није ли прича о небеском бесцен-благу, која не мари за уздарје заводљиве славе земаљске и удовољења неудољивим и ненаситим прелестима, у миту, косовском миту, пронашла идеални контекст!? Зар нам то и не оверавају речи најумније Српкиње (и Европљанке) 20. века да српство није хлеб, нити школа, нити држава – већ Косово! А Косово је гроб, вели Исидора, гроб у којему је све закопано, а васкрс иде преко гробова!

Као што је Дух Свети, преобразујући апостоле, спалио све слабости њихове, угрејао их и уздигао љубављу Христовом, просветио их науком Његовом, тако је и најомиљенији светац српски, са срцем усмереним ка делу Његовом, подигао светосавску заставу на највишу висину, уједињујући српска племена, дајућ српској држави вишу идеју и смисао. И не само то – кроз Светога Саву српски народ је, носећи кроз векове, крст страшне борбе са својим и с туђим, усвојио јеванђељску правду, сродио се с њом, тако да је она, временом, постала његово свакодневно јеванђеље.

Фото: Александар Плачов



Бојан Самсон

Бојан Самсон (1978), библиотекар и писац. Ради у Библиотеци Матице српске. Објавио је збирке песама: *Суиерблуес* (2007), *Фолк Синџер* (2018). Један од приређивача зборника нове новосадске поезије *Нешто је у ијри* (2008). Са Зораном Дражићем чини поетско-музичку групу Башта фетиша. Објављује песме, приче и критичке приказе у периодици и на интернету.

НАСЛАЂИВАЊЕ АПОКАЛИПСОМ

Блејање и режање над песмом *Јутарња игила*
Владислава Петковића Диса

... Имао сам и ја веселих часова.

Били су то часови бесплодне доколице. Часови непокретног лежања у кревету и празног зурења у плафон. Часови неразмишљања о прошлости или о будућности, свеједно је. Свака мисао о томе шта сам могао да урадим са собом и са својим животом деловала је тада сувишно и опасно, попут вука у тору са овцама. У тим часовима пажљиво сам неговао своју празнину и своје ништавило, па се оп-ијао њиме. Можда зато сада пишем о Владиславу Петковићу Дису и о његовој антологијској песми *Јутарња игила*.

Дисова поезија остаје привлачна новим генерацијама управо због једне измештености из реалног света, због своје ослобођености од просторно-временских координата, због своје бласфемичне опијености смрћу, трагедијом и ништавилом. Ту су, готово једнако привлачне, али и неодвојиве од његове поезије, Дисова необична личност, његов занимљиви живот и трагична судбина. Крећући се као песник испред свог времена, Дис је остао обележен истовремено и ореолом и стигмом једне трагичне несхваћености. Трагичност подједнако баца сенку и на његову личност, и на његов живот, и на његову поезију. Непрестано служећи старијим колегама и кафанским пајташима за подсмех, великом Скерлићу је опет послужио као жртвени јарац у борби за нашу ствар. Искоришћаван од многих, на крају је пошао да исправи своју лаковерност и трагично завршио као утопљена душа. Дис у својој поезији често исказује егзистенцијални немир који долази услед стално присутне свести о близини и неминовности смрти – по виђењу Миодрага Павловића, ова својеврсна антиципација физичког завршетка живота била је главно Дисово узбуђење када су љубавне сањарије престале да га

уљуљкују. Блистави наш песник све време био је веран својим опсесивним мотивима. Опевао је своју мртву драгу, свет умрлих нада, мртав ветар, мртве душе, мртву љубав, мртво време, призивајући непрестано смрт свих познатих ствари, те поставивши себе на посебно место у том свеопштем умирању. Он је заправо онај који сопственим пропадањем најављује пропаст целокупног света. Као ретко ко пре њега у српској поезији, Дис је песник апокалипсе. Све значајне ствари почињу од визије.

Поменуто апокалипса је вероватно најприсутнија у антологијској песми крајње ироничног наслова, *Јушарња идила*. Она се дешава пред очима лирског јунака који овде није никакав антиципатор, већ посматрач и бележник немилог догађаја. Он описује једну страшну визију која му се јавила много пре настанка песме: „Имао сам и ја сате без болова, / Осмејака ведрих и радости, мада / То је давно било...“ Заправо, лирски јунак се све време на један помало перверзан начин наслађује сећањем на слику свеопште пропасти коју је некада давно посматрао – из неког, само њему знаног разлога, она му је причињавала врхунско задовољство. Не могу а да се овде не сетим песме Лавиринт, из своје прве збирке, Суперблуес, и њених стихова: „док јахачи јашу своје сенке, // пијани од мисли о смаку света.“ Има нечег врло привлачног у идеји о апокалипси, нарочито људима који нису много задовољни светом у којем живе, а Дис је свакако био један од таквих. Јутарња идила је наративна песма у којој влада свеопшта помиреност са ужасом – нема овде никакве драме, већ се са одређеним временским и емотивним отклоном приповеда о апокалиптичним страдањима у којима се не учествује. Као да песник не припада у потпуности свету који нестаје пред његовим очима, па зато и може бити најверодостојнији сведок његове пропасти – он је заправо одавно већ једном ногом изван њега, помало својом вољом, а помало вољом тог истог света. По Миодрагу Павловићу, Дис је наш први песник коме се свет чини као паклено привиђење. Отуда ваљда нема ни потребе за изношењем разлога због којих се апокалипса дешава. Једноставно, не добијамо одговоре зашто природа губи своја основна својства, или зашто човек пати и умире. За Дису, свет је човекова казна и као такав је обавио своју функцију, па је дошло време да нестане и он и све на њему, укључујући и човека. Дисов песимизам, по којем је свет једно

зло, ништавно и ругобно место, у *Јушарњој идили* доживео је свој врхунац. Тежак је и неподношљив тај песмизам када нам не даје никакве рационалне разлоге за једну тако тешку казну. Не само то, већ се човеку овде не даје било каква прилика за покајање, или евентуални спас.

