

КОРАЦИ

часопис за књижевност, уметност и културу

година LII • свеска 4-6 • 2018



КОРАЦИ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Излази тромесечно

Издавач

Народна библиотека „Вук Карацић“ Крагујевац

За издавача

Мирко Демић

Главни и одговорни уредник

Татјана Јанковић

Редакција

Др Владимир Б. Перић, Бојана Герун Ђокић, Марија Јовановић

Ликовни прилози у овом броју

Маша Пауновић

Секретар редакције

Гордана Вучковић

Лектура и коректура

Виолета Јовичинац Петровић

Техничка опрема

Бошко Протић

Адреса

Др Зорана Ђинђића 10/III
34000 Крагујевац
tel. faks +381(34)30-01-60

Штампа

„Графика гaleb“ ДОО, Ниш

Тираж

400

UDK 82 (05)

YU ISSN 0454-3556

www.koraci.net

Webmaster

Костадин Стојадинов

e-mail: koracikg@yahoo.com



casopis.koraci

Часопис је уписан у регистар јавних гласила Министарства правде и државне управе Републике Србије под бројем 3335 и финансира се средствима Министарства културе и информисања Републике Србије и Скупштине града Крагујевца.

in memoriam



ЗОРАН ПЕТРОВИЋ је био главни и одговорни уредник *Корака* од 1993. до 1996. Са *Корацима* је сарађивао и као аутор, у више наврата. У едицији „Искораци“ 2016. објављена му је збирка изабраних песама *Недостајући себи* (прир. Александар Б. Лаковић).

Овај број *Корака* отвара циклус песама из рукописа који ће наредне године бити објављен у краљевачкој *Повељи*.

Редакција

Зоран Петровић

ИМАО СИ ЖИВОТ

дневник без историје било чега

*Свака сличност са мном је измишљена,
али боли.*

*Они који уздишу како је живот кратак
најчешће пишу предугачке дневнике.*

ПОГЛЕДАО БИХ СЕ У ОГЛЕДАЛУ

Заборавим на себе Почесто Можда
Погледао бих се у огледалу чешће
али авај док нахраним мачку
док нахраним пса заборавим на ту ствар
која одговара на сва моја питања
пуна предрасуда
увек потчињена њима и увек
несумњиво тачно
Заборавим на себе Ко зна Можда
Мада не верујем јер гледам пса
са шапом испод браде гледам мачку
са шапама око ушију и
потпуно изложених трбуха
препуних поверења
У тим сликама има много више
неке предрасуде о мени
неке лепоте коју могу лако
и не заслужено да присвојим

и да кажем
хвала ти Творче наш
на мом изгледу перфектном

СЕНКЕ СУ ПАЛЕ СА ЛИШЋЕМ

Сенке су пале са лишћем
и хлад постаје магла што лута
као мој живот између познатих глупости
које се виде одозго

НЕБЕСКО ВРЕМЕ РИБЕ

Ми смо рибе
и живимо под каменом
под каменом у којем
смо морали да изградимо
читаво небо

КАД ТЕ ПОЗОВУ

Ми одлазимо не обазирјући се
као лишће као грање као баре на путу
као птице у небо као жир у земљу
без поздрава
без великих речи
без речи малих
без речи
доказујући ваљда
да су речи са овога света
(Као и ми уосталом)
ми истрошени блебетањем
удављени у сопственом даху

И зашто онда ћутање вечно
не би било неки наш
Нови почетак

КОЛИБА У НЕДОЋИЈИ

Зашто си изградио кућу над кулом мравињака
зашто си потом прогањао мораве колутавим оком гекона

Зашто си заковао рупу на крову
зашто си из своје собе истерао облак
зашто си снагом касног поветарца мислио да можеш
да га преместиш на свој прозор

Зашто си посадио ружу на сред ливаде
зашто си затим по мирису као пас
тражио своју кост која цвета међу хиљадама цветова
Зашто си мислио да је баш ружа твоја кост
изнад костију толиких који су мислили исто

Зашто си у цезви скитнице скувао чај од траве
од траве која се у кравама претвара у млеко

Зашто увек истом дрвету кажеш добројутро
Зашто увек истом комаду хоризонта кажеш добровече

Зашто још увек верујеш једино у самотничке речи
које упућујеш свему око себе из чега им повратка нема
Заиста зашто још увек верујеш у реч
која није од овога света а једина изгледа могуће
више од било чега што ти се до сада приказало као чудо.

Не знам да ли ћу то потврдити пред озбиљним судом
али ти већ говориш језиком немушних бића.

30. мај

КАКО САМ ОДУСТАЈАО ОД ДНЕВНИКА ДО САДА

Можда сам рекао
можда нисам
Можда није требало рећи
Можда нисам знао начин
Можда није било време
Можда је било време
али га ја нисам препознао
насељен у неком времену
ван времена и времѐна

У сваком случају
у глави имам то
сасвим магловито и нерођено
са чиме не знам
шта бих

Можда није било начина
да то кажем
а можда је било начина али је
начин казивао да то
не треба рећи
Можда ми је у трену изрицања
нешто друго скренуло пажњу
можда и није јер да јесте
ништа узгредно не би могло
да ме заведе
Можда ме је у тренутку изрицања
уплашила каква сенка зверчица
искочила из шуме Можда није
Можда ме је у трену изрицања
уплашило изрицање само
јер ко сам ја да изричем било шта
Можда ме је тај страх од изрицања
претворио у камен
у камен са мојим именом који
ћу тек да постанем
Можда сам рекао
можда нисам Не знам
и то ме незнање у свету
овако наказног ипак одржава

У сваком случају у глави
имам то нешто камено
са чиме не знам
шта бих

2. јун

ТО ДРУКЧИЈЕ, ТО ВЕЋЕ

То друкчије, то веће
што се по ободима света тражи
јер тамо живи један ти који ће
једини умети да те препозна
То друкчије, то веће
које се отиснуло из мноштва
надувено као балон што
самољубљем можда уме и
тебе самог да застраши
Немогуће га је спустити до тла
немогуће га је довући до племена
баш као палеолитску ловину

И шта ти преостаје него да га
старећи на многим местима
проваљујеш, смањујеш
да би некако било приземљено
и отишло са тобом у прах
којем и оно припада.

*

Толико о Хемингвеју, о причи *Старац и море*, о добу моје младости када
се веровало у људску посебност, што је само изведеница из једног још
старијег веровања да свако од нас има по једну, само своју звезду.

15. јун

ПРАВИ ЖИВОТ

Данима се ништа не догађа
Зато се ваљда и пишу дневници
да се нешто из те јаловине живота ишчепрка
нешто чему би се обрадовало дете
нешто чему само ви измишљате вредност
и што ћете сачувати на тавану
заједно са сличним бесмислицама
гомилама тога којима ће се чудити
неко ко таван буде рашчишћавао
и који ће једини видети
на шта је личио ваш прави живот

ИМАО СИ ЖИВОТ

Имао си живот и не врдај више.
Живот је ишао својим путем, ти својим. Он је застао пред
гуштером на осунчаном зиду, ти си зурио у маглу на
планинама. Љиљан на који је он наишао за тебе беше тек
презира вредан цвет који би да представља небеса међу
овим стенама.
Поруке које је живот примао беху јасне, а поруке које си ти
уобразио да примаш падале су на ствари које си сретао у
животу и мењале им значење и суштину.
Да је пошао за тобом, твој живот би скапао у каквом
лабиринту између неба и земље.
Свео се на оно у шта већина верује: на дисање које се у
теби одвија као у каквој пећини, на понирући крвоток, на
размену минерала као у скривеној лабораторији чудака, на
нешто вредно и скривено, чему се корен не помиње. На
небо одакле је пало...

А ти си све време веровао да га не дугујеш неким
животињама препотопским и да је живот риба под каменом,
гмаз који пузи, недостојан твојих снова о висинама.
Живот је имао свој рачун, ти свој. Зато живот и није
рачунао на тебе, јер ти рачунати и ниси знао.

Имао си живот – не врдај више.

И он је био скот, ако се узме у обзир шта је начинио од тебе.

Јелена Давидовић

РУКОМ ПРУЖЕНОМ У НЕКИ ДРУГИ СВЕТ

Зоран Петровић је рођен 1954. године у Крагујевцу, где је и дипломирао на Правном факултету (1978), по завршетку студија радио је као организатор културних манифестација и сарадник на издањима Спомен-парка „Крагујевачки октобар“. Од 1985. године био је уредник и директор издавачке куће НРИО „Светлост“ и „Нова светлост“ из Крагујевца, од 2000. до 2005. – директор и уметнички директор театра „Јоаким Вујић“ у Крагујевцу. Уложио је велику енергију да се Сусрети професионалних позоришта Србије под називом „Јоаким Вујић“ трансформишу и за стално преместе у Крагујевац, под новим и сада већ респектабилним именом „Јоаким фест“. Од 2006. радио је у Спомен-парку, као уредник издавачке делатности.

Објавио је збирке песама: *Пан и огледало* (1978), *Александријска критична маса* (1989) у београдској „Просвети“, *Свакодневна молитва* (поема изведена на „Великом школском часу“ 1995) у издању Спомен-парка „Крагујевачки октобар“ и још две књиге, такође у издању београдске „Просвете“: *Апсолутна нула* (1996) и *Присутни су одсутни* (2002).

У међувремену је објавио ауторско издање избора своје љубавне поезије под називом *Спаси Спасиоца*. У „Народној књизи“ објављена му је књига песама *Став у Тростав*, а 2009. збирка приповедака под називом *Распадање декадног система*. У издању „Геопоетике“, 2010. појављује му се први роман *Камен близанац*, који је био у најужем избору за НИН-ову награду у 2010, а 2011. за тај роман добија награду „Милош Црњански“. Исте године „Геопоетика“ му објављује и други роман под називом *Угарак*, а у издању Књижевног клуба из Крагујевца излази му роман *Последња наруџбина*.

Поред тога, објавио је и две књиге песама за децу, *Песме из трбуха* (1983) и *Прича о словима* (1987).

Објавио је и две књиге из публицистике: *Тајни досије Јосип Броз* (необјављени архив Барског конгреса) и књигу разговора са Данком Поповићем *Време лажи*, у издању „Књижевних новина“ из Београда.

Прошле године додељена му је Ђурђевданска награда града Крагујевца за књигу песама *Недостајући себи*. Његов последњи роман *Ангелина* изашао је из штампе крајем јануара ове године.

Били смо сведоци да ни тешка болест није успела да сломи његов дух. Не да га сломи, већ ни да га за милиметар поремети у његовим редовним активностима. Радио је и стварао до само пар дана пред смрт. Говорио је: „Човек не сме да се преда, мора позитивно да мисли, то је најважније.“ Суд о значају и доприносу Зорана Петровића српској књижевности су за његовог живота изнели људи много позванији од мене. Али поред те изузетне чињенице у његовом животопису, нама, за посленима у Спомен-парку Зоран је био колега, сарадник, пријатељ којег смо виђали свакога дана, с којим смо годинама сарађивали, дружили се и много од њега научили. Радио је као уредник издавачке делатности Спомен-парка, у коју је унео значајне новине и помогао да из штампе изађу, за нашу установу, важна дела. Међутим, његова неисцрпна креативна енергија, образовање и богато професионално искуство у многим областима у култури и уметности, били су нам од непроцењивог значаја и у надградњи других сегмената рада наше установе. Сваки посао је радио са максималном посвећеношћу и трудио се да сваки детаљ доведе до перфекције; површност никако није трпео. Између осталог, Зоран је основао и осмислио концепт наше, сада већ традиционалне манифестације „Бдење“. Био је и изузетан организатор и осталих наших манифестација; чинило се да све решава без великог напора и тензије, што је деловало позитивно и умирујуће и на нас остале. Зоран је био скроман човек, сваку награду или похвалу свом делу примао је са снебивањем, готово стидљивим осмехом, без великих речи.

Овај опроштај од Зорана завршила бих стиховима из његове поеме *Свакодневна молитва* изведене на „Великом школском часу“ 1995. године:

*У помешаним димензијама
Не знам да ли ову песму завршавам
По дужини или по дубини
Руком
која не слуша....*

Руком пруженом у неки други свет.



МЕЋУ ЈАВОМ

Љубица Арсић: <i>Табани Андреја Рубљова</i>	15
Петар Милорадовић: <i>Делови разореног света</i>	23
Петар Михајловић: <i>Олово</i>	28
Силвана Маријановић: <i>Хајделберг</i>	37
Марко Стојкић: <i>Сећање на Бети</i>	43
Јадранка Миленковић: <i>Превођење. Одлагање. Страх</i>	46
Андрија Б. Ивановић: <i>Јединице и нуле</i>	51
Нада Топић: <i>Morpho amathonte</i>	58
Дамир Малешев: <i>Из твоје коштане сржи</i>	63
Бранислав Банковић: <i>Под млаким уличним осветљењем</i> ...	66



КОРАК

Олив М. Олдриц: <i>Научите лако српски</i> (превод с енглеског Марија Николић)	71
Дејан Тиаго Станковић: <i>Пева клапа из по гласа</i>	77



ФЕНОМЕНИ

Зоран Копривица: <i>Неки од основних аспеката редитељског проседеа Живка Николића</i>	79
---	----



МЕРИДИЈАНИ

Милан Кундера: <i>Приче</i> (превод са чешког Ивана Кочевски)	89
Славе Ђорђо Димоски: <i>Мерач речи</i> (превод са македонског Радослав Вучковић)	120
Јевгениј Чигрин: <i>Балкански блокбастер</i> (превод са руског Владимир Коларић)	123



ОКУЛАР

- Сања Веселиновић: *Критичке белешке Станислава Винавера у листу 'Време'* 127
- Тамара Попов: *Асоцијативно поље ноћи у Сапфиној поезији* 136
- Дубравка Лазић, Милица Димитрић: *Милан Ракић и Васко Попа на Пољу Косову* 146



ТЕРАЗИЈЕ

- Гордана Влаховић: *Кад разговор постане уметност* (Драшко Ређеп: *Постајати други*, Агора, Зрењанин, 2017) 151
- Ана Стишовић Миловановић: *Дисати у поезији* (Бошко Сувајдих: *Animaviva*, Чигоја штампа, Београд, 2016) 156
- Ана Гвозденовић: *Поетска оштрица Петра Матовића* (Петар Матовић: *Из срећне републике*, Културни центар Новог Сада, 2017) 164
- Никола Дедић: *Нео-естетичка теорија* (Мишко Шуваковић: *Neo-Aesthetic Theory*, Hollitzer Verlag, Беч, 2017) ... 168
- Милица Миленковић: *О идентитету прогнаних* (Ребека Чиловић: *Албум за прогнане*, ЈУ Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље 2017) 173
- Оља Василева: *Из баштине модерне искони* (Марко Недић: *Повратак причи: огледи о савременој српској прози*, Академска књига, Нови Сад, 2017) 177
- Мила Медиговић Стефановић: *Светлосне поруке над морем љубави* (Жељко Медић Жап: *Двојеручица*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2018) 181
- Данијела Ковачевић Микић: *Вишак љубави за људе са ожиљцима* (Јелена Ћусловић: *Снови за будне*, Ammonite, Београд, 2017) 185
- Доброслав Смиљанић: *Осматрачница или дух на посматрању* (Славко Гордић: *Осматрачница, књижевне и опште теме*, Академска књига, Нови Сад, 2016) 191

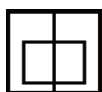


ПАЛЕТА

- Александра Димитријевић: *Јасност као пут до бесконачности* 201



- КОРАЧАЛИ 205



Љубица Арсић

ТАБАНИ АНДРЕЈА РУБЉОВА

Колико би срећан био мој муж да може да ме однекуд види, да види како описујем ту нашу ноћ сличну снимању неког филма, у којем су бомбе и бљесак експлозија били прави, иза нашег прозора слабашно заштићеног расцепаном тамом, довољно свикнутом да распозна истинско рушење од успешне филмске пиротехнике.

Иако сликар, био је на неки начин и заљубљеник у филм, нарочито је волео остварења Андреја Тарковског, чијег смо Андреја Рубљова гледали неколико пута. Први пут у Руском дому, када је многе познанике и пријатеље обавестио о пројекцији, желећи да са њима подели своје одушевљење. Филм је приказан без превода, али то није ни било важно, јер су слике довољне да покажу његову снагу, у којој су се из црно-белих кадрова блатњаве земље и снега почели да при крају помаљају плавичасти тонови иконе са три анђела. До малопре лебдећи изнад врхова крошњи и реке, пливајући у светлости, а сад окупљени око трпезе, са само анђелима својственим погледом јасног разумевања онога што се налази у људима, приносили су с висина мекоту траве, прозирност ваздуха, нежно жутило јутарњег сунца, све то заједно, у нераскидивом јединству.

Мој муж је често препричавао неке сцене из тог филма, не пропуштајући да напомене како је слухиста Тарковски, не само сликом већ и звуком, објашњавао своје идеје. Једну, када лепи, нагиздани Венецијанац на коњу милозвучно ћуџори на свом италијанском који звучи као цвркутање, али не било какво већ „оно лацманско описано у песми о Латинима, старим варалицама.“

„Често сањам да сам дечак привезан за балон, летим, да вичем онима доле: 'Ја летим, летим! Ја лету, лету!' Одозго видим сестру како иде у школу, за њом у колони прати је јато патака, а испред мене диже се мој Јастребац. Увек кад се пробудим, запитам се откуда патке у мом...“

Неко је бојажљиво покуцао на улазним вратима нашег изнајмљеног стана, који је истовремено служио као сликарски атеље. Мој муж је, пре него што је отишао да отвори врата, уронио четкицу у теглу са терпентином, у ходнику је с неким разговарао, потом је изашао на терасу и тамо нешто разгледао.

„Комшији из стана 23 побегао хрчак. Пита да није можда пожарним степеницама дошао до нас и завукао се негде на нашој тераси.“

Из правца Батајнице праснула је прва бомба те вечери, за њом се са закашњењем огласило завијање сирена за почетак ваздушне опасности. Потом се чуло повезано тутњање негде дубоко испод, огромни подземни талас ударио је у темеље солитера. Прозори су зазвечали, придружило им се куцкање и таласање сликарских блинд-рамова наслаганих на тераси.

Пас је у суседном стану, као по команди, почео да цвили. Од почетка бомбардовања редовно је цвилео после звука сирене и престајао кад би кренуле експлозије. Брачни пар са нашег спрата недавно је добио бебу, чудили смо се како се не чује, како беба уопште не плаче. Оглашавао би се само уплашени пас одоздо, који је прво пискаво цвилео, затим промукло и све слабије завијао.

Нестало је струје, што се дешавало за време ваздушних напада. Мој муж, који је из тубе на палету исцедио приличну гомилицу беле боје, није одустајао од сликања. Умочио је четку у ланено уље, помешао са белом мало ружичасте и трун напуљске жуте за портал неке рушевне цркве, фотографисане у херцеговачком кршу и са великом пажњом наставио да подсликава храпавост и трошну површину зида. Закупљале су га тада „беле слике“ на којима је, као сликарски изазов да наслика белу поред беле, тражио оне танане односе светлог јутра и приморског камена, обељене стене наспрам окречене, напуштене куће поред чемпреса, сенку поред сенке, испитујући куда све светлост беле боје може да одведе. Ја сам наставила да кукичам обрубну чипку за славски столњак, правећи му друштво док слика.

Претходног месеца бомбардовања, моја мајка је по столњаку извезла ружине пупољке, сада је требало да га оперважим чипком. У тражењу мустре по шаблонима приложака из Бурде, испробала сам их неколико, у различитој дебљини

конца преосталог из залиха мајчине ујне, која је кукичала беспотребне огромне столњаке да испуни време све док је вид није издао. Једна мустра је била сувише строга са геометријским шарама, друга се набирала као карнер (што ми се није свиђало), код треће су се стубићи и петљице смењивали без неког видљивог смисла. Тек је четврта, која је помало личила на мотиве белгијске чипке, одговарала својим завијацима и белим листићима изведеним од свиленастог, мерцеризованог памука као оквир мом дивљем ружичњаку расутом на светлом ланеном платну.

Упалила сам свеће које су нам увек биле при руци. Једна је осветљавала кукичање, другу је мој муж ставио поред штафелаја. Како је само те вечери била жута, скоро златна њихова светлост, како су сенке биле густо нагомилане! Кроз мрачни прозор назирали су се обриси угаслог града. Због дубоке лође, из стана се није видело небо, само један мали део али се зато брујање авиона јасно чуло, праћено ватреним буктињама. Свест ми је била окупана кристално јасном тамом, кукичање ми је пријало као мелем.

„Савако нека ради свој посао“, рекао је мој муж и наставио са сликањем.

Узео је шпахтлу и њоме прво развлачио, „тањиво“ боју по палети, затим ју је меким потезима нанео на слику.

Изненада је зазвонио телефон. Један од оних старинских, бакелитних и тешких још из првог кућења наше временне газдарице, његова звоњава је подизала из мртвих. Тишину после бомбардовања није могло да разбије ни овакво звоњење. Скорена као отврдло тесто, чекала је да се огласи сирена за престанак бомбардовања.

„Не могу стално да прекидам. Иди сад ти.“

„Молим те, јави се. Ако ја прекинем, погубићу се у бројању петљица“.

Погледала сам га женски болећиво.

„А ти знаш где си стао.“

„Је л’ то комшија јавља да је пронашао хрчка?“, упитала сам пошто је спустио слушалицу.

Опет се вратио слици на штафелају. Дуго ју је гледао стојећи, удаљио се неколико корака, шаком прекривши горњи па доњи део платна. Заокупљен управо нанесеном бојом, кренуо је крпом да је кружним покретима скида, споро, али са појачаним притиском све док се испод није помолила ланена текстура.

„Ко је звао?“

Шпахтлом је полако састругао остатке боје, опет ју је замешао у сада већ сивкасту, гомуљичасту пасту.

„Говори, побогу! Ко је то био? Да се није нешто десило?“

„Звао је неки човек.“

„Тако сам некако и помислила. И?“

„Јавио се неко ко је пронашао ону моју слику *Огртач*. Знаш ону коју сам пре три године изгубио док сам са кумом враћао слике после изложбе у Париској. Звао је да пита кад може да дође да ми је врати.“

„Шта си му рекао?“

„Сутра предвече, чим прође ваздушна опасност.“

Слика *Огртач*, инспирисана истоименом причом Дина Буцатија, преостала је после велике изложбе мога мужа у Салону савремене уметности међу малобројним непродатим платнима.