По Миодрагу Павловићу, целокупна Дисова поезија не познаје претпоставку излаза. Певајући о апокалипси, песник *Тамнице* преузима апокалиптични тон – по Дериди, овакав тон указује на претензију ка исказивању некакве апсолутне истине. Али, у *Јушарњој идили* се не објављује нека коначна, ослобађајућа и спасоносна истина која би целокупној људској историји и њеном крају дала коначни смисао, а која би истовремено кореспондирала са многим религијским текстовима што се баве овом темом. Дис као песник не трага за неким апсолутним сазнањима, и у том смислу за његово стваралаштво важе речи Душана Матића како поезија није никаква истина која се доказује, већ се њено присуство прихвата или одбија. То је ваљда и суштинска разлика између поезије и науке, односно поезије и религије. Пишући о песми *Тамница*, Миодраг Павловић истиче да Дисова визија човековог пада на земљу, иако се ослања на мит, стоји у највећој супротности са религијским схватањима. Слично је и у *Јушарњој идили*: говорећи о једном потпуно личном, песничком виђењу Судњег дана, Дис се не ослања на религијску визију Јовановог Откровења. Нема ту никакве више промисли што стоји иза свеопштег страдања које служи да би се објавило то дуго скривано Знање и тако се успоставио некакав божански, коначни поредак свих ствари. Као што, по Павловићевим речима, у *Тамници* Дис гради своју минијатурну космогонију, своју приватну генезу, тако се у *Јутарњој идили* сусрећемо са приватном апокалипсом која се дешава без неког јасно видљивог разлога и без неке јасно видљиве намере. На једном месту у песми умиру боје, за Павловића атрибути пролазности света у Дисовој поезији. Јер, боје су ту нова ознака за земаљску егзистенцију која је, напуштена од суштина, одавно постала царство привида. На крају, све умире и нестаје: планета, њено време, сви људи, њихови гробови, умире и сама смрт. Коначно, и сам лирски јунак почиње да нестаје, осећајући како се и са њега откида његова снага, удови и поглед што блуди. Иако је имао улогу безбрижног посматрача који са сигурне удаљености посма-

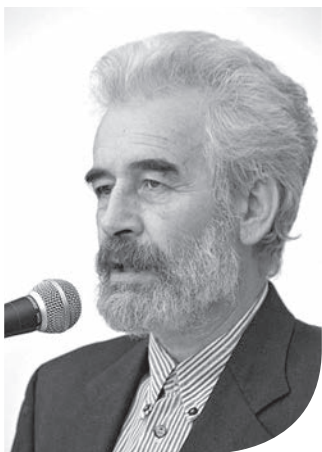
тра страшне догађаје, протагониста песме није остао поштеђен – и он је кажњен због блудног погледа који му је причињавао то ретко задовољство. И шта остаје када све пропадне и нестане? Ништа друго до Ништавило којег тако здушно слави и призива целокупна Дисова поезија.

За Павловића, Дису је град углавном служио као сценографија за његове паклене визије. Ипак, у Јутарњој идили су предели слободне, неспутане природе послужили као место коначног окршаја између супротстављених сила. Нема овде градских пејзажа, нема знакова људске културе и цивилизације, нема јасно оцртаних историјско-географских координата. Као да се смак света могао догодити било када, било где и да је о њему могао сведочити било ко. Последња строфа почиње стихом: „Мину све што беше, хтеде бити икад“. Прошлост и будућност су нестале, појам времена је изгубио смисао, узрочно-последични низ се стопио у једно вечно сада, укинута је историја и на сцену је наступило митско време. На тај начин, апокалипса више није везана за један одређени тренутак пројектован у будућност, већ се она безгранично распростире и у прошлом, и у будућем времену. Она је догађај без почетка и краја који се непрестано и вечно понавља. Смак света постао је неминовност на коју можемо сигурно рачунати јер нам се непрестано враћа. То ме подсетило на још један стих из моје збирке *Superblues* којим се завршава песма *Хир* покреће свемир: Апокалипса опет касни. Па ако се и можемо поуздати у непрекидно понављање апокалипсе, не можемо од ње очекивати да се појави онда када бисмо ми то желели, зар не? Као да се у сенци целокупне људске историје десио низ малих, једва приметних апокалипси које су се одигравале независно од глобалних процеса, а биле су видљиве само појединим људима, онима које називамо песницима. И тако, када се у Јутарњој идили све откине, распадне, размрви, када буде разнето, када се свет раслоји и нестане под притиском неке непознате силе, лирски јунак ће закључити како никада није гледао раскошније смрти. Умирање дакле очаравана богатством и складом нијанси и облика, оно постаје привлачно попут некаквог спектакла. А не заборавимо, спектакл носи у себи нешто језиво, застрашујуће и еротично у исто време, он указује на повратак умрлог. Умрли се дакле враћају, па макар и кроз песму.

Спектакл је пролазан – и апокалипса је само јутарња сањарија пре буђења после којег долази још један предвидљив и досадан дан. Ипак, спектакл се понавља јер публика има непрестану потребу за њим – весели часови доћи ће опет, око тога не треба бринути. Можда је апокалипса само још једна шарена и узбудљива уметничка слика, а Јутарња идила тек екфрастичка песма која кроз нарацију покушава дочарати ту слику? Еротична и застрашујућа истовремено, можда је апокалипса један мултипликовани, непојмљиви оргазам састављен од милиона и милиона малих смрти, и као такав најизравнија веза коју човечанство може успоставити са другим световима? Ако је ништавило коначна станица након оваквог задовољства, шта заиста прижељкује протагониста Јутарње идиле: пут или циљ? Следећи Матићеву мисао, како се поставити према овој песми? Да ли је прихватити са екстатичним одушевљењем или је одбити са крајњим гађењем? У мом случају, ни једна од две крајности није ми блиска. Мораћу да се суочим са слатком двојношћу као помирителем у том смењивању дијаметрално супротних емоција. Непрестано кретање од једног до другог пола, са пуном свешћу о немогућности коначног одређења. Читалачко уживање у сопственој расположености. Рекао бих да је то једна од вредности песме Јутарња идиле, али и поезије уопште.

На крају, да ли ћемо, попут Диса, умети да препознамо и посведочимо апокалипсу када нам опет дође у госте?

„... Имао сам и ја веселих часова.“



Ђорђо Сладоје

Ђорђо Сладоје (1954), песник, главни и одговорни уредник *Летописа Матице српске*. Гимназију је завршио у Сечњу, а студије социологије у Сарајеву. Објавио је књиге песама: *Дневник несанице* (1976), *Велики њоси* (1984), *Свакодневни уторник* (1989), *Трејетник* (1992), *Плач Светиої Саве* (1995), *Пејозарни мученици* (1998), *Далеко је Хиландар* (2000), *Оїледалце српско* (2003, 2018), *Мала васкрсења* (2006), *Манастирски башићован* (2008, 2009), *Злајне олујине* (2012), *Силазак у самоћу* (2015), *Певач у маїли* (2017), *Занатски дом* (2019). Објавио је и књигу песама за дјецу *Немој да ме зазмајаваш* (2004), те књиге изабраних песама *Дани лијевљани* (1996), *Чуваркућа* (1999), *Душа са седам кора* (2003), *Поїлед у авлију* (2006), *Горска служба* (2010), *Земља и речи* (2011) и *Оглањање огласка* (2019). Приредио је *Најлејше њесме Рајка Пећрова Ноїа* (2002).

Песме су му превођене на више страних језика и заступљене у многим антологијама српског песништва. У Москви му је, 2007. године, објављена књига изабраних пјесама на руском и српском језику *Привикавање на будућносї*, коју је приредио Андреј Базилевски.

Добитник је награда: Изузетна Вукова награда, Извиискра Његошева, Змајева награда, Дучићева, Дисова, Шантићева, Жишка хрисовуља, „Бранко Ђопић“, „Лаза Костић“, „Јелена Балшић“, „Марко Миљанов“, „Ристо Ратковић“, „Скендер

Куленовић“, „Душко Трифуновић“, „Др. Шпиро Матијевић“, Петровдански вијенац, Круна деспота Стефана Лазаревића, Кочићево перо, Кондир Косовке девојке, Печат Вароши сремскокарловачке, „Бранко Радичевић“, БИГЗ-ова награда, Песник – сведок времена, награда листа Младост, Град писаца – Херцег Нови, Заплањски Орфеј, Октобарска награда Врбаса, Одзиви Филипу Вишњићу, Велика базјашка повеља (у Румунији), Рачанска повеља, „Деспотица Мати Ангелина“, „Змај Огњени Вук“ и Песничко успење, на 700-годишњицу манастира Бањска.

Библиотека „Стефан Првовенчани“ из Краљева, поводом награде Жичка хрисовуља, организовала је разговор о Сладојевој поезији и 2008. године објавила зборник радова са тог скупа *Ђорђо Сладоје, њесник*. Центар за културу у Плужинама и новосадски издавач Орфеус објавили су 2016. године зборник радова са научног скупа о поезији Ђорђа Сладоја под насловом *Силазак у самоћу* а Ранко Поповић је, 2020. године објавио књигу записа о Сладојевој поезији под насловом *Скућен у ријечи*.

О САМОЋИ

Већ смо увелико поцрњели и помодрели од печата времена које нас је задесило. Осим онога са крвавим јастучићима којим су нас штамбиљали кад год им се прохтије, један од најдубљих и готово неизбрисивих јесте печат самоће – усамљености, самштине или самотиње, како би рекли у Херцеговини. А тамо су одувијек знали како се излази на крај са самоћом, чак и оном космичком, метафизичком у коју смо рођењем потопљени. Самоћа је преовлађујуће стање духа и душе савременог човјека, а култ индивидуализма који се бјесомучно, чак бизарно његује и намеће довео је до тога да се може говорити и о народу као „усамљеној гомили“, у којој се други доживљава као страно и опако биће. Разорена је духовна и културна основа и покидане нити које су појединце држале у каквој-таквој заједници, а на тим развалинама остале су тобож слободне, а заправо дубоко усамљене индивидуе које повезује још само интерес. Највећи заједнички садржалац јесте, заправо, најмања монета.

Технолошки напредак је, умјесто ослобађања човјека и његових духовних и стварлачких потенцијала – како су предвиђали класични хуманисти – довео до још дубље и погубније разградње човјековог бића, свдећи га на просту честицу биомасе. У свијету који је сам произвео и технолошки усавршио човјек се све теже сналази, а непрестане промјене које безобзирно намеће немилосрдна борба за профит чине га несигурним, претрашеним и често беспомоћним. У том до ситница уређеном и програмираном систему човјек је, у суштини карика без које се може, за шта је скован заиста тачан колико и страшан термин – технолошки вишак. У таквом свијету живот је лишен вишег смисла и аутентичних садржаја, дубљих социјалних односа и истинске комуникације са другима, али и са собом. Умјесто тога, њему се као сурогат-замјена нуде бескрајне могућности технички савршене комуникације, али површне и испразне. Данашњи, а по свему судећи и будући човјек, може путем

„паметних уређаја“ да комуницира са далеким, виртуелним свјетовима и са непознатим особама, али све мање или готово никако са собом и са себи блиским бићима. Тако савремени човјек ухваћен у информатичку, сад већ дигиталну мрежу, остаје безнадежно сам у огромној, непрегледној гомили усамљеника, као јединка без својстава, како би Музил рекао, али и без могућности да суштински разумије не само основе и принципе свијета, и „логику“ историје, већ и смисао сопственог живота. Можда би се могло говорити и о феномену пандемијске самоће, али мистериозни вирус ковид19, осим што је појачао страх, панику и општу несигурност, није до- нио ништа ново. Једино је општа усамљеност озваничена маском и социјалном дистанцом.

Сами су готово сви – и дјеца и старци, младићи и дјевојке, и средњовјечни, они у пуној снази и они на измаку снаге, болесни и наизглед здрави. Сами су брачни парови и они распарени, богати и сиромашни, неписмени и високоучени, умрежени и они који вјерују да то нису. Саме су наше књиге и њихови, као „шарени коњи“, ријетки читаоци. Сами су, нарочито, они мислећи и морално осјетљиви појединци који још гаје дирљиву заблуду да ће „љепота спасити свијет“ и да ће јој у томе помоћи истина, правда и доброта. Сама је наша прошлост и у њој велики и славни преци које охоло заборављамо, иако нема доказа да смо их и у чему надмашили.

Како су само саме наше родне куће и завичајни предјели, опустјели и закоровљени, и наша села у планинама и у њима усамљени старци и старице; саме су наше туробне вароши заглављене у муљу транзиције и наше ријеке и њихове притоке које се даве у нашем смећу.

И Србија је у данашњем свијету у суштини сама и оклеветана за злочине који су над њом извршени; Србија која читав вијек живи ван себе – јуче у име братства и јединства, данас и сутра у име европејства. Како је само Косово без Метохије коју све рјеђе и помињемо. И Призрен у Метохији. И у Призрену она, до јуче, једна једина дјевојчица, посљедња српска властелинка у царском граду. А мора бити да је и сам Творац сам у свијету гдје су манастири у жици а гробља у рушевинама. И тако у недоглед космичке и метафизичке самоће у коју смо бачени, „без имало знања и без своје воље“.

На другој страни, самоћа је природна и готово неизбјежна стваралачка позиција, али и егзистенцијална, јер у њој нам се дешавају готово све животно важне ствари. У самоћи се, поред осталог, чита али и пише; она изоштравља чула, бистри мисао и душу прочишћава, а самим тим и пјесму ослобађа случајних, неважних и баналних појединости – тричарија које нас свакодневно затрпавају.

Самоћа је она тачка у којој се сабирају и тријеришу детаљи хаотичне стварности. Из самоће се лакше разабире унутрашњи замршаји и јасније виде суштинске и дубоке везе које свијет држе као цјелину, истина опасно начету и заљуљану. Готфрид Бен каже да се у поезији мора бити сам, видјети надалеко, ако је могуће преко воде, и привлачити ријечи густе од садржаја, отежале од историје, трагичне ријечи, реалне као жива бића.