У тој се Буцатијевој причи, младић Ђовани, када су његове мајка и сестра већ престале да га очекују, враћа из рата, туробан и тих, умотан у свој огртач који ни на мајчине упорне молбе не жели да скине. После њених радосних примедби да је пред њим нови живот, говори јој да мора да иде некуд, показујући да га напољу неко чека. Иза дрвене капије мајка је заиста приметила фигуру која је лагано ходала доле-горе, умотана у црнину. Тада се, каже писац, родио у њеној души несхватљив, усред вртлога огромне среће, тајанствен и оштар бол. Збогом, Ана, збогом, мама. Изашао је као да га је гонио ветар, а мајка је схватила причу са огртачем, синовљеву тугу, а поготово ко је онај тајанствени тип који је чекајући шетао горе-доле улицом, ко је та чудна, исувише стрпљива личност. Тако самилосна и стрпљива да допрати Ђованија до старе куће (пре него што ће га заувек одвести) како би могао да се поздрави са мајком, да чека неколико минута испред капије, на ногама, она господар света, у прашини, као изгладнели просјак.

На десној страни слике *Огртач* био је приказан, слеђа, део тамног огртача и навучена капуљача тајанственог посетиоца, који гледа у клечећу фигуру на левој страни. За ту фигуру у молитви мој муж је искористио фотографију из једног кадра филма Тарковског, на којој иконописац Андреј Рубљов, босих стопала, што извирују испод монашке ризе, преко рамена гледа у непознатог. Тамни огртач сподобе прати обресе нечег невидљивог, бестелесног, са наизглед људским контурама рамена и покривене главе. Мантија Рубљова, која открива само његова боса стопала, као да је изникла из каменог пода. Једини светли делови слике били су лице Рубљова и његови табани, у клечању окренути нагоре.

Цела слика била је изведена у мркосмеђим тоновима сепије, као ископана у масној иловачи, заборављена у мрачној земуници, из које је истиснут сав ваздух.

Када ју је мој муж зачуђујуће брзо насликао међу последњим сликама за изложбу, још је неко време, потпуно довршена, стајала на штафелају. Кадгод сам поред ње прошла, застала бих испред Рубљова да га осмотрим, да му се захвалим што је омогућио Тарковском да сними тако добар филм, а нама да се свему с тим у вези дивимо.

Ипак, нешто ме је на тој слици копкало, нешто ми је сметало.

„Знаш“, рекла сам мужу. „Извини што се мешам али мислим да на слици *Огртач* нешто није како треба.“

„Шта то?“

„Не знам тачно шта али нешто ми на њој смета. Само што се нисам сетила, као да ми је на врху језика.“

У једном тренутку ми је синило.

„Табани! Табани Андреја Рубљова!“

„Шта фали табанима, баш сам их добро насликао. Са луком и меким јастучићима, види ту облину пета.“

„То је управо оно што збуњује. Сувише обла и месната стопала никако се не слажу са његовим издуженим монашким лицем. Овакви табани више пристају неком трбоњи попут Санча Пансе, који му води магарца. Астенична грађа тела и лица као са фреске подразумева уска дугуљаста стопала, а не оваква обла и месната, каква си ти насликао.“

Мој муж је размишљао, загладан у слику.

„Нека тако остане“, рекао је после подужег ћутања.

По завршетку изложбе, наш кум, чија су кола на крову имала пртљажник, понудио се да помогне око превозења слика. Транспорт је трајао од шест поподне па све до после поноћи, јер је кум после утовара морао да сврати до таште са апаратом за притисак, да колеги из канцеларије испоручи колица, која су његова деца прерасла, да успут у некој радњи купи десетак кесица сувог квасца. Затим су мало свратили до „Морнара“ да виде има ли кога познатог, па су после отишли у шаховски клуб и тамо потпуно заборавили на време.

Када је следећег јутра сређивао донесене слике, мој муж је приметио да недостаје *Огртач*.

„Добро се сећам да смо је ставили на врх. Пукла нам је гуртна, којом смо обезбедили слике тако да сам их кроз прозор придржавао руком. Сигурно је успут негде испала.“

„Да је није неко украо док сте играли шах у клубу?“

„Сигурно није. Паркирали смо кола са сликама у кумовом дворишту.“

Обишао је пут којим су се возили, разгледао сваки ћошак, питао људе у околним радњама и киосцима – али слику није пронашао.

Младић је са сликом дошао у наш стан касно поподне, а оно чега се сећам није његово лице без посебних особености, које сигурно не бих препознала после двадесет година – већ омалена, здепаста фигура као направљена од картонских кутија, које су дуго биле на плъуску, а онда тако расквашене биле хитро спојене у чудну целину. Утисак нису могле да поправе ни фармерке од избледелог цинса ни црни џемпер са шалкрагном, због које је његова глава изгледала као гумена лопта.

Није био нарочито збуњен нашим сусретом, или је то одлично прикривао, тек поздравио се без икаквог узбуђења и акцента, сео на прву фотељу, а док је држао слику окренуту лицем према боку, приметила сам његове шаке меснате као у бебе, са усецима чврсто увезаним невидљивим концем тамо где су им додате шаке. Иако је слику прво ставио поред фотеље, хитро је устао (можда се у томе назирало да му ипак није било свеједно што је ју толико дуго задржао), наслонио ју је преко пута на комоду, онда се опет вратио на своје место, као у бојазни да би га неко могао заузети.

„Да ли бисте нешто попили? Можда један виски?“

Гласом светског бармена, који и у најгорим временима негује отменост према госту, нарочито оном који једва одржава пристојно растојање неопходно да људи буду трезвени и мирни, мој муж је учинио да се превазиђе непријатна тишина, што више зближава него што дели власнике исте, злосрећне судбине.

Отворио је вратанца на старинском бифеу, који је некад, кад нам је газдарица издала стан, био закључан а она однела кључ, али је наша радозналост да видимо шта у њему скрива била јача од пристојности те је мој муж шпицанглама лако савладао браву. Поред неколико распарених чаша, у бифеу су се налазиле и две флаше чиваса, газдарица их је сигурно, и од саме себе, чувала за нека срећнија времена. Чивас је мамио из таме бифеа тако да смо га, страхујући од невидљивог надзора, крадом вадили и пили, досипајући у флашу воду па је пиће постајало толико разводњено да је виски изгубио боју.

Из бифеа је извадио флашу и показао је младићу, а када је овај одбио уз опаску да не пије, мој муж је из фрижидера узео пластичну посуду са ледом, под млазом истресао коцкице и убацио их у чашу са мутном, жућкастом течношћу. Звечкао је ледом о зидове чаше, био је у некој својој улози. Сада је то већ била друга прича – мој муж се налазио с друге стране, у неком акционом филму са надменим њушкалом агентуре, делиоцем правде на Дивљем Западу, што уз осмех вреба жртву. Затим је окренуо леђа посетиоцу, посматрајући се, као онако узгред, у огледалу изнад комодe. Имао је обичај да у пролазу баџи летимичан поглед у огледало, прелазећи преко

обрве лаким покретом прста, проучавајући боре око очију или место са проређеном косом, али овај пут заклонио је само део огледала, користећи прилику да у оном другом, окренут леђима, неометано проучава госта.

Посетилац је у фотељи седео мирно и нешто чекао, повремено бришући дланове о панталоне. Упала сам ниску лампу на радном столу, она избаци из себе неку врсту озарене сенке, што је соби дало варљив изглед. За тренутак, а онда се све вратило на старо. Чаша са вискијем који није ни окусио, направила је на политури газдаричине комодe влажан траг. Пошто је спустио чашу, мој муж срдечно седе близу младића и покретом лекара дотаче љубичастожуту масницу испод његовог ока.

„И ја се питам где сам је задобио“, кроз осмех рече младић. „Можда док сам се завлачио испод кола.“

Видело се да се опустио, седео је лагодније, са раширеним ногама и мало спуштен у седишту.

„Донео сам вам слику. Била је код мене скоро три године. Прочитао сам на полеђини да се зове *Огртач*“.

„Где сте је нашли?“, упита мој муж.

„На Јужном булевару, близу станице двадесет шестице. Прво сам мислио да вам је вратим, онда сам се брзо предомислио. Сазнао сам ко сте, где живите, добио сам ваш телефон у ликовном удружењу, али сам вас назвао тек сада. Не разумем се у сликарство, али ова слика ми се много свидела. Ставио сам је на зид преко пута кревета, да је гледам пред спавање и кад се пробудим. И слика је мене гледала, то је ваљда оно право.“

Заћутао је, узалуд ишчекујући наша питања.

„Не знам шта она представља, али сад ми више није ни важно.“

„Зашто сте одлучили да је вратите? После толико дуго времена?“

„Право питање. Баш сам се с њом зближио.“

Наместио се у фотељи, прибавио се уз наслон. Погледом је прелазио преко слика на зидовима, не заустављајући се ни на једној посебно. Као да је узимао ваздух да би дубоко заронио, претходно желећи да добро запамти крајолик обале са које скаче.

„Једног јутра, кад сам се пробудио и погледао слику, више није била иста. У њој је било нечег страшног, што ме је пресекло на пола. Знате онај осећај кад вам нешто пресече дах. Одједном сам схватио: Ово лице на слици, овога који клечи и гледа у *Огртач*, то је лице мог оца, који се убио кад

сам био дечак. Скинуо сам је са зида. Нисам могао више да гледам у њу, одлучио сам да под хитно морам да је вратим.“

Само што је младић отишао, сирене су опет почеле да завијају из хладног, надлазећег сумрака. Убрзо негде груну, слично потмулој грмљавини вулкана. НАТО-ракета погодила је зграду кинеске амбасаде на Новом Београду. Експлозија је била тако јака да се наш солитер на другом крају града затресао свом силином. Сат касније, зграда је опет почела да вибрира, рагастови да шкрипе, лустери да се љуљају.

„Земљотрес!“, повикао је мој муж.

„Да ли је могуће?! Шта још треба да нас задеси?“

„Нисмо имали поплаву.“

„Немој двапут да кажеш.“

Пошто се најзад све утишало, мој муж узео непопијену чашу са комоде и млади садржај просу у лавабо. Донесе и мени празну чашу, па расподели остатак разводњеног вискија са дна флаше.

„Знаш шта ме мучи. Немам појма откуд ја са кумом и сликама на Јужном булевару. Сигурно памтим да туда оне вечери уопште нисмо пролазили.“

Сутрадан кад сам устала, затекох га већ будног. Ножем је секао слику *Оертач*.

„Морам да је уништим. Не желим да моја слика ужасава људе.“

Скинуо је клештима остатке са рама, исецкао их на комадиће, снажно их стиснуо у грудву и бацио је у канту за отпатке.

„А што се тиче табана, била си у праву. Нису му пристајали, нису били његови. Ја сам у ствари на Рубљову насликао своје табане.“

Петар Милорадовић

ДЕЛОВИ РАЗОРЕНОГ СВЕТА

КАПЕТАН

Улични продавац на доку
имао је густу косу
као танке, сребрнасте жичице у сијалицама.
Ореол који би, можда,
после чешљања букнуо.

Капетан још једне сезоне,
са манирима пророка.

Посматрали смо дешавање чуда
око нас.

Копче и еполете,
морнарску капу са сидром,
ширите, орден.
Дугмад у облику кормила на кошуљи.
Официрски опасач.

На продају је било све.

Објашњавао је употребу алата;
говорио о старости петролејске лампе;
распону великог шестара;
препричавао ловачке приче држећи харпун;
ширио мреже;

тумачио шкољке и јежев скелет;
куцкао у бродска звона као да их штимује.
Нудио је наушнице.

У руке је узимао примитивни дурбин и окретао га ка
пучини,
оснажујући трговину и прекоморским искуством.

Кашичице са угравираним грбом града;
оквир округлог прозора;
бродски сат са осмодневним ходом навијања,
били су скупљи артикли дошли са руба континента,
уверавао нас је, и пуштао фадџ на неком уређају.

Насукана црвено-плава игла компаса на белом столњаку,
говорила је:
наставите сами одавде,
могуће је пронаћи свет.

Бесплатно
деца су фотографисана са њиме
и на блиц он би нестајао.

DULSINEA

Пронашао сам у луци покидане ланце
и конопац црвене боје.

Ветровит дан донео је
бродић са малом кабином имена *Dulsinea*.

Бродови извучени на копно
и елисе оковане непловљењем и шкољкама,
очекивали су поправку.

Љуштиле су им се плаве нијансе
боје на боковима.

Чаршави остарели од пловидбе
на конопцима мењали су смер љуљања.

На пећи се топио битумен
и избијао је таман дим.

Призоре је обухватао звук
расипан шизофрено из мегафона.

Потом сам сирене
осећао прво у коленима
а онда сам их дубље
у себи чуо.
Звечкале су зарђале карике,
повезивао сам прекинуто.

Именовање ствари правим именом,
поражавало је.

Нашли су се на том месту једрењаци
и ветрењаче које су мериле брзину ветра.

Презасићеност сликама
споро је опијала;
на горку со подсетио је језик.

25°C

Зима изостаје,
снег се у невидљивим резервоарима скупља;
животиње дрхтуре у свом склоништу.
Напредује светло,
окреће се неразумљива планета -
ситан бод по површини
у јединици времена.

Гоблени на зиду
ка собама комшија,
насупротив њихових гоблена:
Балерине и коње гледамо,
годишња доба.

Спаваће и дневне
топле собе.
Нише пегла греје
и као локомотива плови завејаним пољима
белине тканина
или жмири жижа,
то дубоко плаво у очима ирваса.

Светлост тренутака.
Памет породичног круга.

Вребају инциденти у тексту и уопште,
достигу се степени Целзијуса;

лебде кружниџе и
испостављају као омче
а чине се као милост дома, куће.

ДОПИСНИЦА ОД К.Ј.

Препознајем рукопис старца
на адреси дописне карте.

Већ му је двадесет хиљада дана живота
ускоро ће доћи у наш град...

Тако су недавно започињале песме,
док су резерве дана биле неисцрпне,
како је изгледало.

Знао сам колико у игри лото
има лоптица.

Били су рани јутарњи часови,
ноћне смене.

Патроле су крстариле градом
час као Јеховини сведоци у зеленим оделима,
час као војна полиџија.

Ископине из писама гледам, рукопис.
Напомињеш о месецима прегрејаног асфалта,
то што сам прочитао пре двадесет година,
акцентујеш у напрслинама на улицама маслачке...

Преслишавам се,
опредељујем:

могуће или недоступно.

МАРС

Делови разореног света
достигу нас и котрљају се
неизвесно.

Никога није нарочито очекивао.

Засијале су жичане спирале.

Стао је пред огледало,
и ставио вунени качкет револуционара.

Ужариле су му се и жице у мислима,
мама, тата.

Све је свечано изгледало четврт сата.

Одједном плануо је кров куће,
трска и суво дрво претварали су се у прах.
Ујединили се очајање и немоћ.

Касније док је обилазио згариште
поломио је кук.

Када сам га посетио у дому за старе
наручио је за мене поклон:

кекс са наранџом, *обавезно*,
инстант кафу.

Шетао је помоћу колица
за кретање повређених и немоћних
са два точка.

Возио је и весео био
у далеку будућност је циљао.
Марс са двоколицом –
слика на старом флиперу –
уз шиштећи звук своје телесне инсталације,
крвне и дисајне путеве пратио је,
енергију коња тешко је обуздавао.

Петар Михајловић

ОЛОВО

ИШЧУПАЛИ БЕТОНСКУ БАНДЕРУ

Чека и чека и чека и чека и пре ће се празна чаша сама од себе напунити и пре ће радни стаж сам себе угојити 35 година и пре ће 30 лаповских фирми одштампати нови сет промо календара за следећу и следећу и следећу и ону тамо фискалну годину..., него што ће се добра, солидна мисао појавити у његовој бездној лобањи. Све је како ствар налаже! Његов посао за данас, па за у хронолошки даљ, је да ркће, не да се прави...

Рано је јутро. Неки га не би ни прозвали тако. Били би задовољни рекавши да је још увек ноћ. Можда би били у праву. Ипак, мрачно је и мрак се јасно одваја, као чичак на цеповима са стране на маскирним панталонама, од светлости могућег дана који ће, можебити, уследити. Човек никад није сигуран...

Он седи на приколици хладног трактора и гледа у вис, гледа у звезде које ни не примећује. Броји их, иако мрзи бројеве, иако је већ после непуног трена изгубио ред. Док се вара да броји/не броји нека туђа, патетично ситна сунца, оксидима нагризла приколица трактора заудара на природно ђубриво, на „ко зна од кад“ органска једињења, на сва 4 кравља желуца, на регуларно село наше садашње срамоте и бивше дивоте. Он је ту, али сем одређеном запремином, не господари ничему и ништа се не пита. Одлучио је тако, а и да није – исто му дође...

За својих 39 година испратио је 18 различитих влада, 15 премијера, 3 државе и две жене, а да се није мако с места. Неко би на његовом месту био задовољан или, рецимо, уморан, а он, ето, није ништа, никако...

Он седи ту на приколици хладног трактора, завијен у гуњ, необријан, ушију пуних жућаног и горког церумена – и чека. Трља промрзле шаке, удише тврда испарења и спорадично се мршти, као да живот његове ситне деце зависи од тога...

Док језиком врти семенку сунцокрета седамдесетједногодишњи Цвија кроз замагљени, дупли прозор своје приземне куће зури у дрхтаву прилику на приколици свога нерегистрованог, црвеног трактора. У реду, никада га није волео онако како у лектирама отац воли сина, ипак је он био деран своје мајке којој је исцепао утерус и ишчупао зубе па отуд и љубав, али да с таквим презиром и ниподаштавањем, ко са два профи рекета, њих двојица васцјелога живота играју стони тенис пребацујући лоптицу кривице брзином танета један другом, није могао да разуме нити Цвија, са својих 4 разреда основне школе, нити, евентуално, академик Владета Јеротић чију би арбитражу предокони сведок позвао.

Нема се. Кромпир куван јуче или дан раније, ајвар са пола прста буђаве корице, сува, прашњава пања, што свежа што муњак јаја, лојаво суво месо од оне краве што „само што није цркла па ајде да је закољемо иако је и мени жао колко и теби, иако је жилава али шта друго?“ У плетеној корпици на витрини црвено, шупље јаје од лане, чуваркућа, чува кућу, а леба не једе! Бабе нема, мајке нема, нема ни жене, сем на упишаној слици што стоји криво над креветом војничког душека и жижкаве, ораховне конструкције. Ништа то није страшно! Свима исто, па ко издржи дуже...

Цвија има шиљате зглобове, стар је и мршав па се танка кожа лако пресвуче преко костију које би да се отворено преломе јер имају или то или да сатруле и отпадну ко црвљиве крушке. Ракија на дну смеђе, стаклене флаше пуна је труња и плуте, али не мари. Четрес и јаче гради ватру ложи па није хладно у планини, на друму, трактору ил где треба већ... Тут–гут, „тутни па га гутни“ реко је једном сеоски мудрац читајући погрешно, а тачно, маслинастог зидарца пуног руког кваса...

За своју 71 годину испратио је 30 различитих влада, 24 премијера, 6 држава и једну жену коју је волео као да је једина на свету, а да се није мако с места. Кад су му заклали жену и растерали стадо помислио је да престане да иде у цркву, али, ето, није престао, никако...

Он испија ракију. Док плуцка оно што није течно, воћно и прејак, тврдим прстима испуцале коже развлачи ушне шкољке и подгрева их за напоље. Једна од некадашњих оваца је платила животом његову топлоту, сигурност и стајлинг. Некада су, у старом Риму, овчије коже жртвоване Јупитеру, а сада Цвији Јоргићу и њему сличнима...

Промрзла земља жели да шкрипи под цурулама из призем-неку ће изашлог човека али не може ни то. Само пушта гуму са ђонова да ту и тамо склизне са ретких власи ињасте траве и крампонима угњави тврду прошарану корицу црнице. Док прстима пребира од алуминијумске жице небитно склепани привезак и гомилу делимично зарђалих кључева окачених о њега, млади старац прилази трактору не желећи још увек да прихвати чињеницу да подухват који је брижљиво планирао не би могао да обави без помоћи свога сина који га, још увек седећи на приколици, чека и у себи псује.

И да је био најбољи отац који је ходао куглом земаљском, и даље би имао на чему да му приговори. Гостимир није име за новорођенче, па дете, па дечка, а поготво није име за младића и човека који, заиста несхватљиво, нереално, ничим изазвано, држи до себе. Шта ту има што је неки стрџ, једнако именован, неке године испао из воза право на главу не дочекавши 26. рођендан?

Без речи, Цвија се узверао на тракторско седало и пажљиво одабраним кључем стартовао машину која, ево баш сада, почиње да кашље, зуји, дрчи, тресе се и брекће. „Држи се“, каже сину иако зна да се овај држи и да ће се држати јер је то нормално, јер не би добио ништа тиме што се не би држао и што би на првој кривини љоснуо на тврд, свеже превучен, били избори на локалу, асфалт.

Иако се све тресе, завија и клопара, трактор, носећи два носата типа са јаким обрвама, отац и син личе, као да нечујно језди главном сеоском страдом. Није то, него сељаци су уморни људи и кад коначно легну да коначе – они коначе не штрецају се, не плаше се уљеза и смрти јер су већ тамо, већ су преживели довољно. Има кучића и керова тушта и тма али само један жути лаје, некако циктаво кевће, и то зато јер се уплашио, а не зато да отера или некога упозори. Трактор тера право, право ка окућници Миленка Кнежевића која десним диреком своје тарабе завршава село и отпочиње атар ка ловишту и, даље, воћњацима и њивама и потоку што, да л има кише, да л нема, тера некако низ брдо, тачније, низ падину закочену првим шумским стаблом високим и првим шумским деблом гњилим...

Касна зима у селу је касна зима ван града. Касна зима, дакле, која за већину не постоји. Бурад од киселог купуса су празна, опрана и преврнута да се цеде ако треба. Има, углавном, још до славе или Ускрса, није за врат! Мачке су уморне од мјаукања и јебања и трчања по крововима.

Куће покрај којих пролазе су све исте. Зид, зид, зид, зид и изнад кров. По средини прозори и, како коме одговарало, врата. Дворишта неуредна, да су лица па да се каже необријана

и пуна акни. Свињац базди, кокошињац заудара, а штала се пуши од топле балеге. Нека деца из немачака, француски, швајцарски и од свуда шаљу новце па ту и тамо фреза, тањирача, нове, задње гуме на тракторима и матора, а као нова, одећа коју нека деца из немачака, француски, швајцарски и од свуда неће више да носе, а греота се баци.

Миленко Кнежевић, стар – неће да каже, од оца – неће да каже и мајке – не зна која је али и да зна не би реко. За своју – неће да каже – годину испратио је недовољно различитих влада, премало премијера, мизеран број држава и баш сваку курву која ординира у пречнику од 35 километара, а да се није мако с места, сем онда кад је од марта 92. до децембра 95. ишао около и пуцао на све што се креће или барем мрда...

Пијан још од прекјуче. Кисео ко лимун. Претворио се у штрафту: линију пуну алкохола, проје и свињетине. Да се он пита људи би умирили напрасно са 15 година јер „после тога све оде у мајчину или на неко друго још мрачније место.“ Сем живота, противник је и свега осталог сем самога себе...

Нервозно је шутирао стабло ценерике које се онако голу-ждриво крevelјило тик уз трулу, црвоточну тарабу што је одвајала његово четвртасто имање од пансветског имања кружног, додуше, на половима делимично спљоштеног, облика и симболике. Дакле, Миленко је тип на ћошак, што је савршено јасно. Јесте, трактор му се лагано приближавао, из далека личи на црвени, расклиматани зуб неког деде који успут још и прди, али он је и даље нервозно шутирао, већ је и кору огулио, потпуно затечено стабло ринглова, пискаваца, мигаваца, јесте, ценерике... Противник је и чекања, а кад постане јасно да је чекање на издаху постаје противник пристизања, па стизања, па кретања, па доласка, па повратка... У рату је изгубио десну шаку и од тада дрка само левом!

„Де сте до сад, јебо ти ја пас матер!“, ко из кубуре звекне ка Цвији Миленко. Кад би могло експлодиро би, диго би у ваздух ама баш све, ал под условом да остане жив. На дну гвожђем оћошчене шкриње од парене буковине крије 6 „крагујевки“ и 3 штапа динамита. У штали под сеном, умотан у цак што мирише на јарму, леже усамљени „шкорпион“ и његови „мечићи“, а међу преосталим клиповима кукуруза у амбару, дружећи се са промрзлим мишевима, своје гнездо су свиле 4 „зоље“. Ако, нека стоји злу не требало... Можда Миленку једном требало?

Пење се на приколицу и само ћушне Гостимира, иако би га радије опалио лопатом, и то је, као, поздрав. Гостимир је превише млад за његов укус! Не диже се он у ту приколицу јер Јоргиће воли, или им дугује нешто или нема шта паметније да дела, него Јоргићи имају план да ишчупају бетонску

бандеру, а то је у његовој књижи директан аперкат атак на државу коју, по његовој „билблији“, уздуж и попречно, сад, одмах и без престанка, треба растурати, а ако ништа, онда барем мењати. Он у недељу гласа за понедељске победнике које, пошто у уторак констатују владу, у среду сабајле нападне свом снагом мизантропског ума, нихилистичког искуства, ко конопац дебелим гласним жицама, левом шаком и десним патрљком. Зашто бивствовати у заблуди: човек никада неће доживети, чак ни на тренутак само, да позитивне ствари које га окружују, у било ком смислу и у било којој равни стварности, превладају оне негативне. Са овим на уму, Миљивоје зна да ништа, никада, никако не може бити по његовој вољи која, на крају крајева, и не постоји јер никада и никако није имала шансе.

Премијерни јутарњи жути зрак преполовио је пусти сеоски пут, а онда и колонаду бандера која се од асфалта удаљавала скрећући у правцу напуштене фарме крава, кроз разгнуну шуму, па настављајући даље ка високом, „прагама“ изрешетаном, силосу. Гостимир, као најмлађи, узјаше најнижи пар гвоздених пречки што из бетона бетонске бандере штрче лево и десно, или, ако се тако постави човек, напред и назад, и, носећи са собом тежак, претежак ланац, крене да се пење ка врху. 2 минута након тога на пречке се баци и Миљенко носећи свој део ланца чија је дужина постала претешка за Гостимира који се налазио на метар и 95 од врха. 5 потентних увијања низа гвоздених алки око ваљкасто обликованог бетона касније и ствар је доведена до „дуvara“. Цвија је још једном проверио крај ланца закачен за најдебљу конструкцију верног трактора док су се знојави и од висине преплашени људи спуштали на земљу одмах затим унакрсно премеравајући дланске пликове.

Трактор је забрујао, било је лакше јер се мотор већ загрејао, а онда и кренуо. Ланац је зазвечао ка беспрекорној, правој линији што трепери као жица на гитари, а онда се и затегао. Ишчупали су бетонску бандеру...

ТУКАО КОНОБАРИЦУ

Гледајући је како успављује њихово једногодишње дете није осећао ништа сем да раме, којим је био ослоњен о шток врата која су децју собу одвајала од предсобља, почиње да му трне. Одавно је престала да брине о себи и он је све чешће примећивао њене седе власи и благо играње светла које се о те власи ломило. Када је први пут угледао, заљубио се у њене

широке кукове који су се, како је време одмицало, лагано претварали у крму некаквог теретног брода. Терет који је носила само се једним својим делом могао измерити, јер за разлику од чистог меса и погане масти, психичко растројство и душевни бол немогуће је спустити на тас било какве ваге. Нису се волели. Вероватно се никада нису ни волели. Вероватно се никада не би ни волели. Тренутну страст, продужену пијанствима и јефтиним, готово непланираним летовањем, претворили су у зигот који се претворио у дете. Иако то њему није било толико битно, дете се, ипак, важило те је одлучио да остане. С друге стране, она, мајка, је одлучила да зарад детета потпуно одустане од себе.

Одвојио је раме од штока и протрљао стотине иглица које су му боцкале мишиће надлактице. Бала се са дететових успаваних усана развукла скоро до пода док га је спуштала у колевку. Није остао да види како га покрива и љуби у чело. Знао је то напамет. И он је то чинио док није схватио да његово, чак и свеже обријано, лице гребе меку децју кожу. Доста су времена изгубили трљајући пуфнасте обрашчиће кремама против алергија.

Наслућујући свет око себе дете често и бучно плаче. Његово зајапурено, крмеливо, слинаво лице подсећа на велики, гњили парадајз.

Без поздрава и без објашњења, покупио је своју изанђалу јакну и закључао врата за собом. Никад не заборави да их закључа. Жена зна о чему се ту ради. Квака је покварена. Врата се отварају сама од себе. Детету је још увек свеједно. Кад буде дошло време да оде, научиће за шта служи кључ и како се користи, и где стоје врата.

* * *

Иако је неколико дана раније напунио 33 године, Драган П. „одаје утисак тинејџера“. Мршаве ноге и гегасте ход употпуњују ту слику. Набије руке у цепове и гужва пар изанђалих новчаница од по 200 динара. Заради колко заради. Прода ово, препрода оно, маторима стигне пензија па додају, женини исто, а однекуд са села дођу и јаја и сир и остало, а кад крене дете у обданиште прорадиће и жена, и то у *Максију*... Драган П. није волео школу, није волео да учи, стално се зајебавао. Његов вршњак, опште познат као Исус, је бар имао занат... Два пута по 200 динара није много, ал је довољно.

Град је град ако има више од 3 кафане и више од 3 асфалтиране улице. Град ко град, ако размишљаш о Србији. Не

шкоде ни трафике, пекаре и мрачни ћошкови кад човек пожели да се сакрије и испиша. Кафана „Ница. Бели зидови су сиви кад се гледају кроз дим. Власников ћале умро па спустили на шанк слику маторог са флором на горњем десном ћошку. Нема забуне у вези са столњаком. Црвено-бели карирани столњаци. На зиду иза шанка гомиле празних флаша „од скупог пића“ као украс. У шанку „све вињаци и домаће ракије“. Има и осталог „ако се неко зајебе“. Вињак је 80, турска кафа 50. Драган П. седне за своје место поред прозора. Није пушио, сметало му, па ако буде, одшкринуће прозор и поткочити га парчетом металне цеви што стоји ту у ту сврху.

То нешто између њега и конобарице почело је још онда када је по први пут изнео јаја и сир и остало на тезгу оближње пијаце. Продао брзо шта је имао, јер је имао мало. Није му се ишло кући па је ушао да се угреје и попије кафу.

– Добар дан.

– Добар дан.

– Кафу једну.

– Може. Стиже.

Имало је, те конобарице, и у куку и у струку и повише горе у грудима, ал главно је било да јој из очију „севало ко за Светога Илију“. Мало се гледали, мало му није било јасно о чему се ту радило. Шта је хтела, да л је хтела? Од како га је задесило то са дететом и женом изгубио је сваки осећај сем оног да је живот прилично гадан... И од тада је Драган П. свраћао у „Ницу“ свакога дана. Да утврди градиво, заједно са конобарицом мењао је смене. Она сабајле, он сабајле. Она поподне, он поподне. Све му јасније било да има ту нешто, а нешто се и десило кад је остао да с њом затвори. То што се десило, десило се „позади на гајбицама“. Да се не би поново увалио, штрцнуо је на избрисан паркет. Конобарица се није љутила. Било му је сасвим јасно да само треба да сачека да дете прохода па да буде сасвим у реду да и он оде.

Драган П. седне за своје место поред прозора. Није пушио, сметало му, па ако буде, одшкринуће прозор и поткочити га парчетом металне цеви. Намигне конобарици, она севне ка њему, краће него иначе, и наточи му пиће. Гужва је, локал пун ко око, не замери јој. Првак у кафанском слалому, конобарица му приђе и на сто спусти чашицу вињака и кафицу, ал тако нехајно да неколико капи црне течности склизне низ окрњену керамику и заврши на са шољом неупареном тањирићу. Препунила је, незгодно је нивелисати врелу поруцбину ескивирајући столице и ћошкове столова, не замери јој. Кроз широк, препознатљив осмех, конобарица прошишти:

— Ако могу одмах да наплатим. Пуно се наручује па да не заборавим...

Наручује се, тако је, сама ради смену. Драгану П. не би право, али јој ипак не замери. Из цепа извади једну од 200 и тутне је у њен отворен новчаник. Намигне јој и помиљује њен знојави длан на шта му она одговори кусуром. Кусур? Драган П. је коначно схватио да нешто дефинитивно није у реду. Пошто је пар пута узалудно, у ветар, просуо „о чему с ради“ питање, остало му је само да своје избуљене очи и зајапурено лице с ње усмери ка свом пићу. Потпуно затечен, без проблема је прихватио кривицу.

— Мора да сам нешто лоше урадио...

Ипак, мишљење је променио и пре него је тргнуо вињак... Дохвативши металну цев, Драган П. устаје са свог места и креће ка конобарици која у том тренутку услужује госта којем уз вињак пружа и осмех, управо онакав каквим је започело то нешто између ње и Драгана П.. Испуштањем јаког вриска конобарица цев у налету заустави на неколико сантиметара од главе муштерије с којом је очијукала. Затечен, Драган П. своју пажњу са мушке лобање пребаци на конобаричино преплашено лице којем успе да врати боју пажљиво распоређеним повратним шљагама пласирајући их прецизно својом жиљавом шаком.

Пљускање шамара видно забавља нераспложене и алкохолисане.

Прискочивши запосленој у помоћ, изненађујуће брзо с обзиром на килажу и године, власник „Нице“ на своју лобању прими пар удараца оне металне цеви и скљока се на каљав патос пун опушака.

Фијукање било којег предмета од метала такође видно забавља нерасположене и алкохолисане.

По завршеном послу Драган П. своју шупљу, фалусну алатку одложи на шанк и одлучи да испред локала сачека полицију.

Када је на саслушању био упитан због чега је то урадио, Драган П. је рекао:

— У кафани служе вињак од 0,3 али мени је она увек сипала 0,5. Те вечери ме је вратила на 0,3, а неко други добио онај од 0,5. Шта да кажем, нисам издржао!

Када је на саслушању био упитан да ли схвата да ће током судског поступка за ту прељубу сазнати и његова супруга, Драган П. је рекао:

— Схватам и драго ми је због тога. Нећу морати ништа да јој објашњавам, адвокат ће.

Када је на саслушању био упитан да ли је свестан да ће овакав развој догађаја свакако лоше утицати на његово дете, Драган П. је рекао:

– Свестан сам и мислим да је то у реду. Брзо ће схватити какав је живот и о чему се ту, у ствари, ради.

Када је на саслушању био упитан да објасни „о чему се ту, у ствари, ради“, Драган П. је рекао:

– Ни о чему вредном приче...

Силвана Маријановић
ХАЈДЕЛБЕРГ

* * *

Клаус Милер је из мајчиног млијека посисао страх
љубав га мимоилази као сотону света водица,
у његовој сперми мали поларни медвједићи,
нити један не заживи изван гуме кондома,
Клаус Милер посјећује изложбе,
одлази у оперу и оставља бакшиш конобарима,
он живи од четири до десет,
одлази не спавање,
припрема одијело за сутра,
сања колеге из бироа,
мешкољи се и мрмља нешто, што нико не може чути,
јер нико не лежи поред њега,
Клаус Милер се буди у пола седам,
у пола седам будим се и ја
и кажем:
„Отвори очи,
та не можеш му ти насути на нос
млијеко љубави, свету водицу.“

* * *

Јутрос је госпођа Габлер у бијесу
треснула будилник о под,
поклопац,

батерија,
казалјке,
сав тај механизам се распао и расуо по соби,
као уплашени јагањци.
Госпођа Габлер и не примјећује
како су ледене плочице у кухињи
по којима кружи, кружи,
безвољно, испред огледала, зачешљава косу,
навлачи капут,
граби ташну.
Госпођа Габлер виђа још само продавачице,
које нијемо пропуштају кроз руке њено млијеко,
месо,
сол,
све што имају да јој кажу,
увијек је неки други број,
она послушно вади новчаник из торбе,
плаћа дуг.
У Kastaniengasse 75
госпођа Габлер вади кључ,
мирно откључава врата,
празни торбу,
отвара фрижидер,
одлаже флашу млијека
док јој се из утробе оте
нешто вучије,
као јаяк,
као јалова пријетња.

* * *

У најмању руку, камерман Тарковског
могао би потрефити такав угао,
атмосферу,
тишину.
Понекад су дарежљиви снови:
да сам се одселила на Аљаску,
или на Обалу Слоноваче,
и тамо би ме пронашла та порушена соба
у старим кућама да ме буди,
опрана од заборава,
и као да сам изгубила разум,
читаво јутро звоне ријечи,
у тој соби
још само змије пресвлаче кошуљице.

* * *

Мој пријатељ,
Власник књижаре из Хајделберга,
прича ми о Хелдерлину,
каже,
забринути пријатељи су пјесника смјестили у собицу,
у једном торњу код блаженог господина Цимера.

Износила је праља из те собе
корпе пуне поезије,
толико папира!
Жалила се,
док га је заједно с рубљем скупљала по соби јуродивога.

Неко је ушао у књижару,
па смо прекинули разговор,
Шта сам друго могла,
Него међу књигама да потражим неку од Хелдерлина.

Прочитавши пар стихова,
помислих,
да, то су пјесме остале за нас људе,
А оне, што их праља баци,
оне су можда биле за богове.

* * *

Папагаји у Хајделбергу,
знате,
у неку руку су бића плаве крви.
Њихови су преци слободни
још од времена грофа Карла Теодора
који није могао наговорити великог Волтера
да остане још мало поред њега.
Кажу, ти су папагајски преци,
слетивши на раме философа
и чувши његове ријечи,
сакупили храброст за неочекивано:
никад више нису слетили у златни кавез, у грофовој башти.
Такви су ти хајделбершки папагаји,
слободни, индијски принчеви,
зелени крештавци, моји пријатељи,
који и данас понављају ријечи:
Врт,

треба нам врт,
треба нам врт...¹

О КЈОТУ И ХАЈДЕЛБЕРГУ

Мој пријатељ и ја сједимо на јеврејском гробљу,
у Хајделбергу
он је професор за умјетност и архитектуру,
управо се вратио из Кјота, једва чекам да почне причати
о Јапану,
а он одмахује руком,
није имао времена да хода около,
каже,
изнад нас зелено, ново зелено лишће,
и један лептир,
(крила пламте као кајсије, по њима тачкице, зрнца риже),
слети на камену плочу Ернста Коена.
„Причај ми о храмовима Кјота”, не предајем се,
примичем му се ближе,
сва та набујала природа и мртваци око нас, као да се
узнемирише,
да сакријем нелагоду, кажем:
„Погледај, Ернст Коен је имао срећу, умро је ‘28“,
и као по договору, устанемо с клупе,
полако корачамо пустим алејама,
показујем му гробове Хилде Домен и Макса Вебера,
он се чуди,
откуд ја знам толико о прошлости Хајделберга,
кроз капију излазимо у отмјену четврт,
улица Панорама,
све те виле у којима су некад живјели Јевреји,
и мали трг на којем је до Кристалне ноћи стајала синагога,
„Знаш, у Кјоту, једна ученица с мог семинара,
скочила је са крова факултета“,
додирнем му раме, а он као да у трену потону у кошуљу,
и настави:
„Погледај, јапанске трешње цвјетају сад у Хајделбергу,
како само бљеште прије кише...”“

¹ У Хајделбергу су се заиста аклиматизирали папагаји. Овдашњи познаваоци претпостављају да су то потомци одбјеглих зелених ситица из Лустгартена, грофа К. Теодора у Швецингену, гдје је Волтер започео *Кандида*.

РАЗГЛЕДНИЦА ИЗ НИРНБЕРГА

Под прозором нашег хотела
сву ноћ пијани повици и крици,
одмах иза угла,
и жене на продају чекале су зору.
Заспао си док сам ти читала:
СС официр је упуцао Бруна Шулца,
векну хљеба нашли су му поред тијела,
књига ме држала будном све до јутра,
Дирер,
Каспар Хаузер,
закони о раси,
опљачкано племство,
толико патине на једном мјесту.
Кажем ти,
човјек се мора заљубити у овај град,
потпуно је сив, изборан, стар,
мада,
у њему је у екстази вриштао гад,
наредивши убиство Бруна Шулца.

* * *

Читаву божију ноћ пробдију са мном,
сједе у мраку, на рубу постеље и шуте,
стрпљиви,
као мајке у црнини,
два гладна псећа ока,
два мушкарца,
миришу на влажно дрво и љут дукан
чекају,
да научим словарицу страхова,
па да проговоримо
власитим језиком.

* * *

...Perhaps
The truth depends on a walk around lake...

Wallace Stevens, *NOTES TOWARD A SUPREME FICTION*

Купила сам хаљину,
црну,
по њој расуте трешње.

Продавачица, Рускиња, увјерава ме,
пристаје ми као саливена.

Док се незадовољно окрећем,
посматрајући критично у огледалу ту жену,
њен стомак, бокове и ноге ван форме,
продавачица ме охрабрује,
ускоро ће нова година,
спомиње чак и бал,
из њених уста све те њемачке ријечи
попримају неку топлу, славенску мекоту,
човјек не може а да не помисли на Ану и Наташу Филиповну,
кажем јој:
„Узимам“,
али без вјере у властиту љепоту,
узимам,
због трешања и наде
да ће доћи један сасвим обичан дан,
никакав бал,
једноставно дан, за мирну шетњу у парку.

* * *

Распуст је трајао десет дана,
на мору
осам ноћења,
код бабе
и још пет, од мајке измољених минута,
за црну марицу и жмурке,
пет минута у рају од густог мрака
у ком је сакривати се и тражити
било само игра.