Неки ће рећи да је самоћа привилегија храбрих и отмених духова, а Дучић вели да је демократа човјек који не смије да се осами. Самоћа, поготово ако је стваралачка, није тек повлачење у сопствену љуштuru пред изазовима, већ дубљи и истинскији облик припадања свијету и животу. А наши стихови требало би да су оне стазице којима се пречицом стиже до себе и до других – до ближњих који су вриједни и живота и писма.

Пјесма је уједно и крик усамљеника и древни начин да се буде мање сам.



Стеван Тонтић


Стеван Тонтић (1946), песник. Завршио је студије филозофије са социологијом у Сарајеву. Пре рата уредник у издавачкој кући у томе граду. После вишегодишњег егзила у Немачкој (1993–2001, претежно у Берлину), вратио се у Сарајево, где је живео до маја 2014, када се настанио у Новом Саду.

Песничке збирке: *Наука о души и групе веселе љриче* (1970), *Наше ѿре вук* (1976), *Тајна ѿрејиска* (1976), *Хулим и ѿосвећујем* (1977), *Црна је мајши недјеља* (1983), *Прај* (1986), *Ринј* (1987), *Сарајевски рукојис* (1993, допуњено издање 1998), *Мој ѿсалам / Mein Psalm* (1997), *Блатослов изнансѿива* (2001), *Светѿо и ѿроклетѿо* (2009), *Свакодневни смак свијетѿа* (2013) и *Христѿова луда* (2017). Аутор је романа *Твоје срце, зеко* (1998) и путописне књиге *Та мјестѿа* (2018).

Саставио је антологије *Новије ѿјеснишѿиво Босне и Херцетѿовине* (1990) и *Модерно срѿско ѿјеснишѿиво – велика књиѿа модерне срѿске ѿоезије ог Костѿића и Илића до данас* (1991). Књиге есеја *Језик и неизрециво* и *По налозима ѿоезије* објављене су у оквиру *Изабраних дјела* (2009).

С немачког је превео више књига (награда „Милош Н. Ђурић“), а на немачки, заједно с В. Калинкеом *Лирику Ишѿаке М. Црњанског*.

Превођен је на многе стране језике, добитник бројних домаћих и страних признања: Шестоаприлске награде града



Сарајева, Шантићеве, Змајеве, Ракићеве, Кочићеве и Антићеве награде, међународне награде Сарајевских дана поезије, награда за есејистику „Мидхат Бегич“, награда „Душан Васиљев“, „Љубомир Ненадовић“, Жичке хрисовуље, Велике базјашке повеље и др. У Немачкој су му додељене награда Баварске академије лепих уметности, награда града Хајделберга – Књижевност у егзилу и награда „Рајнер Кунце“.

СВЕЉУДСКИ ЈЕЗИК ПОЕЗИЈЕ

О томе како поезија ослобађа људе од граница, предрасуда и конвенција, и о превођењу поезије

Поезија је мајтерњи језик људској рога.

Ј. Г. Хаман

Можда је мисао Јохана Георга Хамана о поезији, коју сам узео за мото овог записа, имао на уму и мој пријатељ Петер Фелкер када је дошао на идеју о једном заједничком, експерименталном књижевном дјелу четворо аутора у којем се преплићу многе кратко описане сцене из живота свакога од њих. Дјело се зове *LebensLichtSpuren*. Од та четири аутора два су женског а два мушког пола, па је у овој књизи дошло и до „експерименталних“ мушко-женских поетичких и стилских укрштаја. Пошто су се од раније познавали, не вјерујем да је међу њима долазило до било каквих неспоразума, свеједно што су им биографије различите, везане за раздвојене језике и културе. Но, изгледа да се њихове књижевне идеје међусобно привлаче. А ако је поезија матерњи, што значи прапочетни језик човјечанства, онда је она истовремено и језик природно омогућеног, једноставног разумијевања међу људима, језик који надилази све границе међу њима. Могли бисмо рећи – свељудски језик. Али није поезија никакав „есперанто“, не повезује људе истим (умјетно конструисаним), већ различитим али преводивим ријечима и метафорама. Или другачије речено: повезује их истим или врло сличним осјећањима која одређени пјеснички текст изазива и у преводима на њихове језике.

Имена и прави идентитети аутора ове књиге откривају се – према њиховој заједничкој замисли – тек на њеном крају, у посебном додатку. Можда ће читалац стварати у машти неке нове, синтетизоване ликове и идентитете писаца, да би тек послије лектуре открио оне праве, са земљама из којих потичу: Петер Фелкер (Peter Völker, Њемачка), Нахид Енсафпур (Nahid Ensafpour, Иран),

Вивијана Сантана (Viviane Santana, Бразил) и Ервин Матл (Erwin Mattl, Аустрија).

Многи су велики и значајни пјесници успијевали да надићу границе сопствене културе. Надилазили су их ширином и отвореношћу својих схватања, а у дословном смислу захваљујући преводима њихових дјела на стране језике.

Генијални персијски филозоф, суфијски мистик и пјесник Мевлана Целалудин Руми рекао је, између осталог, и ово: „Ако једна свијећа потпали другу свијећу, неће изгубити ништа од своје свјетлости.“ Захваљујући преводима на многе језике, сам Руми није ништа изгубио, већ је добио на величини и у својој и у страним културама. Свјетска мисао и књижевност веома су се обогатили откривши његово дјело. Читају га и цијене не само Иранци и муслимани, већ и припадници других народа и религија.

Виктор Иго писао је како „област поезије не познаје никакве границе. (...) Поезија је најунутрашњија срж свих ствари.“ Понекад се, у складу са овом Игоовом похвалом, каже да је поезија „со књижевности“. А јело без соли није нарочито укусно.

Познато је да се Гете веома занимао за стране језике и културе. Бавио се и српском народном (епском) поезијом, писао рецензије о њој, а на њемачки је превео познату баладу *Хасанаџиница* (*Der Klagegesang der edlen Frauen des Asanaga*), изворно насталу на српском језику. То је изузетно лијепа а тужна пјесма о једној врло несрећној муслиманској жени из Босне и Херцеговине. Још је познатије његово бављење Оријентом и исламом, о чему посебно свједочи значајно дјело „Западно-источни диван“, настало послужењем лектире оријенталних пјесама персијског пјесника Хафиза Ширазија. Тако су се преко највећег њемачког пјесника зближавале и плодно укрштале различите културне и духовне традиције. Гете је знао да ниједан национални језик, и ниједна култура, не садрже сву могућу мудрост човјечанства – стога је увијек добродошло међусобно упознавање и зближавање.