Марко Стојкић
СЕЋАЊЕ НА БЕТИ

Бети, сви су били заљубљени у Бети, било је једноставно немогуће не бити заљубљен у Бети, чега она наравно није била свесна, или се правила да није, а цела та појава имала је мере и размере епидемије, па је треба изложити непристрасно, са оволике историјске дистанце, ни мање ни веће, јер сви су били опчињени, а како најтачније објаснити, можда због њеног имена које се римовало с њеним дупетом и струком, с нечим што није било објект него субјект, вечити субјект, али се мора описивати споља, јер унутра не можеш, са њеном благо коврцавом косом коју је, бакарно црвенкасту, смеђу или шатирану, мање или више сјајну, зависно већ од квалитета фарбе коју је користила, али ко је у оно време знао шта је јефтино, пуштала све до пола леђа, некад и дуже, због њеног имена које се римовало с њеним трепавицама, јер испод њих је вребао тај поглед који је могао да те убије на месту, ако ми је дозвољено да претерам, али јебеш живот без претеривања, био је то поглед који је хипнотисао инсекте, сушио мушкатле у жардињерама, натерао ону кобру у зоолошком врту да подвије реп и да се послушно склупча, поглед због којег би је сваки савесни инквизитор моментално прогласио вештицом, што је на извештај начин и била, на објективан и научан начин, социолошки посматрано, с обзиром на њено дејство, ако те погледа као да си нико, или неко, свеједно, ако јој покажеш да ти је стало, или се претвараш да није, опет свеједно, колико год се трудио да не приметиш те њене бујне сисе које је, нехајно пушећи наслоњена на прозорску даску или на зид гимназије са раскопаним слојевима малтера из доба плиоцена, плеистоцена и соцреализма, те бујне сисе које је нудила погледима момака из старијих разреда, нешто као чаврљајући са другарицом,

или оним џиберима из правно биротехничке побеглих са часова само да је виде, њу, Бети, да је у пролазу као случајно, а пре тога се кладећи у пиво, уштину за дупе, једном од њих је то више пута пошло за руком, па се шушкало да му је Бети дозвољавала, да се правила неопрезна, да се једном чак и насмејала, углам оних својих бујних усана, док јој је иза оградe махао одлазећи, а неки су причали и да су их видели увече, негде у блоковима, како заједно излазе из мрака неког парка, а таквих прича је било много и не можеш тачно да одредиш где је престајала машта, јер девојке су, из злоба-завист-пакост-разлога ваљда, маштале много више од нас, балавих пичкопаћеника из првог седам, где је престајала машта, а где је почињала истина, фактографски доказива истина, ако тако нешто уопште постоји, али морало је да буде и бар мало истине у свим тим трачевима јер са својих петнаест или шеснаест, тело не лаже, није деловала нимало неискусно док је на пример прескакала ограду, а можда је у питању била њена урођена гипкост, или се наслањала, опкорачујући је, као вода и жар, на горњи руб наслона своје столице устајући да одговара, а ја сам седео тачно позади, иза ње на пола метра и ерекција је била трајна и неподношљива, али не бих о томе јер ја сам небитан, радило се ипак о глобалном феномену, јер је она столица коју је опкорачила замало почела да се пуши од усијања, овај пут не претерујем, а око ње је, ако занемариш парфем, опет јефтин, мирисало на дедин шешир и на бабину мараму, на нешто увек топло и присно као хлеб, или вино, на олтар на којем су крсташи, учили смо, силовали византијске монахиње а што су упали у град, на тамјан, на знојаву монашку мантију, на педофилску чоколадицу, на нешто грешно, што је дакле будило кривицу, а не знаш због чега, ваљда што постојиш, што си сведок, као стих у песми коју је онај из трећег пет покушао да напише, а испала је незграпна и смешна, па су је окачили на врата, мада се радило само о одбаченој верзији, а мученог младића, који је много година касније објавио неке књиге и добио, прошле године чини ми се, награду Бранко Миљковић, али кога то занима, њега су прозвали Вергилије, елем, као стих у тој његовој песми која се мени, признајем, допала, мада је се не сећам, а коју је Вергилије упорно покушавао да срочи чупајући лист по лист из своје свеске која је, уместо да се истањи, постајала све дебља, јер Бети је, понављам, била вештица и није се дала, ево ни мени сада, ухватити у речи, јер није било стиха који би могао да опкорачи строфу онако како је Бети то радила преко оне столице или оградe у дворишту, преко гимнастичарске греде или разбоја, а једва да сам успевао да замислим како би то изгледало у неким другим околностима, била је у то време и једна порно-глумица која је помало личила, али није била ни

близу, то како је корачала преко прагова, понора и небитних предмета који су горели, праскали, пушили се, а требало је замрзнути тај тренутак, тај њен корак, и можда би враџбина престала само да се ту нашао неки фотограф, чак би било пожељно да је аматер, али тада још није било смартфона, да је услика, а можда ју је, не бих да будем схваћен погрешно, али можда ју је требало и убити, на месту, или на више места, овековечити је неким гнусним и манијакалним чином, учинити је постхумно јавном личношћу, учинити себе монструмом, жртвовати се, да би она била анђео, да би бар коју недељу лебдела по новинским ступцима по којима би капале сузе, бале и слине шепавих тетки и дебелих чиновница из министарства, јер ту нешто мора да се предузме, јер господине министре, јер то више не сме да се понавља, јер докле ће жене, девојчице тачније, бити само усране Беатриче, шупље лутке и пројекције жеља мизогиних цртача и продаваца мачо-магле, сексизма силе и моћи, такве ствари би писале у новинама, сигуран сам, али то је небитно, она би остала вечна, јавна личност како јој и доликује, што је она дубоко веровала да ће постати, за живота наравно, као и многе стереотипне тинејџерке уосталом, само она с разлогом, она, Бети, а после се десило оно с професором историје, па је добио отказ, а њу су уписали у Четрнаесту, па је дошло бомбардовање и, пре него што се са својима преселила у Беч, десило се оних неколико ноћи, а тада већ нисам био толико смотан и неснађен, онај сусрет у Индустрији и оно после, онај вриштави смех и доинт и таблетице и нека траљава обећања о којима не бих, јер ко је кога тада схватао озбиљно док су пљуштале бомбе, али ето, а годинама после дошле су ствари које су толико баналне да о њима опет не бих, о њеним сликама на фејсбуку из предграђа Мајамија или Албукеркија, о двоје деце и косилице за траву и пикапу и средњој класи и свему осталом, о статусима на енглеском и њених десетак килограма вишка, јер тамо идеал женске лепоте није, јер тамо интелект пре свега, јер тамо наплативост, јер тамо успех, јер тамо ово, јер тамо оно, прво сам је хајдовао, а онда је скинуо са листе јер ко то жели да гледа, ко жели тај пораз у чињеници да је заборавила на све што је било јефтино, на кинеске мајице и бугарски парфем и пазарски тексас, на све оно чиме је стајала насупрот овој бескрвној малодушности, препуштању, овом јаловом цинизму и свеопштој носталгији, мука да ти припадне кад само помислиш, на оно што је била она у својој непрејебивој суштини, она, Бети, чије се име римовало с ластама, са војскама и мртвим стражама и жедном земљом, са слинавом децом и балавим псима, са орхидејама и магнолијама, наравно ако их претвориш у глаголе, ако их ставиш у покрет, ако их само мало појебеш.

Јадранка Миленковић

ПРЕВОЋЕЊЕ, ОДЛАГАЊЕ, СМЕХ

ПРЕВОЋЕЊЕ

Река је била мирна, са обале је изгледало да се може лако савладати. Ту у близини је раније постојао мост од чврстог материјала, али је срушен у последњем рату. До саме реке стизала је пруга, која се ту, на његовим рушевинама, застрашујуће у ваздуху прекидала. На урушену траку некадашњег ауто-пута постављена је заштита, да се изгубљени возачи ноћу не би сурвали. Било је то непотребно, нико тим путем више није стизао. Тргови Рима после пада Царства постали су места за напасање стоке; градови Петра и Палмира чије рушеvine још сведоче о некадашњој важности и лепоти, доживели су сличан крах. Шта је наспрам тога пад једног скрајнутог сеоског моста? Његов губитак ожалили су само преостали становници тог тужног и забаченог краја.

Друга је обала била предалеко да би се могло прелазити пливањем. Вртлози су представљали претњу и најбољим пливачима; јесен и зима доносили су хладноћу, кишу, напослетку и лед – никад довољно сигуран да би се по њему ходало ка другој страни. На другу обалу се ипак морало прећи у сувој одећи, са нешто мало пртљага, да се може наставити даље. Тако се једино могло пословати, сусретати се са другима, трговати, вратити стечено или купљено. Друга села и други мостови били су далеко. Чудно – неко је могао и на Месец, а неко није могао ни на другу обалу.

Један од сељана за неколико месеци направио је пристојну скелу. Оног дана када је намеравао да је по први пут отисне ка другој обали, послао је дете да објави вест свим житељима

села и каже им да уколико желе да пређу на другу страну – припреме новац или нешто друго чиме уместо новца могу платити услугу.

Скупило се цело село да посматра први узлет скеле преко брзе воде. Било је свега неколико храбрих који су хтели да стану на климаве даске између којих је плускала вода. Није деловало ни да су довољно дебеле, ни да су довољно чврсто повезане конопцима. Уосталом, одакле би храбри сељанин могао да набави одговарајуће конопце – без моста трговина је замрла, а време путујућих каравана са робом било је завршено још пре више векова. Река је за њих била место прекида, расцепа, ампутације њиховог малог села као гангреном захваћеног уда. Сви су навијали за скелу, али мало ко је имао храбрости да буде у групи која ће прва пркосити одлуци судбине која је реку учинила непремостивом. Шачица људи ступила је опрезно на даске, носећи са собом углавном нешто од лети-не, јер они који су имали новаца радије су остали на сувом.

Скела се пропела. Све што је на њој могло да произведе неки звук – цвиљење, јецај, шкрипу – огласило се. Кренула је полако, уз велику радост оних на обали, бројне повике, махања, али и уз понеку руку на устима жена које су тако задржавале свој страх. Скелеција се држао равнодушно, мада је свакоме било јасно да је његов страх већи од збира свих осталих страхова, на води и на копну.

Кад су дошли на пола реке, рекао је малој групи путника да од свега што су понели половину баце у воду. Упитно су га погледали. Нешто су хтели да дају њему као плату, а нешто да размене на другој страни. Оштро је поновио свој захтев. Рекао је да речна божанства неће допустити прелаз читавог терета и да, ако га не послушају, неће стићи на другу обалу. Уплашени путници одвојили су по пола; најнесрећнији је био један од имућнијих, који је у реку бацио половину суме новца коју је понео.

Скела је од тог дана свакодневно превозила путнике, уз обавезан ритуал. Ником није било јасно шта речни бог ради с оним стварима које су му на средини реке поклањали, али је свима било јасно да никад неће пренети читав терет.

ОДЛАГАЊЕ

Кочија је већ неко време стајала поред стамене куће на два спрата. Или је кућа стајала поред кочије (куће су по правилу статичније). „Ово је земља поражених богова“, помислила је одлажући ствари у очувани кофер, тек незнатно избледео на прегибима и помало улегнут по средини, услед оскудности

пртљага. „Земља усамљених људи, празних пространстава.“ Није било први пут да покушава да „увеже свој завежљај“, понесе „штап и торбу“, како је описивала неостварене покушаје бекства из родне куће. Годинама је себи обећавала Медитеран, прекретницу, раскид пупчане врпце са кућом-мајком. Знала је све њене мирисе, а по звуковима је непогрешиво погађала путање њених невидљивих становника: сипаца који уз пукетање грицкају греде на којима је кућа стајала и мишева који су се држали доњег спрата и подрума, поштујући тако изванредан ред. Осећала је да је због везаности за кућу не само потомак, него и саучесник, савременик, свих генерација њених становника и да, живећи крај портрета који су оптерећивали зидове, не може напустити одјеке њихових патњи и радости. Свакодневно проживљавајући њихове агоније и смрти, познате јој из породичних легенди, годинама је стрпљиво умирала, као да се ради о важном задатку. Одлука о одласку није била резултат жудње за животом, већ разборитости. Одлучила се за Медитеран, убеђујући себе да тамо одлази трагом изворишта из којег полазе лепота, привлачност и младост света.

Кочијаш је мирно отпукивао димове из луле, седећи на похабаном дрвеном клупи испред зграде. Кочија је већ дуго била ту, но коњи нису били немирни. Више пута су одмарали сатима поред оградe старе куће, али им никад није пошло за руком да чудну жену одведу на далеко путовање, да пробију границу њених устаљених кружница, да је препусте гвозденим загрљајем воза и онда се врате истим путем, ка кући, али без ње. Стрпљиво су подносили ђудљивост људи. Са улице се повремено могло видети како се на прозору женине собе померају тешке, старинске, чипкасте завесе, и како сенка промиче час ближе прозору, час бледећи све до потпуног нестајања из оквира, као фигура која бежи из слике остављајући тајанствено ништа унутар рама. Нема мистериозније ствари од присуства које је то престало да буде или начина на који се разграђује бит. Нечија судбина, сва у присуствима и одсуствима, долажењу и нестајању људи, дана, недокучивих доживљаја, могла се опсесивно расклапати у часовима самоће, у нади да ће се стићи до механизма који њоме управља, као до зупчаника старог сата. Ипак, одвојени делови никад ништа нису говорили о раду целине; мистерије су задржале своју магловитост.

Почело је нежно и меко да снежи. Кочијаш је извадио сат окачен о ланчић, који је носио у горњем левом џепу сакоа, испод капута. Са тим сатом срце је добило појачање: ако оно изненада стане, сат ће наставити да куца, па ће још неко време изгледати као да се ништа није догодило. Погледао је —

било је јасно да ни данас неће стићи на последњи вечерњи воз. Пришао је тешким вратима, лупнуо звекиром. Жена се појавила у раму прозора и руком му махнула да оде. Било је већ време да истимари коње, нахрани их и топлим гласом им исприча све о ђудљивости данашњих путника. Истресао је жар из луле помало љутито, свестан тога колико је сати провео под тим зидовима, док је његова тајанствена путница, као и увек, одлагала путовање за неки други дан. Прошло му је кроз главу да би ипак морала пожурити, јер ускоро може доћи она друга кочија...

Сат времена касније, пред сан, стара жена му поново дође у мисао. Учинило му се да види црвени блесак, и да чује пуцкетање греда на којима је стајала њена кућа. Један од коња је нервозно зањиштао у штали. Одложио је лулу на ноћни ормарић, прелазећи руком преко уморног чела, и одлажући тешке мисли за нови дан, кад ће сунце, макар и зимско, унети мало ведрине у све, а ветар из даљине донети мирисе Медитерана.

CMEX

Дуго су их чекали у тишини, у загушљивој подрумској просторији припремљеној за тајна окупљања, где се причало о стварима о којима се мора говорити. Окупљене је бринуло што ни на ветровитим улицама и раскрсницама није било нимало прозачније и лакше него у тој скривеној изби под зградом. Времена су била штура, безбојна и брза, као грешком убрзани неми филм што изазива вртоглавицу и мучнину. Много су очекивали од гостију, које су позвали да чују има ли наде. Били су то образовани и мудри људи, чувени по својим беседама из времена кад се могло говорити у собама палата са патином превученим намештајем. Тешки застори на високим прозорима њихових грандиозних соба упијали су сваку реч, отежавши временом од китњастих фраза и лепоте стила.

Двојица су дошла из далека; довели су собом ситну жену нежног осмеха. Четврти је био овдашњи, стално је сагињао главу, будући висок, не би ли се сачувао од оптужбе да намерно жели да надвиси дошљаке из великог света. Окупљени су били млади и здрави, плећати и мргудни; у неко друго време носили би оружје, јахали немирне коње, пловили бесним водама. Ћутали су туробно, чекајући да се заврши поздравна беседа и да гости изнесу нову реч, пронесу вест о законима за које се храбри морају борити, јер ново је увек долазило борбом. Први је говорио седи, самоуверени власник велике новинске куће. Ником није било јасно како је нашао праву меру између тога да саопштава истину и не буде гоњен;

гледали су га са подозрењем са обе стране нејасно повучене линије. Све што је рекао било је тачно, али није било речи о новим законима ни борби. Затим је говорила жена. У оном најситнијем крије се некад најжешћа искра; окупљени су тихо уздахнули, јер то сада не беше случај. Она је само позивала на образовање, дисциплину и културу. Чекали су нешто дивље, исконско: пробуђену утробу Велике Мајке и неконтролисани тријумф живота рађањем, ратнички поклич оне која се из главе мушког божанства поново рађа, иако одавно рођена, стварна и јака. Да је била мало привлачнија, била би ближа исконским снагама света. Трећи је говорио онај што је опуштено, бoемски седео, са ногама баченим напред као да се тек трезни, неочешљан и брадат. Кад је почео, подвучао је ноге под столицу. Његово је име било најзвучније, од њега су тражили нову химну, недвосмислен позив, или бар катарзу. А он је само говорио како је већ ономад говорио и како често говори, о тој слици, којом вољеном народу, покушава да каже... Жедно су га слушали, тек да не буде да су под земљу узалуд сишли и овога пута. Причајући, нежно се осмехивао самом себи и сопственој причи. Лице му је добило благ и чудно извештачен сјај, какав велики глумци повремено постигну играјући велике роле. Он канда није знао да се осмехује себи, мислећи да ту нежност упућује народу који толико воли и у који верује. Причао је да народ може, жели, да хоће, јер народ је нешто велико, далеко веће него што мисле они – они други. Осмехом и причом о великом народу увек је измамљивао уздахе одушевљења; сад је владао мук, јер у соби под земљом није седео народ, и нису више била она времена. Била су времена оштра као стрњиште, пуста као насилно прокрчена шума, бездушна као ловокрадице на примерке готово изумрлих врста. Овдашњем готово да нису дали реч. И он се осмехивао, но стидећи се некако, као да се пред окупљенима извињава што није пронашао праву реч и нове законе, у име свих. У замену за то понудио им је пар успешних шала, но њихов је ефекат био кратко лековит, као аналгетик у великој муци. Кад су завршили, неколико руку је затапшало, такав је био ред. Мргодни јунаци, без оружја и коња, распршили су се тихо у хладну и кишовиту ноћ. Жена што је говорила тражила је свој капут, жалила се на загушљивост. Неки из пубlike чекали су још мало, да изађу познати дошљаци, а затим одлазили. Пола сата касније изашао је седи човек; био је задовољан. С овдашњим људима склопио је понеки посао. Онај брадати није изашао. Ни он, ни једна висока девојка из пубlike, чији је пратилац одавно већ напустио загушљив подрум и по киши се одвезао бициклом. Другог излаза из подрума није било. Она што је најдуже чекала промрмљала је да га је пакао усисао, као казну за самозадовољни смех, за нежни осмех упућен себи и својој причи.

Андрија Б. Ивановић
ЈЕДИНИЦЕ И НУЛЕ

ЈЕДИНИЦЕ И НУЛЕ

ноћ није мирисала на бензин и кишу
као у некој палп причи,
али је мирисала на вутру.
ваљда је то био тај дух
или дах амстердама.

док сам покушавао да
цртам светлом
канале и накривљене зграде
иза мене се појавио
тај растафаријанац.
ниоткуда.
као изасланик дамбале,
мама лои, манитуа
или неког сличног бога.
– извините, могу ли да вам поставим
једно питање – рекао је
и ја сам климнуо главом.
– зашто смо овде?
– где? на овом кеју?
– не. овде, у овом космосу?

ноћ је мирисала на вутру,
раста с кариба гледао је у
своје дуге и прљаве нокте

и љуљао се,
а мени није било јасно
да ли он придржава бајс под њим
или бајс придржава њега

– то је тешко, сложено питање – рекао сам.
– превише сложено за кратак
или чак било какав одговор.
мада, кажу да је решење једноставно – број 42.

– тачно – скочио је
са све бајсом,
а дредови су се зањихали.
– бројеви су одговор.
ту је квака 24.

нисам разумео зашто
не квака 22,
али наставио сам да слушам

– сви смо ми бројеви.
сви смо ми јединице и нуле.
ја сам јединица,
ти си јединица,
он је нула, и он је нула.
а јединице и нуле не могу да комуницирају.
али замисли свет у коме
нема различитих језика,
замисли свет у коме би сви говорили исто.
о, то би било много досадно.

у делићу секунде
тај раста је опет нестао у мраку
и вратио се свом богу,
а кроз моју главу
одзвањала је мантра:
ту је мудрост,
ко има ум нека срачуна број Звери,
јер је број човеков и број њезин 666.

ноћ није мирисала на бензин и кишу,
шта год то у ствари значило,
мирисала је на вутру,
дух или дах амстердама.
и ја сам наставио да цртам канале светлом
док нисам стигао до црвених фењера
и пожелео да заборавим бројеве

иза једног од излога,
али ја сам био јединица,
а за њих је била потребна која цифра више.

АРЕС

У диму једног кримског кафића,
између науљених Татара
и столова са наргилама,
срео сам човека
који је желео да буде ратник.
Комбатант, рекао је.
Неки нови Арес.

Упознали смо се два дана раније,
случајно,
и разменили пар речи
крај црне заставе са мртвачком главом,
па ме је изљубио као брата
а онда ми је,
уз пиво,
отворио душу

Причао ми је о послу од којег је побегао.
није више желео да буде роб,
рекао ми је.
То је било нешто што сам могао да схватим,
па сам само климнуо главом.
А он је наставио:
причао ми је о мукама света,
и начинима да се
тај исти проклети свет спасе.

Једино што није желео да прича,
биле су авантуре из претходног рата,
када је носио униформу
негде у Грузији.
Ипак, после довољно пива,
рекао је једно:
да је био у аутомобилу
на који је пуцала артиљерија
и преживео је.

Бог ме воли,
рекао је искрено.
Без трунке сумње,

Зато се сада не плашим
оволицких пиштоља,
Бог има план за мене.

У диму тог кримског кафића
са групом козака испред врата
и науљеним Татарима
и наргилама око мене,
срео сам тог комбатанта
и из неког разлога,
успео сам да га схватим.

Неколико година касније,
поново је нашао посао
и постао роб
али су му дозвољавали да једном недељно
маршира у униформи,
окачи ордење
и прича о данима славе.

ТРАНСФОРМАЦИЈА

док сам медитирао
по градским аутобусима
и тражио призор који ће ми донети мир
на минут или два,
запазио сам ту
тамнооку цицу
налик лепотици из неког
спектакуларног
боливудског филма.
била је то та лепота,
та грациозност
у једноставној одећи,
без много шминке.
а онда је проговорила
са баком поред себе
и за само неколико минута
испричала пола животне приче:
да је студенткиња,
да се пара нема,
да данас почиње да ради
на неком модном штанду...

срео сам је те недеље
још неколико пута,

па следећег месеца,
а онда је нестала из мог живота,
као и многе друге пре и после ње.

неких шест месеци касније,
можда и мало више,
док сам медитирао
по градским аутобусима
и тражио приказ који ће ми донети мир
или неку спознају света,
видео сам поново ту
тамнооку лепотицу.
али изгледала је другачије:
једноставну одећу
замениле су неке
набуцене крпе
уста су јој била напумпана
по моделу 142,
нападни деколте
у прљавом бусу
штрчао је као
да је премазан флуоресцентним бојама,
а израз лица говорио је
да презире све око себе.

није то била трансформација
гусенице у лептира
већ преображај лептира у
неко сајбер панк лептиролико чудовиште.
само су чизмице остале исте
и те кестењасте очи.
питање је само још колико дуго

АФРОДИТИН ВРТ

пут ме је нанео
до једног бордела,
негде на ивици града,
тамо где асфалт нестаје,
а мирис лишћа убија мирис греха,
и тамо сам упознао
Мадам,
како сад воли да је зову.
одазивала се на друга имена
раније, тако бар кажу.
једни причају да је

давно била афродита,
други је зову венера,
неки кибела...
име није важно,
али сви се слажу да је
знала како да прода љубав,

пут ме је нанео
до тог бордела,
афродитиног врта
на ивици светова,
и док сам у диму
испијао пиво,
пришла ми је Мадам.
не сећам се свих речи
које је изговорила,
нису ни биле важне,
али памтим те очи,
поглед који је допирао
право до утробе
и сензуалност која је избијала из ње.
траг старења био је видљив на лицу,
бурни векови
узели су данак,
и било је јасно да ће ускоро
више личити на вилендорфску
него милоску венеру,
али када је ухватила моје дланове
и шапнула неколико речи
хтео сам да полудим,
да растргнем све своје маске,
покидам границе реалности,
осетио сам експлозије,
нуклеарне експлозије
у глави, срцу
и још једном делу тела.

пут ме је нанео
до овог бордела
са неонским светлима
и шанком
крај кога плешу демони,
богови и људи,
и ту сам упознао
Мадам.
одвела ме је у собу
и била крај мене док сам

на кревету са свиленим чаршавима
и траговима старих, туђих прича,
уживао са једном малом црнком
пламеног погледа,
бронзаног тела
и демонског језика.

пут ме је нанео
до тог бордела
негде на ивици града,
где асфалт нестаје,
а зидови су поплочани грехом,
и тамо сам упознао
Мадам,
а она ми је показала љубав
у правој,
огољеној форми.
када сам одлазио
знао сам да за казну
никад нећу моћи
да је заборавим.

Нада Тонић

MORPHO AMATHONTE

КАКО СЕ КАЖЕ МАЈКА?

– Како се каже мајка?

– Mère.

– А море?

– Mer.

– Па то је исто.

* * *

Моја мајка је оток, а не мер. Оток на отоку. Зовем је сваки дан чим завршим с послом, између два и три, „deux et trios“. Кад нема сигнала, изађем из говорнице и чекам. Онда опет бирам исте бројеве, али на француском.

– Дааааа?

– Ја сам.

Она зна да сам ја, али ипак упитно растеже глас. Видим је у уском мрачном ходнику поред огледала како отреса пепео цигарете у плави тањурић с дупинима. На рубовима златним словима пише „Сунчани поздрав с Јадрана“. Њена рука се тресе и пепео пада по поду, по босим ногама.

– Јеси ли боса?

На то не одговара.

Ниси ме зато назвала, мисли и отпухује дим себи у лице. Изгледа много старије од својих вршњакиња и под очима јој

висе двије тамне врећице коже као тоболци у клокана. У једном је сестра, у другом сам ја. У њима нас је и донијела на оток.

Ја се тога не сјећам.

Једног лѐта сам се пробудила и запливала.

Ма *mère* о томе не прича.

Ма *mère* никад не прича о важним стварима. Осим о једној. О томе како је сестра побјегла.

– Отишла је ноћу, без ријечи, без поздрава! Какав је то начин? И тебе је оставила.

Увијек то наглашава.

Једног лѐта сам се пробудила и сестре није било. Тражила сам је по свим собама. У ормару није било њене одјеће ни црних кожних ципела са сребреним копчицама. Послије сам мало плакала. Стварно је отишла.

– Хоће ли се вратити?

Ма *mère* не одговара. Подигне ме у наручје, чврсто стисне и шапне ми у ухо: „И тебе је оставила.“

* * *

Говорим углавном ја.

Кажем јој да сам добро, да учим језик и да је мајка *mère*.

– Како?

– *Mère*.

– А отац?

Њега нема.

Нема ни сестре па ни њу не спомињем.

Кад сам јој рекла да идем у Париз, Ма *mère* је слегнула раменима и дубоко уздахнула. Ништа ме није питала. Она сама је била заувјек усидрена у слану немоћ која је из мора испавала и нагризала јој очи и сан, од које је хрђала и нестајала.

Да се и не примијети.

Дан по дан.

– Ако мораш, иди. Назови некада.

* * *

Ма *mère* више нема тијело, само глас.

Напукли глас у плавом телефону.

Кад завршимо разговор, никад не каже „бок“, само спусти слушалицу и оде.

Шкљоџ.

Сунчани поздрав с Јаџрана.

Замишљама како разноси пепео цигарете босим ногама.

СЕСТРА КОЈЕ НЕМА

Ма mère не зна зашто сам овдје.

Не зна ни Jean.

Само Yordana.

Писмо које сам добила још тамо на отоку, послала је она.
Била је ту и њезина адреса.

Mme Yordana Perrin

Rue Hélène Brion

Paris, France

Нисам разумјела ни ријечи од свега. Не разумијем пуно
више ни сад, а овдје сам већ три мјесеца, trois mois. Фран-
цуски је тежак. И морам махати рукама и ногама да би ме се
разумјело.

Jean је стрпљив.

– Како се каже сестра?

– Soeur.

– А сестра које нема?

– Хм... Soeur qui n'existe pas?

* * *

Спавам у кревету у којем је спавала и она. Само једну ноћ,
каже Yordana, и онда је отишла. На столу је остало писмо и ма-
ла ружичаста цедуљица с мојим именом и адресом. Тако ме
Yordana и пронашла.

– Само је о теби причала, Ирена. О дјевојчици коју је на-
пустила. Адресу је оставила намјерно и писмо, она се мучи,
не зна другачије. Јако је несретна. Mon sœur, штета што је
тако отишла.

Под јастуком је бијела коверта и пет пресавијених листова.

Узимам по један лист прије спавања и читам.

Дође ми као таблета.

Као молитва.

* * *

Сваки тренутак је потрага.

Готово узалудна.

Soeur qui n'existe pas.

Зрно кукуруза.

Ма mère је далеко и сама је. Од тога ми се плаче понекад. Још више ми се плаче кад се сјетим да она више не плаче. Кад је оплакала очеву смрт, пресушила је као корито ријеке љети. Сестрин одлазак исплакала је без суза.

На сухо.

Очи су јој још црвене.

И пеку кад их погледам.

MISSION IMPOSSIBLE

Најмање се може рећи о најважнијим стварима.

А изговорити то на француском за мене је немогућа мисија.

Mission impossible!

Ипак са Simonом се лако споразумијевам. И с Nizar. Симон је у локалу скоро сваки дан. Испочетка сам га се плашила, а сад се тако веселим кад га угледам. Долази у одијелу као да је сваки дан свечаност, приредба.

— Што данас славиш, Simon?

Jean га увијек зафркава.

Он се не љути. Подигне руку на поздрав, сједне, узме новине и чита. Онда гледа испред себе, у ријеку, у дрвеће, у корак пролазника. Подсјећа ме на споменик палом борцу који су однијели са трга и полегли у траву иза наших кућа. Сестра и ја смо брале цвијеће које му је расло из ушију и носница и сједиле на његовим жељезним грудима. Иако је пао и даље је био усправан. Стваран. Некад бисмо се иза њега сакриле кад би нас та mère дозивала. Сестра је потајно пушила њене цигарете и држала ми руку на устима. Пссст, чут ће нас! Послије би ме шкакљала по врату и пазусима, све док се не бих расплакала.

Simon све заборавља.

Двапут ме пита како сам. То ми одговара.

Вјежбам и понављам за њим:

„Nous sommes nos souvenirs.“

Ми смо своја сјећања.

Његова су избрисана, а у мојима је увијек сестра.
Њена црна коса на јастуку и црвени лак на ноктима.
Сњегуљица.
Иза којег од седам брежуљака?

* * *

Nizar долази недјељом ујутро. Попије прво каву са
Jeanom-ом, па с Yordan-ом, а онда ми све исприча. Прво у
кога се тај тједан заљубила. Онда о својим пријатељицама.

– А ти Ирена, имаш ли некога? Таква љепотица!

Jean се смије кад Низар поставља питања на која сама од-
говара. Сви се смијемо. И Nizar с нама.

У свему што Nizar прочита из талогa ипак лежи нека ис-
тина. У мрвицама.

Прошлост је црна и замућена.

Кућа је далеко.

Оно што нам се у будућности не свиђа, згњечимо и поли-
жемо прстима.

Смијемо се.

Недјељна јутра у Паризу су најљепша.

* * *

Сутра се све наставља.

* * *

Толико непознатих ријечи за које ми требају нови покрети,
нова кореографија.

И толико питања.

Жели ли она да је нађем?

Soeur qui n'existe pas.

И зашто је отишла?

У писму нема одговора ма колико пута га прочитала.

Ма mère сигурно зна.

Али неће да ми исприча.

Шкљоц.

„Сунчани поздрав с Јадрана.“

Мале тајне су црвене бобице које прсну од слаткоће.
Велике тајне су црне рупе које треба добро затворити да кроз
њих не пропаднеш.

Soeur qui n'existe pas, која је твоја тајна?

Дамир Малешев
ИЗ ТВОЈЕ КОШТАНЕ СРЖИ

ЈЕСЕЊА МАГЛА, ЛИМАН

Јесења магла, ноћу: чини се ко да
наступа нечујна апокалипса,
или то својом душом плаши нас вода
док трају *јесен и живот без смисла*.

Дунав под *Мостом слободе* сада је
сиви бездан, али ни моста нема;
залебдео си у мраку, мада је
и то игра за оно што магла спрема.

Прожимају се светови: ко зна кога
ћеш срести, преминулог или живог;
нешто те овлаш дотакло (за име Бога!):
Рука демона или анђела крило.

Убрзај ход, до куће пут је све дужи,
(ти чак и не знаш који је онај прави);
чини ти се да само кружиш и кружиш,
и не знаш да ли у сну или на јави.

Знаш само да испод овог расула
почива добро познати град; у њему
дом, свакодневица и верна чула –
мало спасоносне досаде, све у свему.

Убого сунце је све што ти срце иште,
у новом дану свет се на окупу држи;
Јер, не постоји од магле прибежиште,
она се рађа из твоје коштане сржи.

НА НОВОМ НОВОСАДСКОМ ГРОБЉУ

О, сви су они нечији
на плодној плантажи смрти,
овлаш покривени земљом,
тек да се не може чути
бодлеровска гозба црва
и производња хумуса,
тек да се испише повест
над костима диносауруса.

О, сви су они нечији –
зар нисмо урезали у камен,
као у вечност, имена,
патетичне поруке? И прамен
косе постригли и развејали
у ветар? (Заборављени преци
пописани су уредно
у Божјој картотеци.)

О, сви су они нечији
на *Новом новосадском гробљу*
и широм Земљиног шара,
нико да умакне копљу
непогрешивог ловца;
Сви измешани са нама,
о, сви су они нечији
на овом гробљу без храма.

Отужно мирише биље,
а још теже се болује
кад кише расплачу земљу,
кад позна јесен столује,
кад магле замагле смисао
и путеве којима идемо.
(Житељи смрти не станују
под урезаним именом.)

ОДА ЈЕСЕНИ

Јесен је слатка реч са закаснелом горчином:
као љубав и смрт; јесен над мојим чином
када у устима кушам њено судбоносно вино
и кад певам о њој – упорно, опсесивно.

Јесен је слатка реч, а не може до краја
да истопи се у устима, она без сјаја
размеће се жутилом, рујем, патином:
јесен је горка реч, као судбоносно вино.

Ослушкујући *тихо дрхтање голубова*,
мој отац је записао: *издајничка јесен*,
исплакала се земља на површини гробова,
неко је прерано отишао: *у јесен, све је сен*.

Заробљен као инсект у њеном опречном меду,
замишљаш да су пред тобом, у недогледу,
таласи силних година са горком пеном –
Оно што слутиш остаће неизречено.

Бранислав Банковић

ПОД МЛАКИМ УЛИЧНИМ ОСВЕТЉЕЊЕМ

У рано јесење јутро, док су замагљени прозори још увек светлели у магли између црних и мокрих стабала, вукао сам се по амбулантама дома здравља као неко кога дубоко дирају нездраве успомене и старе повреде претварајући се у суицидне идеје. Доктор каже да је све то последица мојих болести, да је то у склопу мојих година и да ништа не треба да бринем. Донекле се слажем са њим, само се питам како би то могло нестати, како после свих тих кобних дијагноза наставити у смеру антипатичне стварности. Док сам био млађи веровао сам да је сваки мушкарац који избегава вино, карте и жене – болестан, само му треба поставити дијагнозу. Дијагноза није ништа друго до опис стања живог човека на мртвом језику и то углавном поприлично нетачан. У овим годинама не тражим дијагнозу већ само терапију. И то са суицидом је чиста лаж. Толика ларма само зато што су ме ухапсили док сам покушавао да купим, на црно, половну ловачку пушку. Само сам хтео да осетим тај хладни метал у својој руци, као писац, ради искуства, али је неко проценио да то није нормално понашање за једног просветног радника и суспендован сам са посла. Шест месеци сам радио у библиотеци, тамо сам бар имао времена да о свему размислим. Тачно је да сам много пута пожелео да искорачим из своје куле од слоноваче у неизвесност реалног света, у нешто ново, али никад то нисам учинио. Потајно сам завидео својим студентима који су живели на ивици, опијали се, маштали о далеким путовањима, напуштали посао и студије, селили се, кретали из почетка. Личио сам на посматрача који подстиче друге да изведу хе-ројски скок наглавачке уместо њега.

Ту на ходнику срео сам свог старог пријатеља адвоката Милутиновића како узима упут за уролога. Предложио ми је да га сачекам па да одемо негде на кафу. Изгледао је стар и прилично истрошен. Био је одличан студент и добар адвокат, а онда се упетљао у политику и никад није постао судија. Тако се причало, људи ко људи. Мени су ти исти говорили да су ми теорије површне, питања опасна, а закључци погрешни. Да сам ширио лажне наде, натерао младе да сањају и огадио им старење. А ја сам само, још тада, дефинисао проблем: овај свет је подељен на старе и младе, а стари су ружни, досадни и искључиви.

Одавно је прошло подне када смо Милутиновић и ја изашли на улицу. Силуете пролазника, као тамне мрље акварела, вукле су се својим домовима. У тужно предвече ваздух је био сив и влажан док се опало лишће црно од блата лепило за обућу.

Сели смо у кафану преко пута пијаце. Био је то ћумез претомнен за два бедника који живе од првог до петнаестог у месецу и који са страхом отварају рачун за струју. Место где човек лако долази до јаловог сазнања да се изгубио у пуној празнини свемира, заувек проклет под звездама, гладан, уморан и понижен, а онда се опија до бесвести како би све то заборавио.

– Шта има ново код тебе, професоре? – упитао ме је пријатељ. Духовит човек, познавали смо се још из средње школе. Одмах смо поручили флашу вина.

– Заправо ништа – рекао сам кретенски. Изгледало је као да немам шта да кажем пријатељу кога нисам видео више од годину дана, а заправо нисам желео да му причам о својим болестима или о деци која живе у Канади. Зато сам узвратио истим питањем.

– Овог месеца сам платио школарину унуцима, грађевинско земљиште, шумарину, партиципацију, путарину, поштарину, порез и црквену таксу. Сваког месеца ми одбијају за социјално, рату за кредит, таксу на бројило и дозволу за пецање. Узимају ми прилог, зајам и донацију. Отимају провизију, претплату, аконтацију и чланарину. Све је њихово. Све моје је њихово, и живот и имовина. Написао сам и тестамент, треба само да га оверим. Да, платим код нотара и ту је крај. Осећам се као неко ко пљује на чизму која га газе, али одоздо, из жабље перспективе – одговорио је мој пријатељ који је очито био расположен за разговор и – бесан.

Мени мој живот личи на малену собу чија се врата полако затварају. Говор и смех споља све ређе допиру унутра. Све јасније видим неке давне догађаје и чујем људе који су умрли.

Причао сам неупоредиво мање од мог пријатеља. Тек у сусрету са њим сам видео колико сам се потрошио у животу и колико сам се заправо ја уморио носећи дубоко у себи надгробне споменике од успомена. Нисам му спомињао своје неплаћене рачуне и то да већ неко време пијем на рецку. А пијем откад ми је супруга умрла, и то добро.

Код друге флаше тамјанике смо 'заратили'. Стигли смо до светлих дана наше прошлости. Ја сам се баш распричао.

– Испада да смо кржаве мотиве наше стварности хтели да узвисимо до поетске симболике. Не, био је то замах за уздицање људског достојанства у времену када су зло и глупост надјачали добро. Кажу да је била вештачка творевина. Па јесу ли наши животи вештачки? Јесу ли вештачки путеви и школе које смо саградили? – све више сам падао у ватру.

– Југословенска идеја је била велика. Проблем је у томе што смо ми били мали, нисмо јој дорасли – закључио је адвокат.

– Чекај, Милутиновићу, мајку му стару! Нисмо баш сви били неспособни и недорасли, како ти кажеш. Знам ја да је ту било и народа са различитим националним проблемима. И проблемима и програмима. Наглашеног субјективитета. Компликоване етничке географије. Па сувереност народа и територијално фиксирање, ма све ја то знам, али...

– Била је то земља 'закасниелих нација' и шта ту можемо – рекао је мој пријатељ. – Ништа. Посебно сада кад је истрошена сентиментална тактика братства и јединства и када испада да је све била лаж. Илузија. Велика, али – илузија. Као љубав, срећа, рај, као мехур од сапунице.

– Кад ови, мало млађи од нас, једног дана уђу у ЕУ, једино што ће осетити, простим подсећањем, биће горак укус претваре да су не тако давно већ живели у једној таквој земљи. А зашто је пропала? – упитао сам.

– Пропала је као и сва велика царства, јер је достигла свој врхунац – рекао је адвокат Милутиновић пре него је отишао у тоалет. Често је устајао због слабе простате, а ја кад сам рекао 'мало млађи' нисам мислио на групу младих мушкараца која је седела за суседним столом полупијана и разуларена. Служила их је девојка у раскопчаној блузи са мотивом зрелих јагода изговарајући простачке речи и псовке тако једноставно, као кад пада киша или дува ветар. Иза зида чула се хармоника. Људи се мичу као дрвене играчке у картонској кутији, мислио сам. Све су то робови, знојави и гладни као гњиле крушке замотане у старе новине, живе по изнајмљеним становама и спавају по расклиманим креветима, у кинеским пиџамама. Варају супруге које их пеглају и испраћају њихову децу

у школу, лажно се куну, плују по поду и баљезгају по кафанама о фудбалу и политици као уплашене звери на снегу. Ништа тужније него кад млади пребројавају срушене мостове. Личну празнину испуњавају блебетањем у одбрану својих неспособности. Малограђанска наклапања у облаку дуванског дима о јаловости сваког напора. Глупости. Обичне глупости. Цео свет плови у сплацинама од глупости. Чему интелигенција, ако стварамо у блату и живимо као животиње? Четири века се разум и искуство гложе ко је у праву, градећи некакве принципе и необорива начела тешка као камени блокови, док интимно, у сваком појединцу, сасвим тихо још увек тиња пламен илузионизма као магија апсолутног. Ту ватру треба распалити!

То сам рекао и свом пријатељу кад се вратио и сео за сто. Показао сам му очима на групу младића која је седела за столом пуним флаша. Ујутро ће се и сами осећати као празне пивске флаше које се котрљају у смеће. Зашто се не уједине као ми некада и промене оно што им смета? Омладина из целе земље може да се побуни.

– Не иде то тако – тврдио је мој пријатељ. У стварности се остварење неке замисли не подудара са тренутним надахнућем, не влада принцип хармоније у њиховим главама. Можда тамо негде у космосу. Живот се гризе по другим законима. Проблеми у стварности не решавају се на платонским гозбама под плавим хеленским небом, него уз рику топова и дим барута.

– То! – узвикнуо сам подгрејан алкохолом и поскочио као да је домаћи тим постигао гол у гостима. – Нека употребе сву снагу и енергију. Стотине хиљада руку може зграду владе да сруши и циглу по циглу да је поново сагради на Великом ратном острву. И то би било довољно, ако ништа друго. Остали би упамћени у историји да су нешто урадили или барем покушали.

На крају сам се унео у лице свом пријатељу и шапнуо му, као да смо на илегалном партијском састанку окружени шпијунима: – Ако треба да употребе силу, у реду. И ту бих их подржао. Нико није дошао на власт у фијакеру, као невеста у сватове, него је самлео хиљаде породица кроз машиницу транзиције у најкрвавијој плескавици новије историје.

Мој пријатељ је рекао да мало претерујем и да нас двојица треба да мислимо на наше болести и да гледамо своја посла. Млади нека се боре за своја права, ако им није добро, ми смо се наратовали. Да не треба да жалимо због ствари које нисмо учинили у животу. Треба живети без кајања и бити задовољан постигнутим. Пре свега, обавеза нам је да будемо добри према себи и другима. Можда би и они хтели да им деца порасту

као храст у равници који под небом пркоси недаћама, а знају да ће бити робови страних корпорација гори од својих родитеља који се опијају по мрачним крчмама. Није њима ни лако ни свеједно и нису толико глупи колико су несложни. На-послетку се сложио са мном, рекао ми како сам ‘у начелу’ у праву, али да о томе не треба да шапућем. Баш то би, вели он, требало да кажем наглас и то одмах овде у кафани почевши од стола преко пута.

– Покушај, ти си искусан, паметан, а знаш са омладином. Тебе су студенти увек слушали. Објасни им неке ствари. Прo-светли их. Посаветуј – рекао је озбиљним тоном. Тада сам се сложио са његовом тврдњом да смо се нас двојица наратовали и осетио потребу да му све објасним: – Друже мој, ја сам се уморио. Мука ми је од свега. Ја сам се мало и пропио, а највише од свега ме изједа чињеница да се само на нас упире прстом. Криви смо кад смо били млади, криви смо сада што смо стари. Као да смо два пута остарили, а умрећемо недо-стојни младости у којој смо се мучили.

– Јесмо ли ми заиста за све криви, мајку му стару?

– Јесмо, и те како. Требало је направити је тако да се у сваком тренутку може распасти без гриже савести – рекао је то мој пријатељ, адвокат у пензији, са бесом у гласу и пору-чио нову флашу вина.

Остатак вечери смо провели загњурени у маглу над нашим столом, причајући о небитним стварима. Из дремежа би нас тргао конобаричин смех који је одјекивао као чаша која се котрља. Око поноћи смо напустили кафану као последњи гости. Испратиле су нас наше речи, уморне као крстоноше на сахрани. Напољу, под млаким уличним осветљењем, све је изгледало пожутело и устајало, као моји рачуни на креденцу.



Олив М. Олдриџ

НАУЧИТЕ ЛАКО СРПСКИ

У јулу 1915. године отишла сам у Србију као члан 3. српске јединице за пружање помоћи (коју је послао Комитет српског фонда за пружање помоћи) да бих радила у једном од сеоских диспанзера, које је тада покретала госпођа Стобарт у удаљеним селима у кругу од неких тридесет миља од пољске болнице у Крагујевцу. Мојој групи је запало да буде стационирана у Витановцу, малом селу непуних тридесет миља јужно од Крагујевца и неких седам миља северно од Краљева.