Поезија свакако најпотпуније живи у језику у којем је настала, ту дише пуним плућима, али живи и у добрим преводима/препјевима на стране језике. Тако шири концентричне кругове око свог средишта, превазилазећи границе између различитих језика и култура. Највеће кругове у свом ширењу постигли су велики свјетски

пјесници, они без којих је и гетеовска „свјетска књижевност“ тешко замислива. Ти највећи, готово свеобухватни кругови распрострања поезије обликовали су се око имена Хомера и Пиндара, Ли таи Поа, Вергилија и Овидија, Хајама, Румија и Хафиза, Дантеа, Вијона, Шекспира и Милтона, Гетеа и Хелдерлина, Пушкина, Мицкјевича и Његоша, Витмана и Дикинсонове, Бодлера и Рембоа... Па онда Кавафија, Рилкеа, Валерија и Елиота, Манделштама, Пастернака и Цветајеве, Лорке, Неруде, Борхеса и других корифеја свјетске поезије. Велико поетско значење имају и народни (усмени) спјевови, као што су *Махабхарата*, *Калевела*, *Пјесма о Нибелунзима*, *Слово о љуку Игорову*, или српске јуначке пјесме. Све те пјесме и спјевови носе обиљежја поднебља, народа и језика у којима су настали, али истовремено надилазе та одређења својим универзалним духом и схватањем људске судбине. Као матерњи језик човјечанства, поезија је израз човјекове генеричке суштине. А тиме што људи свих боја коже, свих народа, језика и вјера, припадају врсти *homo sapiens*, они тиме неминовно дијеле и сва битна својства те врсте. Што такође значи да се сви међусобно могу разумјети, макар и уз преводилачко посредовање. И када се потруде да упознају и прихвате нешто ново и другачије.

Додуше, један од највећих њемачких пјесника 20. вијека, Готфрид Бен, тврдио је да је поезија управо оно што се не може превести. То је један радикалан исказ. Свакако да постоје непреводиви језички изрази и језичке игре, тешко преводиве или непреводиве пјесме појединих аутора крајње особеног начина изражавања. Такав је, на примјер један други њемачки пјесник источноевропског јеврејског поријекла, Паул Целан, који је писао врло херметичну, тешко разумљиву поезију. Па ипак, његова *Фуја смрти* преведена је на многе језике и свуда је доживљена као велика поезија о холокаусту.

Мислим да се готово свако добро књижевно дјело, било да је поезија у везаном или слободном стиху, или лирска, приповједна и есејистичка проза, ипак може пренијети у други језик. Ако се понешто у преводу и изгуби (што је код римоване пјесме неминовно), главни мисаони и емотивни набој дјела ипак ће доћи до читаоца. Наравно, потпуније дјелује сам оригинал на истојезичног реципијента, али шта бисмо уопште знали о књижевностима на страним и изумрлим језицима, да нема превода?

Постоје и дјела која су врло тешка за читање, не због сложености или неразумљивости језика којим су написана, већ због саме садржине и психолошке тежине онога о чему говоре. Сјећам се, на примјер, *Књије несѝокоја* португалског пјесника Фернанда Песое. Читао сам је у преводу на њемачки језик прије више од двадесет година. Непрестано сам се чудило запањујућој продорности аутореклесије и несмишљеној искрености с којом је Песое сецирао сопствену душу, или своје „ја“. Питао сам се како је могуће написати овакво дјело о самом себи а да не полудиш? Песое ми је одраније био познат као један од најнеобичнијих и најоригиналнијих пјесника 20. стољећа, који је поезију писао под разним именима (хетеронимима). А што се рецепције његове *Књије несѝокоја* у преводима на стране језике тиче, мислим да ће и ту показати своју снагу. Колегиница из Бразила свакако ће Песоеу читати лакше него ја, будући да је португалски и њен језик.

Овдје ћу изнијети једну своју личну „теорију“ о превођењу поезије, особито поезије строгих форми, на примјер сонета. Превођењем се и сам бавим већ прилично дуго, и до сад сам превео више књига њемачких пјесника. За ову „теорију“ не могу пружити никакве доказе, већ само сопствене слутње и претпоставке.

Често сам се питао како је могуће превести римовану пјесму, посебно сонет, с једног на други, потпуно другачији језик, у којем је свака ријеч сасвим различита у односу на ријеч оригинала. Преводи се, рецимо, са персијског на њемачки, француски, руски или арапски језик, односно – обрнуто. При томе, превод (или препјев) мора да буде у највећој мјери вјеран смислу и значењу сваког стиха у оригиналу, затим да, колико је уопште могуће, испоштује метрику, ритам и мелодију изворног језика као и систем римовања. За мене је дивно чудо што ипак постоје преводи сонета и преводиоци којима је све то, у доброј мјери, пошло за руком. И у којима читалац може да ужива готово као и читалац оригинала. Не налазим друго објашњење за могућност тако успјешних превода најзахтјевнијих поетских форми осим у чињеници да и пјесник и његови преводиоци припадају истој врсти интелегентних и сензибилних створења – људској врсти. По својој антрополошкој суштини они су иста, готово идентична бића. Имају иста или посве слична осјећања, радују се свему лијепом, чезну за љубављу и срећом, страхују од смрти. То

је отприлике свељудска антрополошка „позадина“ која, из дубина „матерњег језика људског рода“, из језичких праструктура, омогућава преношење и тако захтјевног поетског облика као што је сонет из једног језика у други, сасвим различит језик. И у томе за мене лежи поменуто дивно чудо могућности преводачке умјетности, односно тајанствене међујезичке самјерљивости и преводивости. А преводачке умјетности нема без изузетне језичке креативности. Такву креативност највише показују преводиоци који су и сами пјесници. Могли бисмо рећи да такви преводиоци остварују са својим пјесницима оно што је велики хрватски пјесник Тин Ујевић назвао „побратимством лица у свемиру.“

Ауторима заједничке књиге открићу још нешто о себи. Деведестих година минулог вијека разорена је моја држава Југославија, и то још на ужасан начин – грађанским ратом. Био сам принуђен да близу девет година проведем у егзилу, управо у Њемачкој. О рату, у којем је из разорене Југославије настало више држава и државица, написао сам неколико књига. У једној пјесми рекао сам да ми је нова међудржавна граница „повучена посред срца“. Срце је почело да се буни, да лупа, због промјене и битног умањења домовине. Што је још апсурдније, границе су повучене кроз исти језички простор, тако да су формиране и четири истојезичне државне творевине, које умјесто сарадње његују међусобно неповјерење. Његују свој чувени „нарцизам малих разлика“. Као писац сарађујем са колегама који су остали с друге стране. Не допуштамо да нас границе и предрасуде чине непријатељима. Сигуран сам да би тако поступили и писци који су, прихвативши изазов књижевног експеримента, своје животне приче здружили у овој заједничкој књизи.

(Објављено на немачком и српском језику у експерименталној књизи *Lebens Licht Spuren*, Лајпциг 2021.)



Никола Шанта

Никола Шанта (1959), песник, есејиста, новинар и прозни писац. Ради као уредник издавачке делатности у НИУ Руске слово у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику на русинском и српском језику. Објавио књиге песама: *Водена ила* (1985), *Зечеви* (1985), *Ослушкивања* (1989), *Плејеница* (2004), *Откривање светиа* (2009), романе: *Путовање у Лавов* (2012), *Панонска неман* (2017), драме: *Фонџана* (2007), *Сан о Лавову* (2008), есеје: *Шанџовки* (2016).

Један је од покретача Хришћанског часописа *Дзвони*, члан је редакције часописа за књижевност *Трај* у Врбасу, члан Друштва књижевника Војводине и Друштва новосадских књижевника. Сарадник је портала *Збруч* у Лавову (Украјина). Заступљен је у више антологија поезије. Песме, приче и есеји су му превођени на украјински, руски, македонски и румунски језик. Роман *Панонска неман* је објављен 2021. године и на украјинском језику у Лавову, код издавача Апорија, у преводу Андрија Љупке.

О МАЛИМ ЈЕЗИЦИМА

На свету постоји око 6500 разних језика и сваке две недеље ишчезне по један. То значи да годишње нестане са лица земље више од 100 језика. Интензивно се користи само 83 језика. Упућени у ту проблематику кажу да су језици у већој опасности од еко система или живих бића која изумиру.

Са нестајањем језика вечно нестају и многе тајне човековог постојања и адаптације. Половину свих језика, око 3500, користи само једна десетина становништва на планети, а до краја века, каже математика, ти језици ће да ишчезну. То значи да је огромна количина колективне човекове мудрости и знања акумулирана у језицима које користи јако мали број људи.

Међу језицима који је у процесу ишчезавања, је и језик калаваја. То је језик шамана у Боливији на којем се говори само шапућући. Какве се тајне овога, можда и неког другог света, преносе шапатам? Ако ови шамани имају контакт са колективном меморијом, са анђелима и демонима, а верујем да је тако, а у колективној меморији нема категорије времена и простора, ко зна до каквих спознаја они долазе. Са ишчезавањем њиховог језика, та искуства човечанства се неповратно губе.

Становишта сам да се свако знање које је потребно цивилизацији у одређеном времену постојања понуди на располагање у процесу сазревања човека и ако се то знање у том времену не имплементира у живот и универзално искуство цивилизације, оно пропада. Не заувек, до њега ће поново да се дође. Само ће поново морати да се прође дугачак временски пут рођења новог језика које ће та искуства да донесе. Постоји дубока логика постојања сваког језика. Сваки језик постоји да би се на њему саопштила важна истина о човеку. Неке истине се могу саопштити само на неким језицима и зато они постоје.

Један други језик, са другог краја света, у монголским степама, зове се мончак. Тим језиком говори још само једна старица и када она умре, са њом умире и цео систем мишљења, сво памћење једног народа, његова способност оријентације у свету у којем је живео, његов начин живота, изражавање радости и туге, његов начин испраћаја душе у други свет. На том језику, на пример, нема речи која означава унука, па та старица не уме да каже шта је њој дете које се мота око ње. Унук њу учи монголском језику, он јој објашњава њихову родбинску везу, на монголском. Старица не препознаје важност те родбинске везе, зато што је у начину живота њеног народа деце било сваке године и углавном су оптерећивала заједницу. За старицу су много важније козе, јер без коза у тим суровим крајевима нема живота ни њој, ни деци. А када се заподене прича о козама, старица зна како се зове свака врста коза, свака боја, па чак и сваки специфичан знак на њима. Без обзира да ли је то шара на кози или облик и величина вимена или оштрина длаке. О козама старица брине више него о унуцима. И свакој трави коју козе воле, старица име зна. И када жели да излечи себе или дете од неке болести, она то ради козијим млеком и тачно зна коју травку коза треба да пасе да би млеко било лековито за ту болест. Савремена медицина има шта да научи од те старице. Још коју годину, а можда ни толико.

Језици се врло често веома разликују један од другог. Неки немају глаголе, другима недостају друге врсте речи, синтаксе су им веома различите; неки језици лако изражавају оно што је другима немогуће. Тако на пример, Ла Верф тврди да на језицима Индијанаца из племена Хопи веома лако може да се објасни Ајнштајнова теорија релативитета коју на нашим, индоевропским језицима не можемо формулисати без помоћи математичких формула, па је многим до данашњег дана та формула остала нејасна.

Из монголских степа враћам се назад, у Куцуру, за мој радни сто. На њему су књиге јеврејског писца Исака Башевиса Сингера, мени блиског и зато што је писао на јидишу, језику који такође ишчезава, као и језик калаваја и мончак, па и мој русински.

За истребљење јидиш језика у великој мери носе кривицу нацисти који су Јевреје из Пољске, кориснике тог архаичног језика убијали и расељавали. „Када не би писао на јидишу“, изјавио је једном приликом Сингер, „продужио би Хитлерово дело, а ја то не

желим.“ У тој изјави изражена је висока моралност писца према матерњем језику.

Вероватно је било лакше Владимиру Владимировичу Набокову, руском и америчком писцу и лепидоптерологу (стручњаку за лептире) који је рођен у Русији, школован у Енглеској, где је студирао француску књижевност, да пише прво на руском, а затим на енглеском језику. Или Владимиру Волкову, француском писцу руског порекла. Има других писаца који ће стварати руску књижевност јер је Руса много.

Могао је и Милан Кундера да пређе са чешког на француски, као и Румун Емил Сиоран са румунског на француски. Чешки језик и књижевност неће пропасти, као ни румунски. А Сингер није могао да изађе из јидиш језика иако је овладао енглеским, као што ни ја не могу да се извучем из русинског језика, језика-детета, који се још није ни довољно развио, а већ умире. Из једноставног разлога –ко ће онда писати на русинском?!

Дубоко сам уверен да најдубље истине о животу могу да се саопште само на матерњем језику. Без обзира на величину и функционалност тог језика, на његову емисиону моћ и степен његовог развоја. Језик се развија у том смеру у коме има шта да каже. Русински језик нема шта да каже о технологији, ни о ратној тактици. Али има шта да каже о природи кетман¹⁾ позиције, можда о преживљавању у компликованим историјским околностима или скромности, о уметности уздржавања. Можда о тихом ишчезавању. О великом болу тог процеса којим ће бити захваћен сваки народ, сваки језик, свака менталност, сваки феномен који не иде по духовној вертикали. Можда ћу нешто о томе у мојој поезији и прози успети да кажем.