Увек је било дивота ићи на пијацу у Краљеву. Често смо до тамо и назад ишли пешице; понекад смо се возили, или пре, дрмусали на лаким запрежним колима од прућа, седећи на сену уместо на клупи. За ову пијацу је било карактеристично да је имала слабу понуду. Сељани су доносили производе у веома малим количинама и чинило се као да им је потпуно свеједно да ли ће неко ту робу да купи или не. Показивали би вам робу када их замолите, али иако су били врло љубазни то су чинили са јасним ставом „нема везе да ли ћете да купите.“ Једног дана нека жена је седела на земљи са корпом јабука поред и причала са групом других жена; ми смо хтели јабуке, али нисмо могли неко време да схватимо да ли је јабуке на пијацу донела да их прода или их је сама купила и спрема се да их понесе са собом кући.

Увек нам је била занимљива та пијаца са дрвећем које је правило широк хлад, гомиле сељака разнобојно одевених – жута је била доминантна што се тиче капа – групе волова који леже или стоје гледајући шта се догађа, ораси у великој

количини, на сваком кораку, просути на комаду тканине испред радњи. Упознали смо пуно људи у граду; међу њима, директора пољопривредне школе који је посетио наш камп, и апотекара који нам је помогао у неколико наврата када смо имали потешкоће. Такође смо се упознали са једним руским доктором и једним руским инжењером. Они су такође посетили наш камп. Пре него што су дошли натерали су нас да им обећамо да ћемо им спремити енглески пудинг. Када смо их питали „Коју врсту пудинга?“, рекли су: „О, било коју врсту, али да буде сасвим енглеска.“ Испунили смо им жељу, али пошто су дошли поподне и морали да крену назад пре мрака – јели су кувани пудинг од јабуке уз поподневни чај. У кафеу „Париз“, на пијаци, пили смо дивну кафу, а у штали кафеа преко пута остављали смо наше коње и кола када смо ишли на пијаци; ту смо узимали и собу, у коју бисмо слали намирнице како смо их куповали и ту их чували спремне за наш повратак. Разне сцене смо сретали на путу за камп. Било је ту свакаких људи и животиња; веома малих запрежних кола од плетеног пружа, попут оних којима смо ми дошли; сељанке у њиховим „опанке“ (сандалама) и дебелим сукњама – са главама повезаним плавим или жутим марамама и по корпом у обе руке – седеле су на коњима, јашући на страну, на веома високим седлима; читава крда прасића су се врзала по путу и често застајала, да мало једу, што нам је прилично онемогућавало да се крећемо жељеном брзином. Српски коњи су изгледа дресирани само да ходају или галопирају – никада не касају, тако да нас свака препрека на коју наиђу одмах успори до брзине хода. Онда би спори, упарени волови који се мирно крећу, са онима који их воде, увек спремни да се преплаше од било чега новог што се појави на путу (као што смо ми) – одједном повукли своја кола, под чудним углом уз или низ обале пута; често би и велики број младих ждребаца трчећи поред мајки почињао да поцупкује покрај пута и по путу, ђипајући по друму којим су се кретале друге животиње, са свим несмотреним покретима својственим младунцима.

Приличне количине воћа, поврћа, јаја итд. могли смо увек да купимо на пијаци или од људи из нашег села; такође смо могли да купимо бели хлеб, не толико бео као енглески, али бољег квалитета. Кукуруз свуда расте у великим количинама, а између дебелих стабљика кукуруза расту, на земљи, жуте и зелене тикве. Шљиве, нека мала тамномодра врста, расту такође у изобиљу, и од њих се дестилисањем добија „ракија“.

Земља је плодна и има некакав дивљи изглед, иако се велики њен део обрађује; сељани никада не обрађују земљу превише, тачно знају шта треба да препусте природи. Атмосфера слободе је свуда присутна: можете лутати околу како

вам драго, а да никада не наиђете на знак „посетиоцима приступ забрањен“, па чак ни на „не газите траву!“ Окружење у којем смо се ми налазили било је богато пољским цвећем и бобицама. Било је ту и пуно птица. Обично су се могле видети чапље и свраке – ове друге, у толиком броју као код нас врапци. Имале су две врсте сира – један „сир“ – тврди сир и други, „кајмак“ – мекан сир који се дроби. Путер нисмо никада видели а „пекмес“, џем од шљива, био нам је једна од замена за наше залихе; и пошто нисмо могли да једемо „хлеб и путер“, јели смо за промену „хлеб и џем“, „хлеб и мармеладу“, или „хлеб и сируп“.

Након што смо отприлике два дана провели у селу, мислили смо да би било пригодно и пристojно да посетимо Попа (свештеника) и његову породицу.

Сматрали смо да, пошто смо дошли да живимо у његовом селу и можемо се због тога сматрати становницима тог села, и пошто добијамо воду за пиће са извора близу његове баште – дакле наша је дужност, као и задовољство, да га посетимо. Нисмо пуно знали српски језик; сасвим сигурно смо знали називе различитих делова људског тела и помало о боловима и тегобама, али нисмо у свом речнику имали ниједну реч која би чинила „учтив“ разговор. Пошто Попова породица није говорила енглески, а све остале језике које су они знали поред свог ми нисмо разумели, а све остале језике које смо ми знали поред нашег они нису разумели, и пошто смо ми били посетиоци – такорећи агресори – није нам преостало ништа друго до да говоримо на српском. Сматрали смо да је репутација наше земље стављена на коцку и да је на нама да се добро покажемо. Спопала нас је брилијантна идеја, и заронили смо у наше књиге *Научите лако српски* купљене за шест пенија, окретали брзо странице да бисмо нашли материјал од којег ћемо саставити реченице и након неколико секунди радосно смо поставили питање, мада помало без даха: „Имате ли псе?“ Кад су нам рекли, наставили смо с питањем: „Имате ли коња?“ Онда смо питали: „Имате ли волове?“ И тако смо полако, али сигурно напредовали кроз листу животиња. Када је та тема исцрпљена, рекли смо „Живела Србија“ – и отишли. Тог поподнева је започело снажно пријатељство између нашег кампа и Попове куће. Код Попа су нас поново понудили џемом и водом, након неких петнаест минута турском кафом служеном у веома малим шољицама, са пуно шећера и пола шољице талоба. Беле даске пода код Попа у кући биле су без трунке прашине. Зидови су такође били бели са пуно обојених шареница и таписерија. Гомила чичка је стајала на столловима и служила као држачи за фотографије.

Деца у селу су била мала дивља створења, и у почетку – иако врло радознала – држала су се подаље од нас. На крају

смо их одобровољили, и након много осмехивања са наше стране, хор дечјих гласова би нас дочекивао на улицама села са „Добар дан“, „Добро вече“ или „Лаку ноћ“. Деца су волела шећер, па бисмо често давали комад шећера сваком кад смо ишли из сеоске радње. Српска деца су веома озбиљна и изгледају попут одраслих људи, само мањих – можда им начин облачења даје такав изглед. Када одрасту, постају мање озбиљна и изгледају млађе. Један мали дечак од око шест година чувао је краве на нашем пољу. Био је тако мали и носио тако велики шешир са широким ободом и панталоне шивене за одраслог мушкарца, да смо га назвали „cowboy“¹. Био је веома стидљив и када смо покушали да му приђемо – није хтео да има било каква посла са нама; попут мале дивље животиње није нам никада допуштао да му приђемо ближе од одређеног растојања – а толико смо хтели да се спријатељимо с њим. Једном смо му понудили слаткиш, али није хтео да приђе довољно близу да га узме; окренули смо се, али знајући да је његов поглед попут погледа преплашене птице, све време на нама – оставили смо слаткиш у поломљеној кори дрвета. Након неколико секунди, слаткиша више није било. Међутим, судбина је хтела да ипак будемо пријатељи. Пијући једног поподнева чај у нашем шатору за заједничке активности чули смо продорне вапаје. Одмах смо истрчали и затекли нашег малог кравочувара у сузама. Сада нам је не само допустио да му приђемо – већ је и сам кренуо ка нама; на основу његових речи, испрекиданих јецајима, сазнали смо да је изгубио једну краву. Само две краве стајале су онде где је требало да стоје три. Мали кравочувар је толико био заокупљен посматрањем наших шатора, да није приметио да му је трећа крава одлутала. Све се срећно завршило: на сцену је ступила његова мајка и трећа крава је нађена, а ми смо им помогли у потрази.

* * *

Негде у то време – почетком октобра – било је неопходно да одем до Крагујевца по свеже залихе и лекове. На таква путовања смо ишли смењујући се и то нам је увек било као нека авантура – зато што све до тренутка поласка нисмо ни знали које превозно средство ћемо добити на коришћење. Ићи возом је значило да треба да пешачимо до Краљева да бисмо ухватили воз у подне, а онда да проведемо приличан број сати ноћу у Лапову, при преседању, и да стигнемо у Крагујевац рано ујутру следећег дана. Тако да смо више волели да идемо колима. Када би требало да идемо, рекли бисмо Председнику и

он би зауставио прво превозно средство које иде у том правцу. Све што је требало да уради – јесте да стане на сред улице у селу, подигне испружену руку и нареди возачу да стане, као што то код нас ради полицајац да би зауставио саобраћај. Превозно средство понекад не би прошло по неколико дана, али ми смо морали да будемо приправни, након што смо му се пријавили. То је било попут лутрије и увек је укључивало доста размишљања о томе какво ће нам возило срећа донети. Возило које је мени запало била су врло мала излетничка кола која су вукла два малена сива коња; њихови дугачки репови скоро да су дотицали земљу; били су или веома стари или веома уморни, пошто им је кретање пре личило на стајање у месту. Корак им је био толико спор, да си готово могао избројати до десет током једног обртаја точкова. Возач, који је био једини у возилу осим мене, био је веома стар, или такође веома уморан, и непрекидно је пуцкетао бичем по ваздуху; а речи „Иде, иде“ су механички долазиле са његових усана; али сиви коњи, вероватно навикнути на тај звук колико и на звук точкова иза, нису улагали ни најмањи напор да пруже корак. Упркос томе, било је пријатно ићи лаким касом поред живица и поља окићених богатим бојама јесени, и набујалих и брзих река и потока. У сумрак смо стигли до стајалишта на пола пута до одредишта, и ту смо застали да преноћимо – пут је био превише тежак да бисмо путовање наставили по мраку. Током вечере у заједничкој просторији крчме, један амерички доктор је дошао да ме види. Неко му је рекао да је стигла једна Францускиња и био је помало изненађен када је уместо тога налетео на Британку. Радио је у тој области и провео је велики део времена, са преводиоцем, путујући на коњу до удаљених сеоских кућа. Газдарица крчме је била љубазна и забринута да ли ће ми смештај бити удобан. Касније ме је одвела до моје собе, која је изгледала као комбинација спаваће собе и шпајза. У соби су била два кревета, оба са чистим прекривачима, али који нису скорије коришћени, јер када су покривачи подигнути мишеви су истрчали испод јастука. За умивање је донета флаша хладне воде; та флаша је морала да се изнесе ван, ради посипања по лицу и рукама, пошто у соби није било лавора. Крчма преко пута је имала фасаду прекривену сликама у боји, на којима су били приказани Срби како се боре са турским непријатељем.

Следећег јутра у 5.30 били смо поново на путу ка Крагујевцу и било је као да смо наставили путовање кроз ноћ, пошто се са возачевих усана поново чуло „Иде, иде“; поново је бич пуцкетао и поново сиви коњи – упркос вечери, ноћном одмору и доручку – нису нимало на све то убрзавали корак. Док су се јутарње магле полако повлачиле, остављале су за собом прелепу природу села у свим њеним бојама и јесењем

покривачу. Цигане („Tziganes“) смо такође често сретали како се крећу у групама са коњима и читавом њиховом чергом покрај пута – коњи су се чинили подједнако дивљи и неукроћени, као и њихови власници. Овај номадски народ је додатно обогатио лепоту путева којима смо се кретали и својим изгледом, ватреним погледом, богатством боја и разноликошћу одеће привлачио пажњу путника.

Одједном, ускомешало се све на путу, зачуло се пушкарање, Цигани су пожурили тамо-амо да се склоне, појавила су се возила пуна војника, чинило се ниоткуда, и пут је одједном био препун људи. Мој возач, показујући прве знаке живота, брзо је окренуо сиве коње ка живици. Онда смо видели да ка нама из правца Крагујевца стижу авиони типа „Таубе“; сваки покрет је заустављен и сви су стајали мирно на путу, гледајући и чекајући; прасак пушака се наставио. За неколико минута авиони су нестали и све је било поново као и обично. Остатак мог путовања се завршио вожњом у возилу Арсенала, које је брзо оставило за собом оне тужне сиве коње.

*Превод са енглеског
Марија Николић*

ОЛИВ М. ОЛДРИДЖ (OLIVE M. ALDRIDGE) је била члан хуманитарне мисије Мејбел Стобарт, која је током 1915. организовала и водила пољску болницу у Крагујевцу. Пратила је српску војску у повлачењу, као део медицинског особља М. Стобарт. Попут многих учесника у Великом рату записивала је утиске. На основу тих записа написала је и 1916. објавила књигу *Повлачење из Србије*, из које објављујемо одломак у овом броју *Корак*. Први превод ове књиге на српски појавиће се крајем године, у издању Народне библиотеке „Вук Караџић“ из Крагујевца.

Дејан Тиаго Станковић

ПЕВА КЛАПА ИЗ ПО ГЛАСА

Клапа, то је дружина заводника на ноћном задатку. Пар гитара, мандолина, једва да се чују, и момци, десетак њих, удешених, у белим кошуљама, певају а *cappella*, шапућу песму, као да не би да разбуди суседство. Зато се човеку и учини да је серенада застварно намењена каквој лепотици што се крије иза неког од прозора окренутих ка тргу, а да смо се ми остали ту нашли случајно као сведоци, па, свесни да смо где нам није место, ћутимо и слушамо. Момци певају у вишегласју, без напора, тек ту и тамо се огласи солиста, али не онај који има најумилнији глас, него онај што је најзаљубљенији, па зато води клапу, а остали су му компањони и ту су да па га прате, да му држе страх.

Певају песме далматинске, мени непознате, срцепарајуће, о љубави, о љубавним јадима и вину. Тек једну сам знао од раније, али како никада нисам обратио пажњу на њену поезију, било ми је као да је чујем први пут. И тек синоћ схватих како то и није песма, већ прича у стиховима, а иде отприлике овако:

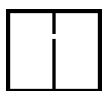
Једне вреле летње ноћи, у глуво доба, кад је опустела рива и портуну се позатварали, скупили се неки момци, као ова клапа вечерас, па кренули градом, полагаано, ногу пред ногу, све певајући, док нису стали под прозором где се суши рубље жене, предмета жеље једног од трубадура.

Док су на месечини мирисали њени ланцуни, заљубљенко и његови другари, стали су под камени свод, где је добра акустика, и певали тихо, каже песма, *sottovoce*, али су се љубавне речи одбијале од високе зидове и уздизале високо,

до пергола. Певали су момџи испод гласа, даликатно, али таман толико гласно да је позову да устане из постелје и приђе прозору не би ли боље чула серенаду. Знала је она да њој певају, али стид ју је било изаћи на балкон, јер није била сама; друштво јој је правила успомена на мужа, поморца, несталог у олуји на некој далекој пучини.

А доле, на калети, момџи певаху о љубави и вину, и да ли им се привиђало или не, тек као да се горе, на понистри, померила завеса и приказале се њена фигура, учинила им се зрела као летње воће. Разумеју они да се млада удовица ломи између најаве нове љубави која је вуче на прозор и прекорног погледа покојника са слике што је још држи уз узглавље кревета као да је пита: „Зар си ме већ заборавила?“ Знају момџи шта је мучи, па је песмом уверавају да је нико не би осудио када би скинула црнину, јер, разумеће људи, не буде ли одустала од жалости прерано ће окопнети, а још је у снази и „још море дат липоту“. И знају да она сумња да су им намере часне, па су, мангупи, романтични, да романтичнији не могу бити. Певају: „С понистре се види Шолта, пива клапа испо’ волта, у даљини свитлекоће, док пива клапа шото воће.“

Публика на тргу иза цркве певуши и брише сузе. И сетих се шта сам баш јуче негде прочитао: „Мајстор приповедања је онај ко зна да извуче живот и из најмање ситнице у људском бивствовању.“



Зоран Копривица

НЕКИ ОД ОСНОВНИХ АСПЕКТА РЕДИТЕЉСКОГ ПРОСЕДЕА ЖИВКА НИКОЛИЋА

МИЗАНСЦЕН, КАМЕРА, ПЛАН

Иако су основни принципи мизансцена из позоришта пренијети на филм, управо је у мизансценским поставкама ова два умјетничка медија могућно сагледавати много више њихове разлике него сличности. То је посебно примјетно у филмовима појединих редитеља, међу које убрајамо и Живка Николића који, препознајући особена својства и изражајне могућности мизансцена, у једном по много чему другачијем структуралном коду, настоје не толико да истакну постојеће разлике – уосталом, зашто би то и радили? – колико да искористе очигледне предности једног од њих, превасходно захваљујући његовим техничким прерогативима. У том процесу, свакако, кључну улогу има камера, која дјелује по принципу 'многоструке прегледности', и није упућена искључиво на декоративне фиксације и кретање глумаца. Камера у Николићевим филмовима јесте покретна, али се њоме не постижу неки посебни изражајни ефекти. Николић је, рекли бисмо, брзо и непогрјешиво уочавао све предности истицања дијегетички битног у мизанкадру. Стога су и распоред глумаца, декора и реквизита код њега у потпуном складу са покретима камере. Дакле, кореографско усклађивање мизансцена са захтјевима које намеће камера на фону је промјенљиве, али увијек строго уређене композиције кадра.

Функционална смјењивања општих, средњих и крупних планова и промјена угла снимања, најчешће су праћена динамичким

кретњама, то јест аналитичким покретима камере у којима до изражаја долазе како визуелно-садржајне и ликовне вриједности кадра, његова текстура и симболика, тако и динамика кретања и континуитет одвијања радње у њему. Усклађивањем покрета камере, али, неријетко, и њиховом јукстапозицијом, тачније структуралним повезивањем и ритмичким сучељавањем композиционих линија, Николић постиже не само максимални интензитет збивања, већ истодобно истиче и њихова пластична својства, односно свјетлосне и колористичке валере и контрасте. Издавање и наглашавање динамичких покрета унутар кадра, који у Николићевим филмовима, ипак, нијесу одвећ присутни¹ – што, с друге стране, не значи да је у њима све статично – као и настојање да се усклади кретање камере с мизансценским распоредом глумаца, чине у бити главне одреднице Николићевог поимања суштине мизансценског постулирања. То, дакако, значи постизање очекиваног склада покрета камере и мизансцена, без обзира да ли се ради о композиционом уобличењу статичног, динамичног, дубинског, фар или зум кадра, или, пак, кадрусеквенци. Дубински мизансцен, односно панфокусна визуелна текстура у Николићевим филмовима – што ће рећи да мизансценска распоређивања у првом плану нијесу увијек доминанатна, 'равна', како се то, понекад, тврдило – праћени су одговарајућом, дијегетички функционалном, ритмичком и/или декоративним 'емфазом', а све то у циљу остваривања цјеловитог утиска, то јест дубинске разуђености и, надам се, просторне пуноће и аутентичности². Употреба, неријетко, вишезначних симбола у Николићев мизансцен уноси веома специфичне садржајне и когнитивно-значајске посебности³. Они, поготову за оне који теже њиховом 'читању', могу изгледати нејасно, па чак и дијегетички конфузно. Николић, међутим, никада не пропушта да до краја дискурзивног тока приче експлицитно предочи и 'појасни' њихово право значење и функцију.

За Николића се, такође, не може рећи да је у свом редитељском проседеу склон мизансценским дескрипцијама, већ прије остваривању динамичности, било покретањем камере (тревелинзима или оптичком вожњом), било кретањем самих (драмских) актера. Кретање камере у филмовима овог редитеља, с друге стране, у мизансцен, поред динамичке, уноси и

¹ То се генерално узима као једна од кључних мањкавости Николићеве мизансценске фактуре.

² Ту, превасходно, мислимо на онај мизансценски поредак који је близак декириковској метафизичкој димензији формалне геометријске уређености.

³ О њиховом структурирању говорим одвојено, у раду посвећеном структурално-аналитичком аспекту Николићевих филмова.

многе друге посебности од којих желимо да истакнемо двије: ону која непосредно утиче на закономјерност остваривања ритмичке усклађености и ону у којој до изражаја долази повезаност кретања камере с психичким садржајем сцене⁴. Николићев мизанкадар је, дакле, без обзира на одређене мањкавости које настају као последица његове нестереотипне и нестандартне концепције, по својим основним композиционим и структуралним својствима покретан и динамичан. Томе треба додати, као што смо већ истакли, и његове пластичне вриједности, графичку прецизност и колористички склад и пуноћу.

КРУПНИ ПЛАН: НИКОЛИЋЕВА ‘МУЗИКА ЛИЦА’⁵

Крајње софистицираном редукцијом основних мизансценских конституенти, што и сâм Николић отворено истиче, ствара се потребан дијегетички простор за широку и креативну употребу крупног плана, односно његово ‘грангињолеско’ цизелирање и преплитање са осталим наративним конституентима. Стога је, чини се, у потпуности, неутемељено тумачење појединих критичара да се Николић у *Бештијама*, примјера ради, скривао иза крупних планова⁶. Његова намјера, међутим, била је да филм, па и тај, у којему се скривао иза крупних планова, ослободи свега што би могло да подсјети на дијегетичку транспозицију литерарних елемената – испразну литерализацију! – и елементима наглашене ликовности дâ предност. Крупни план се у том смислу намеће као најпогоднији нексус унутартекстуалног премошћавања.