(Есеј је први пут прочитан на промоцији књиге *Откривање свећа* која је одржана 4. децембра 2009. године у Градској библиотеци у Новом Саду, у оквиру манифестације „Дани матерњег језика“.)

1) Појам који је актуализовао Чеслав Милош када је описивао двоструко понашање људи који су живели у комунистичком систему Совјетског Савеза.



Ненад Шапоња

Ненад Шапоња (1964), песник, есејиста и критичар, чији су стихови препознатљиви у савременој српској поезији по стилској перфекцији, херметичности и метафизичким увидима. У области књижевне критике промовише постмодерну поетику и идеосинкретички интерпретативни приступ књижевним делима, који подразумева живљење у књижевности. Десетак година је био књижевни критичар *Полишике*. Директор је Културног центра Војводине „Милош Црњански“.

Његова прва збирка поезије *Ђаконда* (1990) добила је Бранкову награду, тада најзначајнију југословенску награду за младе песнике. Књига есеја *Бедекер сумње* (1997) овенчана је Просветином наградом за књигу године, добитник је и награде „Милан Богдановић“ (1998) за најбољу критику. Најновија песничка књига *Изгледам, дакле нисам* (2017) добила је награду „Мирослав Антић“.

Библиографија Ненада Шапоње укључује и следеће поетске збирке: *Огрази варке* (1993), *Очевидности* (1996), *Море* (1998), *Чешири поеме* (2000, 2001), *Слајка смрти* (2012), књиге изабраних стихова *Постоји ли додир твоје душе?* (2014) и *Силазим у тишину њега бачене коцке* (2019), као и збирке критика и есеја *Аутобиографија читања* (1999) и *Искусство писања* (2001, 2002), те књигу путописа *А Брисел се да преходати лако* (2018, 2019).

Приредио је и неколико антологија и избора, међу којима и *Просветини књиу крими приче* (2002), *Антологије новосадске савремене и старе приче* (2001, 2002), као и *Нову причу Новог Сага* (2019).

Преведене песничке књиге: *Постоји ли доир твоје душе?*; *Постоји ли доир на твојаша душа?* (Македоника литера, Скопје, 2018); *Слашка смри*; *O tuarte dulce* (Brumar, Timișuara 2019), *Излегам, гакле нисам*; *Vyzerám, teda nie som* (Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava, 2020); *Görünürəm, deməli uoxam* (Alatoran, Ваку, 2020). Поезија му је превођена на енглески, шпански, румунски, италијански, француски, македонски, пољски, словачки, албански и азербејдански језик.

2002. године основао је издавачку кућу Агора, данас једног од најистакнутијих српских издавача, са јединственим местом у овом пољу, захваљујући широким интересовањима и квалитетном избору. Као главни уредник и издавач, потписао је преко 400 наслова. Бројне књиге које је објавила Агора награђене су најпрестижнијим литерарним признањима.

Члан је Српског књижевног друштва. Један од оснивача Друштва новосадских књижевника и актуелни председник.

О књизи есеја и критика *Аутобиографија читања* Ненада Шапоње написали су:

„Има ли критика уопште, а посебно она „дневна“ (дакле актуелна, информативна, без академских претензија), сврху само као мање-више коректно бележење и описивање књижевних дела, или је има тек онда ако је спремна на ризик, за афирмацију неафирмисаног, за ново читање афирмисаног, једном речју – за вредносни суд.

Шапоњине дневне критике стреме овом другом одређењу, тако да стога поседују још једну (имплицитну?) врлину: наиме, не стрепе од евентуалног утицаја на „хоризонт очекивања“ читалачке публике, чак се чини да им је итекако стало да неким књигама изборе адекватно место у том хоризонту. Зато се може слободно рећи да ова књига открива не само критичара од дара, него и критичара који – уколико устраје у овом опредељењу – има шансе да на један леп, помало већ заборављен начин буде оно што критичар (поред осталог) такође мора бити: својевсни ARBITER ELEGANTIAE.“

Сава Дамјанов

„Ненад Шапоња, *данас и овде и још ионеће*, без сумње, аутентично представља поклоника богатог удвајања, ироничног поистовећивања, замамног обogaћивања у нашој књижевној критици. Свакако би се и за њега, са многобројним разлозима могло да утврди како је, превасходно *конкретни читалац*, у времену толиких исписника оданих пре ичега општим местима, разулареним дојмовима и абракадабра квази теоретичарима наших већ небројених нових таласа. Над књигама наше савремене, каткад сасвим неочекиване издавачке жетве, Шапоња је, на релацијама од Павића до Кајтеза, Блашковића и Писарева, успео да оствари живу кохезију својих критичких промишљања, одан сумњичавости, завереник откривања оног седмог вела о коме су снатрили наши романтичари и надреалисти.“

Драшко Ређеи

„Ненад Шапоња је пример како критика није само ствар образовања, знања, одређене позиције. Она је такође дар, изазов, умеће. Врло често посредник, између дела и других читалаца, понекад и сама негде између, међу-жанровска, хермафродитска, са лирским екскурзима и епским тенденцијама. (...) *Срж књижевне критике*, како примећује Шапоња, у семантичком је оквиру *између прихватања и похвале друштва*. *При том, прихватање је оно што подразумева методологија посла, а похвала је увек искушење.*“

Зоран Ђерић

„Промишљајући нове прозне стратегије, саучествујући у тражењу прозних одговора на поетичка питања и на питања која је пред писце поставила могућа „раздробљеност“ и тамна „криза“ света, Ненад Шапоња ће *Аутибиографијом читања* исписати, у својим књижевнокритичким текстовима о Угринову, Павићу, Види Огњеновић, Милисаву Савићу, Албахарију, Бајцу, Горану Петровићу, Ђорђу Писареву, као и множини младих писаца, једну врсту поузданог водича кроз богатство, поетичку и суштинску разноликост савремене српске прозне продукције. Градећи при томе, а не само „демистификујући“, како је он склон да запише, и властиту „читалачку посебност“ и домишљајући промењену позицију књижевне критике, стварајући и утврђујући њен статус као истоветног уметничког текста, попут сваке прозне књиге.“

Фрања Пејриновић

ТЕЗЕ О НЕСИГУРНОСТИ

#1

Поезија је сам живот. Његова најдубља пулсација. Она преноси оно што се до краја не може схватити, али што се може савршено осетити. Она је оно што ми стварно и најдубље јесмо, оно на шта у хуку свакодневице пролазног времена не стижемо да обратимо пажњу. На себе и на своју суштину. Проза је прича од овог света, једноставна у својој саморазумљивости животних слика, поезија је оно дубље и даље, ход по облацима. И зато је опасна за онога који је ствара. Када ходате по облацима, лако можете пропасти. За разлику од прозе, с којом сте скоро увек, са обе ноге на земљи, права поезија вам не гарантује ништа сигурно. Осим лепоте, наравно.