За Николића посебно фасцинантно било је човјечије лице. И не само његов крупни план, већ и детаљ! Оно је, по Николићу, увијек другачије и на њему се непрестано нешто дешава. „Уистину мислим да нема ничег узбудљивијег од судјеловања у драми лица и његовог мијењања, под притиском спољних и унутарњих фактора, које не може ни позориште ни литература да дочара.”⁶ Отуда се у њему и јавила идеја да га оживи, а то је било могућно једино на филму.⁷ Стога не треба да чуди што је употреба крупног плана толико присутна у

⁴ Ту, превасходно, имамо у виду емоционалну пулсацију, то јест градирање и ритам емоција.

⁵ У Николићевим филмовима, као и у филмовима других редитеља који увиђају значај поетског, улога крупног плана је незамењљива.

⁶ Синеаст бр. 37/38, 1977/78, стр.44.

⁷ Са сигурношћу можемо рећи да је крупни план Николића довео на филм и пресудно утицао на његову одлуку да путем филма, као умјетничког медија блиског ликовном изразу, оживи крупне планове и с платна великих сликара пренесе их на филмско платно.

свим Николићевим, једнако документарним и играним филмовима. Његов однос према крупном плану на филму био је, заправо, идолопоклонички. С друге стране, међутим, наглашена употреба крупног плана у Николићевим филмовима може отворити и нека друга питања, међу њима и оно окренуто проблему глобалне структурализације. Ту се, дакако, не мисли искључиво на унутартекстуалне дијегетичке интерференције, већ и на њихова контекстуална усклађивања и контрапунктска прожимања са извандијегетичким кодовима.

Погрешна је, на одређени начин и парадоксална тврдња, посебно у Николићевом случају, да се крупним планом 'подгријава' позоришна илузија.⁸ Николићева употреба крупног плана у *Беџиџама*, једнако као и у осталим његовим филмовима, ни по чему не представља псеудо-транскрипцију естетичких искустава неког другог изражајног медија – ако при том апстрахујемо јак утицај ликовне умјетности, као суштински компатибилне – већ прије умјетничково аутентично понирање у биће (нутрину!) својих јунака. Стога Николићева илузија, у непосредној, дијегетички естетизованој примјени крупног плана, јесте заправо илузија живота, непатвореног и често бруталног у његовој свеколикој суровости и недовршености.

ГЛУМА У ФИЛМОВИМА ЖИВКА НИКОЛИЋА

У Николићевој свеколикој поетици тешко је, поред ликовног, пронаћи изражајни аспект у који је он уносио толику количину креативне енергије, као што је то глума.⁹ У специфично филмском облику глумачке изражајности он је препознавао не само израз толико потребне реалистичности, аутентичности, непатворености, ријечју блискости са животом и стварношћу, већ и могућност да се истакне њена природност и избјегну извјештаченост, афектације, наглашена и често усиљена патетика и још толико тога чиме се одликује позоришна глума. Ни у једном Николићевом филму, изузев уколико то није мотивационо и драматуршки оправдано, не можемо уочити преминацију, па чак ни назнаке овог вида

⁸ Треба превасходно поћи од премисе да је управо крупни план основна специфичност филма и да он, заправо, и прави ту уочљиву разлику између ова два изражајна медија. Широко је списак филмских редитеља, естетичара и теоретичара филма /па чак и позоришта!/ који су се бавили истраживањем овог феномена, а која *eo sensu* указују на то да без крупног плана филм, као особен изражајни медиј, не би могао да постоји.

⁹ Чини се да није без значаја подсјетити на чињеницу да је Николић био студент глуме и да је те студије напустио да би се посветио филмској режији.

глумачке изражајности, иако су водеће улоге у њима – ту, превасходно, мислимо на дугометражне игране филмове – тумачили управо позоришни глумци.

Рампа коју је требало поставити између та два пола глумачке изражајности, тачније, питање односа између аутентичности и стилизације, инсистирање на техници глумачке игре природене оку камере, избјегавање клишеа, рутинских екстемпорација и неодмјерених гегова, за Николића је било од суштинског значаја. Додајмо томе и његов брижљив однос према микроглуми и драмским ефектима који се њоме постижу, контролу покрета и ритма, па чак и подвлачење елемената психолошког у глумачкој игри, онамо гдје се то показивало неопходним, уз све резерве које је Николић показивао према том виду дијегетичке изражајности. Само таква глума, по њему, што ће рећи, природна, изражајна и увјерљива, могла је да се у цјелости уклопи у аутентичност амбијента и представља њену активну дијегетичку конституенту. Стилизација лика, као и пренаглашена употреба шминке, изузев ако се њоме не истичу или појачавају природне црте глумчевог лица, имајући при том у виду широк спектар могућности које пружа крупни план, били су елементи глумачке изражајности које је Николић априорно одбацивао.¹⁰ Његов *conditio sine qua non* била је апсолутна спонтаност глумачке игре, самоконтрола, одмјереност израза, одбацивање драмски недовољно мотивисаног патоса и/или пароксизма, пуна концентрација која подразумева прецизну глумачку координацију са читавим низом техничких условности: положајем и углом камере, планом, освјетљењем – свега тога глумац је у позоришту, добрим дијелом, ослобођен! – пуна идентификација са ликом који тумачи, избјегавање дистанце, опонашања и спољњег приступа који имплицирају површно улажење у његову драмску концепцију, ауру, дискурс и, умјесто тога, продирање у суштину и истраживање оних драмских и мизансценских слојева који у манускрипту нијесу експлицитно назначени, или су само наговијештени као могућност.

Очигледно да је Николићев методолошки приступ у раду са глумцима био комплексан и превасходно везан за његово схватање филма као умјетничког медија који је нудио бројне изражајне могућности. Глумци су, по Николићу, везивно ткиво, драмска карика, суштинска изражајна компонента филма. Није непознаница да је, као сценариста, или ко-

¹⁰ Један од мотива који су, рекли бисмо, пресудно утицали на Николића да се одрекне глуме и окрене филмској режији биле су и разноврсне могућности које је пружао крупни план. Николић је ту могућност, како смо већ истакли, доводио у блиску везу с крупним планом у сликарству, сматрајући је једним од најдјелотворнијих изражајних средстава филмског редитеља.

сценариста, каткад, смишљао улоге за своје одабране глумце, имајући прије свега у виду њихов физички изглед, односно хабитус. Међутим, тај процес препознавања глумачког симулакрума некад је трајао знатно дуже и, неријетко, био праћен неким другим проблемима.¹¹ Николић је тражио јаке глумачке индивидуалности, оне за које је био убијеђен да ће моћи у цјелости да изнесу лик који тумаче, лик који им је повјерио. Није спадао у оне редитеље који су за могуће глумачке пропусте на терену, или сету, како се то данас популарно каже, прибјежиште тражили у монтажи. Сматрао је, заправо, да је то, на одређени начин, и недостојно филма као умјетности која глумачки мора да функционише на сасвим другачијем принципу, у посве различитом наративном и изражајном коду у односу на онај у позоришту.¹²

Поменимо, ипак, да је он на самом снимању дозвољавао извјесне модификације у односу на дијалашке реплике из сценаристичког предлошка.¹³ Међутим, никада не на начин који би нарушио његове аутентичне вриједности, које су, најчешће, подразумијевале и разнолика колоквијална сјенчења.¹⁴ Апсолутно поистовјеђивање са ликом из сценарија, овладавање његовим литерарно – и редитељски! – предоченим карактеристикама, као и избјегавање маниристичких украса у глумачкој игри, били су додатни услови које је Николић постављао пред своје глумце. Он је, при том, посебно водио рачуна о физичком изгледу, односно фотогеничности глумца, феномену о којем је у оквиру естетике филма доста писано,¹⁵ а који је у Николићевом случају у директној вези са

¹¹ Примјера ради, Николић је до те мјере био опчињен ликом глумца Ташка Начића, којему је намијенио улогу власника кафанае у *Чуду невиђеном*, да када се у једном тренутку појавио проблем његовог учешћа у том филму, нипошто није желио да тражи замијену. Стога је од продуцента тражио да испуни све додатне услове које је овај глумац поставио, што је, на крају, и учињено.

¹² Николић је правио доста дублова, али, иако ријетко, и доснимавао поједине сцене за које би се испоставило да било својим техничким квалитетом, било недовољном увјерљивошћу глумачке игре, не задовољавају.

¹³ О дијалогу у Николићевим, посебно играним филмовима, говоримо у посебном раду.

¹⁴ Ипак, дешавало се да понекад нека типично урбана ријеч, уз то и са помјереним акцентом и дијалектом, пробије у миље којему не припада и тако, на одређени начин, наруши драмску увјерљивост, што се може сматрати и грешком глумца и непажњом редитеља (завршна секвенца филма *Јована Лукина* и Јованин разговор са старицом). Додуше, такве ситуације су ријеткост и овакви вербални екскурси никада битније не нарушавају глобалну структуру филма.

¹⁵ Ту имамо у виду комплексност техничке реализације филма /крупни план, зумови, приближавање камере фаром или краном/, што је од пресудне важности за експресивност глумачког лица на филмском платну и, посредно, лика који тумачи.

његовим бављењем ликовним умјетностима и угледањем на сликарска платна старих мајстора, на којима је често тражио – и проналазио! – своје ликовне, али и неке друге изражајне елементе. Опредјељивао се, углавном, за оне глумце код којих је његово препознавање особина лика који треба да тумаче било израженије, па и по цијену жртвовања неких других (иако неопходних!) елемената глумачке изражајности, које код њих није могао да уочи.¹⁶ Николић, међутим, од својих глумаца, без обзира на строге захтјеве које је пред њих постављао, није правио марионете, напротив.¹⁷ Он је од њих само тражио да буду глумци – и то филмски!¹⁸

Николићев однос према непрофесионалним глумцима, натуршчицима и типажима, такође је био специфичан.¹⁹ Готово је немогуће замислити било који његов филм без њиховог значајног удјела у њима. Он је управо у непатворености њиховог лика, природном и ненамјештеност изразу, откривао неслућене експресивне могућности и није их доживљавао искључиво као глумце, већ више појединце који играју (или се играју) и у тој игри желе да буду само то што јесу.²⁰ Подсјетимо да је то, посебно на филму, али све више и у савременом театру, фундаментални принцип и основа свеколике глумачке изражајности: природност, једноставност, спонтаност у покрету, искреност у изразу, апсолутна упућеност на лик који се тумачи. Камера је, чини се, ту случајно

¹⁶ Стога Николић за своје филмове није бирао типично позоришне глумце, иако је, како смо већ истакли, било и њих, дакле, оне глумце који нијесу увијек спремни да се суоче са новим изазовима, већ радије оне који су већ овладали вјештином глумачке изражајности на филму, која поред кретање испред камере подразумијева и многе вјештине, међу којима се, као најзначајнији, издваја потпуни (и континуирани!) увид у цјелину драмских догађања, проблем који се, за разлику од позоришне глуме, у овом виду глумачке изражајности јавља као последица кидања њеног ритма.

¹⁷ Николић се није слагао с појединим виђењима улоге глумца у филму, какво је, примјера ради, и оно Микеланђела Антонионија, према којему глумац у филму не треба да схвата, већ просто да постоји. Николић је од њега тражио и једно и друго.

¹⁸ Ипак, морамо подсјетити да је Николић од својих глумаца, понекад, тражио и одређена физичка прегнућа која су била на граници издржљивог.

¹⁹ Поједини теоретичари и критичари, па и редитељи, према типажима се односе са отвореним ниподаштавањем, одричући им било какве глумачке квалитете. Маркулан, примјера ради, у том смислу износи крајње екстремно гледиште, тврдећи да типажи никада не могу да се уздигну на ниво праве умјетности. Довољно је само да се присјетимо *Умберта Д* Виторија де Сике, или бројних Роселинијевих, Фелинијевих, Буђуелових, Петровићевих, Павловићевих, Кустурићиних или Жилникових ликова – па да схватимо да је такво тумачење у потпуности неутемељено.

²⁰ То посебно долази до изражаја у документарним филмовима, у којима као да се губи та танка нит која раздваја документарну од игране форме.

присутна. Усуђујемо се рећи да је Николићу по много чему најближи Фелинијев однос према глумцу, уз очљиве разлике које ћемо навести, као и та толико индикативна претапања на релацији аутентично – документарно. Фелини, наиме, своје глумце не ставља ни на какву пробу. Већ смо истакли да је сличан однос присутан и код Николића. Међутим, Фелини сматра грешком било какво присиљавање глумца да уђе у лик, „напротив, увек чиним супротно и настојим да карактер из манускрипта ускладим са психом и бојом коју носи глумац са којим сарађујем.“²¹

То је радио и Николић, али је он своја естетичка усклађивања обављао у припремној фази реализације филма. Но, када је у питању овај концептуални аспект који Фелини сматра погрешним, грешка је у коју Николић радо запада. Фелинијев отклон, близак екстемпорацији (што је видљиво у готово сваком филму овог великог умјетника), за Николића, рекли бисмо, није било у потпуности прихватљив. Прво се мора испоштовати лик и његове карактерне особености, па ма како он изгледао далек и „папирнат“, како каже Петрић – па тек потом долази све оно што тај лик прати и без чега он не би могао да драмски и дијегетички увјерљиво функционише. Управо је у том виду препознавања потенцијалног спектра изражајних могућности и трансформација у односу на лик који би требало да тумачи, Николић и одабирао глумце за своје филмове.

С друге стране он, како смо већ истакли, није ограничавао и сузбијао инвентивност глумца, већ га је *au contraire* подстицао, али само у оквиру карактерних конфигурација „папирнатог“ лика. Као незаобилазан услов, али и захтјев, Николић пред глумца, од којег се очекује да на филмском платну у цјелости оваплоти лик који тумачи, поставља истинитост, вјеродостојност и увјерљивост у изграђивању, обликовању и структурисању његових карактерних особина (једнако, вербалних и невербалних), али и једноставност и природност у глумачком изразу. Николић се, када говоримо о овом виду дијегетичке изражајности, у свом редитељском проседеу руководио још неким концепцијским начелима од којих бисмо посебно издвојили оно везано за понашање глумца пред камером и, истовремено, указивао на предности које пружа њена близина, посебно када је у питању микро-глума, од које се очекује да буде у функцији емоција и унутарњих стања лика који тумачи.

Поменимо на самом крају и занимљиво тумачење особености филмске глуме које је било актуелно у једној ранијој

²¹ Цитат преузет из књиге Владимира Петрића *Увођење у филм*. Уметничка академија у Београду, 1968, стр. 102.

фази развоја ове умјетности, а које је, на одређени начин, актуелно и данас; то је од посебне важности за предмет којим се бавимо и, чини се, сасвим на фону нашег тумачења основних принципа глуме на начин на који их је видео Николић. Наиме, Фриц Ланг на једном мјесту каже: „Добар редитељ није онај који каже глумцима како треба да глуме, или је још горе, који им то показује. Ако снимам филм са двадесет глумаца, не желим да се на екрану појави двадесет малих Лангова! Убеђен сам да је добар редитељ онај који успева да извуче оно што је најбоље и најкарактеристичније у личности сваког глумца понаособ.“²² Николић никада није упућивао глумце у тајне глумачке вјештине, нити је, притом, демонстрирао своје глумачко умијеће. Али јесте успијевао да из њих у цјелости извуче оно што је карактеристично и најбоље у њиховој глумачкој личности. Стога је у Николићевим филмовима тешко пронаћи неког од „двадесет малих Лангова“, већ су то прије аутентични, природни и увјерљиви ликови, попут Анђелка, Милетисимуса, Јоване Лукине, Голуже, Јаглике, Американке, Жоржа, Милутина, Максима, Микана и многих других.

МОНТАЖА

Монтажа као креативно-технички аспект финализације филма, по Николићу, нуди широке и разноврсне могућности 'богаћења' филмске слике, стварања потребног темпа и, генерално, динамичке и ритмичке скале односа, али искључиво у оквиру полазне концепцијске и идејно-тематске замисли редитеља. Улога монтаже у креативном процесу обраде филма не састоји се у томе да исправља редитељеве пропусте, већ да надограђује и уобличава једну великим дијелом визуелно и аудитивно довршену цјелину. Ефекат који се постиже појединачним кадром, његова континуирана веза унутар секвенце с кадром који му претходи и оним који му слиједи, смисао који се тим поступком спајања компатибилних елемената и њиховим узајамним дејством остварује (тачније, из њега проистиче) – у суштини је произвођење новог дијегетичког квалитета.²³

Смислена веза обликовних структура, композициона узглобљеност конститутивних елемената, комплементарни ракорди, избјегавање редундантне реторичности, одмјерена и функционална фрагментација просторних односа (и у ту сврху коришћење дубинске мизансцене гдје год је то

²² Исто, стр. 102.

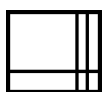
²³ Овдје имамо у виду Ејзенштејнова теоријска промишљања у том правцу, али и теорију ритмичке монтаже Рејмонда Спотисвуда.

могућно), избјегавање дијегетички немотивисаних (и неоправданих!) монтажних елипси, фигура, фраза, синтагми – чини основу Николићевог поимања креативног монтажног поступка. Поменимо још и значај оних монтажних рјешења која су водила у правцу стварања сложених асоцијативних и метафоричких лигатура и синтагматских ритмичких склопова који, заправо, и моделују визуру једног филма.

Па ипак, Николић никада није априорно, без обзира на његов теоријски значај, вјеровао у било који солипсистички концепт, па ни монтажни. Али је вјеровао да се монтажом, за разлику од неких других техничких средстава, укључујући и богате и разноврсне могућности које пружа камера, могу постићи одређени ефекти. Он те ефекте, међутим, није одвећ користио, будући да је то било у апсолутној колизији са његовим схватањем суштине и бића филма и улогом кадра као његовом издвојеном конституентом (ћелијом!) коју треба, превасходно због аутентичности, у цјелости уобличити у самом процесу израде филма, то јест снимања – и не дорађивати га у монтажном поступку.

Иако је техничка компонента, укључујући и монтажну обраду, пресудна за његов настанак, филм, по Николићу, никада не би требало да пристане на оне компромисе који би водили у правцу изнуђених рјешења. Стога је био истрајан у настојању да још током снимања, на практичан и редитељски цјелисходан начин, ријеши све оне пратеће – иако често латентне и притом не мање битне! – композиционо-техничке проблеме (свјетлосни валери, сјенке, квалитет звука, и слично), који би у поступку монтаже могли неочекивано да се појаве и отежају њихово функционално и сврсисходно уграђивање у пројектовани дијегетички оквир. Он је, истина, са особеном пажњом и приступом својственим истинским посвећеницима пратио настајање сваког кадра понаособ, посебно се фокусирајући на његове композиционе, односно ракордне линије, свјетлосне и колористичке валере – рембрантовска *chiaro-scuro* сјенчења и претапања, визуелну симболику, графичке елементе, усклађивања кретања камере са мизансценом и покретом глумаца и, уопште, динамиком и интензитетом збивања у њему.

Дакле, Николићево бављење монтажом је почињало много прије доласка за монтажни сто. Он је често, већ у својим имажинарним скицама, до најситнијих детаља разрађивао композиционе лигатуре кадрова и секвенци својих филмова. Николић спада у оне редитеље који су настојали да готово све заврше у пленеру и само онда када је то било неопходно – у студију; а монтажу су доживљавали као незаобилазни, али и свечани чин финализације једне умјетничке цјелине, дјела у настајању.



Милан Кундера

ПРИЧЕ

НАЈБОЉА МЕЂУ СЕСТРИЦАМА

Моја прича почиње на операционом столу. Није то баш пријатан почетак, али шта да се ради. Ни мени такође није било пријатно да лежим тамо везан за руке и ноге, горе и доле прекривен чаршафом, откривен само негде насред тела, избоден инјекцијама, а после исечен.

У почетку ваљда и нисам био толико депримиран због болова колико због других околности које су учиниле да се осећам пониженим. Овде су ме довели на смешном покретном кревету, две сестрице су ме наог подигле на сто и привезале ме за њега, двоје студената и једна студенткиња медицине били су ту баш на свом стажирању и посматрали су како изгледа моја кожа, моја крв, моје артерије и пожутели слој сала. Бојао сам се да погледам горе у дивовско осветљење у чијој округлој површини се у чудној изобличености рефлектовао приказ из кланице. Имао сам гадљиви страх од своје унутрашњости, од читавог тог тајанственог света који сам, не познајући га, носио у себи, а који сада након отварања хируршким ножем, бестидно испада. У том моменту нисам био ништа више од пуке посуде; дух се из ње одселио и за собом је као јединог заступника оставио страх. При овој горкој интервенцији хирург је покушао да ме анимира, али његове речи су звучале празно.

Операција је некако дуго трајала и ја сам почео да осећам бол. На моменте сам зајаукао. Осећао сам колико сам био мокар од зноја, а изнад себе сам одједном видео нагнуто лице девојке у белом мантилу; није гледала у мој стомак као двојица њених колега, већ у лице. „Није то ништа, проћи ће,“ рекла

је и обрисала ми чело влажном белом тканином. Хтео сам да јој нешто кажем, хтео сам да некако забашурим своје јауке, али речи су се запетљале и из њих није произашло ништа друго до бесмисао: „Ја сам посуда за отпад...“ Насмејала се и рекла: „Ништа се због тога не секирајте, то смо сви ми“, и поново ми је обрисала чело, а мени се у том моменту учинило – будући да ме је бол већ носио до прага бунцања – да се у некаквој празнини нада мном нагиње жена, бљештаво бела, бледа и прозрачна, тако како се прозрачним чине они који уопште на себе не мисле, и овде су само стога како би са-осећањем преузимаи наше болове. Упирао сам поглед ка њеним очима. Не, држао сам се њених очију као сламке спаса.

Не бих вас више задржавао код тако непријатне ствари као што је операција. О томе сам ипак морао да говорим, јер се догађај о којем желим да причам врти око оне медицинарке што је поседовала прозрачно лице са прелепим цртама, а изнад свега једноставност и нежност, и тугу, тугу која није растуживала већ се спуштала на моје мисли као мелем. Када сам поново лежао у свом кревету, стално сам је видео пред собом, иако су ми очи биле затворене а тело непокретно, замишљао сам њен глас који ми је одјекивао у сећању у најразличитијим реченицама.