#2

Поезија је опасна, јер мора да се живи. Али не макар како – у привиду сигурности – већ увек на ивици. На ивици сазнања, на ивици постојања, на ивици другог и на ивици себе. А ниси сигуран ни шта је друго, а још мање ко си ти. Лако је опонашати оно што се каже. Реци оно што се не може рећи! Уради оно што се не може – буди равноправан са злом, а без зла у себи! Победи зло, а не дозволи му да те дотакне.

#3

Несигурност је наше природно стање. Вештина живота је да научите да балансирате. Статичност је смрт. У сваком смислу. И симболична и стварна. А што се тиче зла, оно је човеково свакодневно искушење. С једне стране, морате да се борите да не постанете део њега. С друге стране, оно је и стална претња вашој егзистенцији. Дакле, сваким даном живимо у несигурности и у борби.

#4

Песничка књига увек је сасвим једноставна прича о невидљивим странама нашег бића, она је покушај да се кроз песничке слике дође до аутентичне уметничке стварности рођене с оне стране видљивог. Она је повод читаоцу за разговор са самим собом, за разматрање властитих животних граница, било у смислу њихове спознаје или сазнања, или пак маркирања света зла чији се опасни игроказ одвија свакодневно пред нашим очима.

#5

Сажетак нашег света нигде није боље забележен него у песничком говору који је врхунац уметничке перцепције света. Зато и читамо поезију. Наше биће на малом простору добија невероватно много животне и естетске енергије. Ако је у питању права поезија, пред нама се увек отвара бљесак непатворене суштине. Магија откривања, једнако као и магија освајања и припадања.

#6

Људски живот је поезија. Зато и треба да је слаavimo када је препознамо да јесте. Проблем са поезијом, као и са истином уосталом, јесте што много тога, што није поезија, представља нам се да јесте. И онда човек мора да открива за себе, шта јесте, а шта није. А како су многи лењи, често оно што јесте, заувек остане мимо њиховог видокруга. Живе у свету који није. Забораве или занемаре поезију властитог живота.

#7

Једно од кључних питања сазнања, јесте питање властитих граница. Где ви јесте, а где почињу други. С друге стране, живимо у динамичном свету чија једина сталност у промени, а све наше дефиниције и себе и другог, као све дефиниције уосталом, теже статичности. Зато нам увек и није лако разумети како (некад) „исто“, може постати „друго“. Често је то неразумевање у щудским животима узрок великих проблема, па и трагедија.

#8

„Ништа“ итекако постоји. То што га не можемо опипати и видети, не значи да га нема. Као и толико других ствари. Но, за разлику од тих других ствари које могу да нас испуњавају, „ништа“ је стална опасност која нас празни, гута и поништава. Оно што ми можемо у нашим животима, јесте да се трудимо да препознајемо тај зјап ничег и да будемо опрезни.

#9

Сами ми смо најмањи садржалац себе. Само то је тек почетак приче. Боримо се за „нешто“ које градимо у себи и око себе, а „ништа“ нас свакодневно вреба. Ми свакодневно и без своје воље учествујемо у тој утакмици између добра и зла.

#10

У огледалу не видимо себе – већ одраз, варљиву приказу у којој нема нашег бића. Са људима је другачије, свакодневно мање или више улазимо у интеракције са туђим магнетним пољима, огледамо се у туђим очима. У одређеној мери продиремо у другог, као што и то друго улази у нас и та интеракција често од нас чини потпунија и јача бића. А често нас, зло другог урушава, узима нам душу као у неком магијском ритуалу.

(Текст је објављен у књизи *Силазим у шишину шета бачене коцке: поеме и песме, сшаре и нове*, Културни центар Новог Сада, 2019.)

**АЛМАНАХ ЕСЕЈА
ДРУШТВА НОВОСАДСКИХ КЊИЖЕВНИКА
2021**

Издавач

Друштво новосадских књижевника
Нови Сад, Трг слободе 3, Аполо центар А10
dnkns2018@gmail.com • www.dnk.org.rs

За издавача
Ненад Шапоња

Уредница
Зденка Валент Белић

Рецензенти
Ненад Шапоња
Фрања Петриновић

Лектура и коректура
Наташа Бундало Микић

Корице и прелом
Вељко Дамјановић
Графичка радионица Спутњик

Штампа
The logo for SAJNOS features a stylized globe icon to the left of the word "SAJNOS" in a bold, sans-serif font.

Нови Сад, Момчила Тапавице 2

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.163.41-4(082.2)

АЛМАНАХ есеја Друштва новосадских књижевника : 2021 / приредиле
Зденка Валент Белић, Наташа Бундало Микић. – Нови Сад : Друштво новосадских
књижевника, 2021 (Нови Сад : Сајнос). – 225 стр. : слике аутора ; 20 cm

Тираж 300. – Садржи биобиблиографске белешке о ауторима.

ISBN 978-86-81650-07-3

COBISS.SR-ID 47543561

У есеју, као најзахвалнијој и најслободнијој књижевној форми, срећно се сусрећу емоције и радио, стечени и лични увиди, импресија, рефлексија, фактографија, али и нарација, дескрипција, метафорика... То је разиграна тачка стапања перцепције са аналитиком, утемељења и намере са заносом. Хибридан, какав јесте, есеј представља прожимање више жанрова, а с обзиром да је растегљив — што по обиму, теми, изразу, стилу и намени — не само да кокетира, већ се и срећно удоми у свим областима писане речи — од науке, односно од академског и школског есеја, преко публицистике, односно колумне, па све до књижевног есеја који тек танана линија раздваја од прозе, поезије или критике и студије. Мада већ својим именом имплицира скромност — ова позајмица из француског језика значи тек **оглед** или **покушај** — верујем да је управо есеј један од најузбудљивијих израза људског духа за разумевање и тумачење културних и друштвених феномена.

Текстови сабрани у **Алманаху есеја ДНК** представљају избор 28 књижевних есеја чланова Друштва новосадских књижевника. Намера зборника је да буде, ако не антологијски увид у стварност новосадског есеја данас — што би било претенциозно — онда барем панорама заносне стваралачке игре која репрезентује ДНК као активно и креативно удружење писаца.

Зденка Валент Белић

www.dnk.org.rs



9 788681 650073

ISBN 978-86-81650-07-3