А онда када је дошао да ме прегледа хирург који ми је посветио нарочиту пажњу, будући да је волео музику, питао сам га ко је била та девојка која је посматрала моју операцију. „Мислите на Камилу?“ рече. „Она је баш пријатна жена, супруга оног песника Винклера, ако сте за њега чули; такође је медицинар, обоје су пред дипломирањем.“

„Винклер“, понављам, „не, то име нисам чуо“, а био сам помало разочаран јер сам то име од раније ипак знао. Да буде јасно, нисам имао ништа против тог момка, и познавао сам га само површно са некаквих вечери које смо ми композитори организовали заједно са огранком писаца или с ким већ. Био је то, такође, аутор који је тек започињао, није издао ниједну књигу, само је објавио пар песмица у неком алманаху младих аутора, и нешто се од њих рецитовало. Изазвао је узбуђење песмом која се некако овако завршавала:

*Иђаше по мосту и помете корак
и тако се нађе ногама на небу
Цицелом запара небески свод
а велика рупа у плаветном платну
откри божју задњицу.*

Колико ми је познато, културни функционери у мом граду тада никако нису били одушевљени овом песничком тврђом, нису у њој видели похвалан атеистички сарказам, већ

су је пре доживели као хулиганство и експрес који заслужује осуду, због чега нису осуђивали само младог песника, већ читаву његову генерацију. Ја сам према њима, десет година млађим од мене, имао најбољи однос, а на њихову неуздржаност и мангуплук никада се нисам љутио. А сада, када ми је хирург рекао да је блиставо бела девојка заправо жена тог младог песника, све се променило. Говорио сам да су то размажени момци који су све добили за цабе, одбојно очигледни, одбојно неповерљиви, плачкаши који нам иду за петама како би јефтино плачкали територије које смо ми уз губитке освајали. И стога још више осетих чежњу за том прелепом и тужном медицинаром.

Зато сам се веома обрадовао када се три дана након операције појавила на вратима и пошла право ка мом кревету. Спустила је длан на моје чело и рекла: „Имате температуру.“ Стварно сам је имао, те сам јој рекао: „Био сам тужан без вас.“ Села је потом на столицу која је била поред кревета и рекла ми да ме заправо одавно познаје, и да је слушала моје композиције.

„Немојте ми причати о музици!“ – усправио сам се у кревету и фарисејски је прекинуо. Да фарисејски; јер ја сам заправо *желео* да причам о музици, о музици коју сам омрзнуо и без које нисам могао да живим. Био сам тада, како се каже, у стваралачкој кризи и што је још горе – нисам се против тога борио, био сам спреман да одустанем. Имао сам тридесет три године. То је доба када песници умиру. Критично доба уметника. Доба када се таленат одозго стечен, истроши. Доба у којем мудро погибе господ Исус. Да, негде између тридесете и тридесет пете налази се невидљива тачка која вероватно обележава средину живота. Када ту тачку пређете, све ће се око вас променити. То изгледа као да сте се попели на врх брда. Живот који је пре тога био скривен иза хоризонта, који је био несагледив и тајанствен, од којег је свашта могло да се очекује, појавиће се одједном пред вама у свој својој запањујућој скромности. Сагледаћете крај својих снага и могућности, и одједном ће вам постати јасно шта ћете у животу још успети да урадите, а шта је оно што више никада нећете. Проћи ће вас жмарци по леђима, јер ћете одједном спознати стварну димензију властитог живота, након чега ћете константовати да је то нормална људска димензија, мала и убога, дубоко испод мере ваших снова. Обузеће вас осећај, да уколико погледом допрете до краја живота, да сте тиме на неки начин апсолвирали своју прву смрт, некакву предсмрт, испит тог бити мртав.

Код мене је то већ тако: моје тридесет и три године су ми одједном отворено саопштиле моју горку просечност. Шта?

Сумњате да сам лажно скроман? И госпођа Камила је то посумњала када сам јој све ово грозничаво саопштио. Али, нисам се претварао. Наравно да знам да сам успешан композитор, да се моја дела изводе, да зарађујем новац и да ме хвале. Знам да сам већ доста тога написао; за нешто су ме од тога и замолили. Осим квартета и соната, писао сам и музику за спартакијаду, музику за филмове и позориште, приписали су то коначно мом поштењу и обзирности. Само што сам се ја одједном уплашио. Чиме је унутар мене скривено то мноштво тонова? Каквом је то златном подлогом скривено? Шта ако се одједном открије да су све то само јако добро израђене лажне кованице без покрића? Шта ако ме оптуже за фалсификовање?

Схватите, нисам дилетант, ја познајем свој посао. Али умети нешто, не значи много ако је у питању уметност. Знате, и ципела испод просека коначно нађе своју захвалну ногу. Али шта је са просечном сонатом? Крајње је непотребна. Да ли онда можете да се привикнете на тај осећај понижења када схватите, да све те ноте са којима сте се мучили – на свету баш и не би морале да постоје? Да њима нисте рекли ни за длаку ништа ново, него што су другим нотама већ успели да кажу други? Да када стигнете до краја живота читаво своје славно дело можете да спалите и пустите да гори као хрпа новина, и нико на свету неће имати разлог да вам то забрани?

Све то и још штошта друго, избацио сам из себе испровоциран блиском Камилином присутношћу. Камила ме је пажљиво слушала, неколико пута ми је упала у реч, а на крају је ућутала и загледала се дуго негде изван мене:

„Мислим да би за таквог уметника могла много да учини жена која би га волела. Можда се све тако дешава зато што је такав уметник превише сâм. Сваки бунар може да пресуши, али када их има два, онда су као спојени судови, један се улива у други и практично су неисцрпни.“

То што је Камила говорила није имало ваљану логичку повезаност са мојим размишљањима; али тог момента ја то нисам схватао. Једноставност са којом је изговарала те помало патетичне реченице, нечим ме је омађијала, и ја сам је слушао као да ми је саопштавала какву посланицу. „Уметници некада греше у начину живота који воде. То боемство, екстраваганција, пијанке, потуцање од једне жене до друге, све то ваљда убрзава ту усахлост, зар не? Зашто баш сви уметници живе тако нездраво, када би управо они требало да буду проповедници здравља... Разумете ме?“ наставила је.

Гледао сам њено тужно лице, концентрисао сам пажњу јер сам одједном био уверен да се и она мени – скривено и децентно – исповеда; чинило ми се да из ње проговара глас неутољене

чежње, и да ми прича о томе шта је желела да оствари са младим песником, а шта се разбило о његову незрелост, о његово грчевито бoемство. Била ми је блиска. Осећао сам да је њен поглед, њено светло лице, њен бели мантил, да је све то утеха која ми је потребна. Веровао сам, не – знао сам да ће се наше чежње у наредним данима негде сусрести и спојити. Нисам се суздржао. Узео сам је за руку. Рекао сам јој: „Не знате колико ми је драго што сте дошли.“

„Бунцате,“ рекла је.

„Дођите код мене опет,“ замолио сам је кад је уплашено одлазила; али, више није дошла.

Из болнице су ме убрзо пустили кући. Стигао сам у своју гарсоњеру и осећао сам се као да сам стигао у уклету свет. Клавир који је некад био вечито отворен и прекривен гомилама нотног папира био је затворен, и уместо мушицавог нереда на њему је сада стајала само прашина. Утичница телефона је била искључена из зида. Звонце изнад врата било је умотано у чарапу. Тако сам напустио своју гарсоњеру пре него што сам отишао у болницу, и тако моја гарсоњера изгледа скоро три четвртине године. Згадиле су ми се жене које су током дана звале, а увече пак долазиле. Згадио ми се живот успешног произвођача нота. А ноте – ноте су ми изгледале као козји брабоњци. Већ је три четвртине године откако сам одбио да будем обична коза. Престао сам да пишем.

Након повратка из болнице још увек сам био на боловању. Осећао сам се невероватно. Замислите, најмање десет година нисам знао како је то кад се ништа не ради. Радим на радију и сваки одмор сам у потпуности посвећивао музици. Већ сам заборавио како то изгледа кад се слободно предаш доколици и љуљушкаш се сладострасно на њој као на каучу. Заборавио сам како мирише трава. Првог дана отишао сам одмах у шуму иза града и легао сам у њен горак дах. Са ужасом сам схватио да земља није само појам из песама или астрологије, већ да је то иловача прекривена маховином и травом и коровом и са хиљаду малених буба и да издише мирис као све што је живо.

Да ли сам заборавио на своју светлу девојку? Нисам је заборавио – али хтео сам да о њој још мало сањарим, па тек онда да јој се јавим и са њом се нађем. Чинило ми се да ми никако не може умаћи. Ако смем да кажем, прилично цинично: био сам уверен да је у том њеном лошем браку имам остављену као месо у фрижидеру.

Уосталом, непрестано сам је замишљао поред себе; са њом сам ишао на обалу реке Свратке да посматрам како вода тече. Мој отац је био рибар, и ту је обичавао да седи под ниским гранама жбуња на иструлелом степеништу које је водило до

воде. Био сам чудесно срећан што се тамо све налазило као и пре. Говорио сам неприсутној девојци: „Гле, човек би стално само преправљао свет, па ипак је увек одушевљен када пронађе нешто што је остало нетакнуто.“

Једном сам из брњенске четврти Жабовжески ишао горе по шумском путу до Козјег брда. На једном месту шума се проредила: зауставио сам се тамо, и са неприсутном девојком загледао се доле ка долини. Показивао сам јој сеоску улицу која из Жабовжесака води до Комина; показивао сам јој црвени трамвај који у даљини иде преко ливаде, уз реку под шумом, разиграно као да вози децу на излет. Говорио сам јој да онај ко уђе у тај трамвај, може да се у њему вози искључиво и само – никуда, без било каквог циља, јер људи једнако због циљева заборављају једни друге, док сам живот постаје циљ а никаква радост; коначно, показивао сам јој шуме преко пута нас и њихов јарко зелени зид, толико стрм да није било тешко да се у њему замисле маскирани прозори уз које би могле да се поставе мердевине, уз њих се попне и кроз те прозоре прође некуда у другачији свет, негде изван властите журбе, некуда где човек има времена да буде сам са собом.

И док сам јој тако показивао овај предео око Свратке, чуо сам у даљини пој у којем је учествовало неколико високих гласова. Најпре сам помислио да су то деца на излету, али онда сам, у нарочитој разборитости и прекидима тог појања, почео да предосећам нешто друго. Уосталом, када су гласови на тренутак утихли, јасно се чуо звук жетелачког српа. Пошао сам пар корака у правцу песме и иза дрвета сам угледао три старице како седе на граници бусена траве. „Запеваћу вам сада нешто другачије, девојке...“ рекла је једна од њих и запевала песму стару најмање двеста година: „У Брну на Штимберку стоји врани коњ...“ Певала је то другачијом мелодијом од оне коју сам познавао из песмарице, мелодијом осетно једноставнијом, дурски, мешала је речи и није отпевала више од средине треће строфе – али ја сам стајао усхићен чувши тај глас прастарог села који је овде одјекивао скоро усред града, стајао сам одушевљен трима старицама које су себе називале „девојкама“, јер уосталом, зашто се и не би тако називале, кад оне у ствари још увек и јесу девојке, иако их је тело затекло и опколило млохавим ткивом. Три затечене девојке овде су тако певале, а ја сам их показивао неприсутној девојци будући уверен, да је бескрајно важно ослушкивати то појање затечених девојака, слушати тај двеста година стари пој, јер човек који проналази, открива и напада свемир, кроз историју се – што даље то брже – све више сурвава у непознато. Да ли би онда могао да на овом вртоглавом путу сам себи буде довољан, да ли би могао да побегне и изгуби се од самога себе,

а шта ако онда себе више не би могао да пронађе? Шта ако се ја сâм више никада не пронађем?

Тог дана сам се вратио кући у нарочитом расположењу. Чинило ми се да сам коначно сидром напипао некакво дно; да сам коначно самог себе сусрео; да сам пронашао својеврсну давно изгубљену једноставност без које се не може живети. Сва ова осећања су се у мени надвикивала и формирала нарочити садржај моје љубави. Да, заљубио сам се; а љубав није само осећање; унутар тог осећања као у некаквој љуштури постоји језгро које увек има различиту боју и различит мирис, најчешће потпуно обичан и свакодневни, али понекад једнако нарочит и јединствен. Нисам могао да речима изразим тај посебан и бескрајан садржај моје љубави према Камили, али чинило ми се да сада све зависи од тога како ћу га артикулисати и позајмити му глас који ће трајати дуже од пролазности мојих авантура.

Што да унедоглед причам: био сам испуњен музиком. Сео сам за клавир и одсвирао кратак мотив који ми је пао на памет, поново сам га одсвирао, па још једном, и још једном, био је дирљив, једноставан, мучан. Препустио сам се да ме опија на моменат, а онда сам почео да грозничаво пишем, и то без клавира на коме сам тек повремено проверавао по који звук појединог тонског низа. Писао сам до дубоко у ноћ. Написао сам дугачки став за клавир, знајући да је то други став до сада ненаписане клавирске сонате чији сам троделни облик ипак сада предосећао. Писао сам неколико дана, тако рећи нисам излазио из куће, и када сам на последњу ноту дописао дебелу линију устао сам, протегав се и осећао сам да поново владам. Било је поподне, отворио сам прозор и нагнуо се ка прљавом, па ипак сунцем свечано осветљеном, дворишту своје зграде.

Онда сам се сетио: када сам последњи пут нешто тако доживео?... Да ли сам тако што уопште доживео?... Да ли сам некада тако писао?... Са таквом грозницом?... Таквом сигурношћу да је то што пишем истина, и то таква истина коју сам могао да изговорим само ја, и нико ни пре ни после мене?

Онда сам кроз своје сећање брзо пожурио уназад, прелиставао сам у свом духу све партитуре и ноте, заустављао сам се код овог или оног места и поново бих га одбацио, па бих тражио даље, док поново нисам стигао на почетак. Чујте, сâм сам се ужаснуо над том заборављеном успоменом: тамо на почетку ми се појавила слика високе, ногате, риђокосе девојке и ја сам одједном схватио да је то сестра моје медицинарке, да су оне сестре, сестре моје чежње, сестре мог унутрашњег ја, оног најличнијег ја које нас предодређује и покреће, а истовремено се пред нама као ронилац скрива у наше властите дубине.

Видео сам је јасно пред собом: ижџикљала четрнаестогодишњакиња, пегава и бледа, са фантастичним крупним очима. Одмах потом ми је у сећању оживела читава сцена: продавница где сам као дечак одлазио мајци по брашно и шећер, продавница са изложеним пакетићима, кутијама, флашама и конзервама од пода до плафона. Ту је потом малени трговац, ошишан на јеж, оштрим гласом нешто виче позади иза пулта, одакле полако и бојажљиво излази она на својим крхким ногама. Посматрам је, упијам се у њену тугу. Она стаје на врхове прстију и извлачи са једне полице пакет. Трговац јој онда пред целом радњом удара шамар. А она се окреће, предаје пакетић некој дами која стоји испред пулта; предаје јој пакетић и осмехује се; да, осмехује се моћно и на силу, али њене пеге ми у том часу изгледају као смеће сузе приковане на лицу. Стојим и посматрам је. Онда и она мене погледа својим великим смеђим очима, а ја у себи осећам такав талас љубави које мојих четрнаест година не могу да поднесу, и затварам очи.

Потом стижем кући и не мислим ни о чему већ само о њој. То бледо лице, лице од сира и снега, све то бедно и тужно, и тај њен мантил који јој је мали, све то постаје плен моје жалосне љубави у којој грцам немајући за њу никаквих речи, јер са својих четрнаест година немам никаквог искуства, па стога и никакве речи, једино ми преостају нејасна осећања са којима не знам шта ћу. Онда у том предугачком поподневу пуног мучног зијања узимам у руке нотну свеску. У то доба сам још увек ишао на часове хармоније, а у свескама сам имао пуно задатака; учитељ ми је задавао разне мелодије које је требало да код куће хармонизујем у четворогласу. Тог пута сам морао да хармонизујем песму *Девојче, девојче, ластавица*. Уопште ми се није радило, али те речи „девојче, девојче“ су ме одједном заинтересовале. У себи сам се пак читаво то поподне обраћао риђокосој девојци, не знајући при том, шта бих јој рекао; хтео сам да је утешим, али нисам знао којим речима. А сада сам их знао – „девојче, девојче“. И ту се нашао клавир. Почео сам да хармонизујем та четири једноставна такта, учинивши тако музику тумачем између себе и девојке. Знате ту песмицу. Сваком ко би је хармонизовао наметнули би му се одмах овакви спојеви:

Али ја нисам био баш задовољан постојећом хармонизацијом, била је превише јасна, проста, сирова, а ја сам у речи песме хтео да унесем нешто потпуно другачије, своју тугу и суосећање и жал и љубав и патњу и нежност, а онда сам поучен са нешто мало знања о наизменичним акордима почео да испитујем најразличитије варијанте хармонизације, све док коначно нисам имао осећај да је ова обухватила баш све што је било у мени, а што сам хтео да кажем:

Учитељ ме је изгрдио када сам му на следећем часу показао урађен задатак. Констатовао је да су алтернације неприродне и пребацио ми је коришћење паралелних октава. Али ја сам се заинатио и нисам устукнуо. Да, сада то знам: тада сам постао композитор. За мене тада музика постаје нешто више од техничког задатка или складиштење позајмљених израза којима сам се опијао приликом дечјих бучних клавирских импровизација. За мене је музика постала начин да изразим самог себе. Онда сам по први пут схватио да је за хармонијску везу могуће борити се. Да за мелодију или хармонију не тражимо спојеве који су леви, већ оне који су тачни.

Да, тако је то некако било.

Сестрице једноставности, моје фантазије, моје чудне љубави, како је несхватљива ваша моћ! Нисам то могао да издржим. Осећао сам да даље нема смисла то одлагати. Подигао сам слушалицу и позвао Медицински факултет. Сазнао сам да госпођа Камила више не долази тамо. На дуже време је са својим супругом отпутовала у неки словачки град на праксу.

Уколико мислите да је то некава радост када чујете своју композицију изведену по први пут на новом концерту, онда грешите. У полупразној сали са вама седи око педесетак људи од којих трећину чине злонамерни људи из бранше, трећину глупи снобови, а трећину случајни чудаци. Онда вам ваша композиција изгледа као писмо које се изгубило на погрешној адреси.

Тако је то изгледало када је након три месеца требало да се изведе моја соната. Уз све ово, када је сала утихла а први пијаниста закорачио на подијум, поменутој трострукој публици придружила се брзим и бојажљивим кораком још једна слушатељка: Камила. Уопште нисам сујеверан, али оваква очекивана подударност између дуго очекиваног доласка вољене жене и првог извођења композиције која је била написана о њој, морала би да вас фасцинира и сугерише вам илузију о судбинској намерности. Послушао сам цео концерт занесено, а моја соната ми се свиђала као и дана када сам је написао. Да, рекао сам да ће доћи дан када ћу за собом спалити све своје ноте, али ове ћу ипак сачувати.

Када се концерт завршио, избегао сам све познанике и пожурио сам ка њој. Треба схватити да сам управо њу три месеца чекао, три месеца сам о њој сањао, три месеца сам замишљао како ћемо се случајно срести и како, поставши присни због чекања, без речи падамо једно другом у загрљај. Верујте ми да се не сећам ниједне једине речи коју смо разменили; био сам опијен. Стиснуо сам јој руку. Лебдео сам у њеним очима као првог дана када сам пред њом лежао распорен. И чинило ми се да је широко степениште Дома уметности по којима смо силазили доле, свадбено степениште. Но

ипак, како сам тако са њом по степеништу силазио, одједном сам се укочио. Доле у предворју шетао се песник. Камила је изненађено погледала зашто сам остао да стојим наред степеништа. Показао сам јој покретом главе на доле. Мирно је одговорила: „Да, то је мој муж.“

Доживео сам у животу ситуације када жена са којом варате њеног супруга, подлегне несрећној заблуди поштења и одлучи да све разреши отворено утроје. Бунцао сам; сан ми је сакрио стварност. Нагађао сам да баш у такву ситуацију доспевам, а тек када сам видео песников искрен осмех схватио сам да су моји страхови сувишни, па нисам знао да ли због тога треба да се радујем или да жалим. „Страшно ми је жао“, извињавао се песник и згњечио ми руку, „што нисам чуо вашу композицију. Све до сада сам морао да будем у болници. Рекао сам жени да бих веома волео да се са вама сретнем.“

Ни сам не знам како, али нађох се потом у њиховом стану. Живели су под киријом и имали су само једну собицу скромно уређену са једним креветом, столом и четири столице. На столу је стајала ваза са великим букетом белих ружа. Једна ружа је била издвојена и лежала је на столици која је покрај кревета стајала уместо ноћног сточића. Изнад кревета је висила урамљена велика Камилина фотографија. Око те фотографије су у зид били забодени црвени папирни каранфили какви се продају на првомајској паради. То ме је подсетило на некакву наиву којом се украшавају сеоске слике Богородице на мукама, и стегло ми се срце. На зиду се још налазила фотографија грчког бацача диска исцепана из неког часописа. Схватио сам да сам изгубљен: био је то стан савршених љубавника.

Кад је Камила на моменат отишла у кухињу, песник је започео готово без увода: „Драго ми је да са вама могу да разговарам. Ви сте композитор, а ја покушавам да пишем песме. Могли бисмо да разговарамо о нашим преокупацијама.“

„Оставите ви наше преокупације,“ рекао сам му.

Али песник је протествовао готово тврдоглаво: „Зар желите да разговарамо о времену? Не волим празне вечери. Било би попутно сувишно што смо се онда уопште сусрели.“

Рекох му у себи да наш сусрет уопште није сувишан јер је одједном открио понижавајућу дефинитивну самообману свега што је чинило омамљујућу садржину последњих месеци мога живота.

– Мислим – рече песник када је видео да и даље оклевам – да би најпре требало да се представимо један другоме. Шта под тим мислим: да се „представимо“. Просто да видимо на који начин нас двојица размишљамо. Кажите ми, зашто се ви лично бавите уметношћу?

Уопште не волим да причам о тим великим питањима; доводе ме у недоумицу, а те вечери су ми била стопут одвратнија.

– Или да вас питам другачије – рекао је песник. – Какав смисао по вама има уметност у свету?

Загледао сам се у песника и одједном сам у његовом наваљивању уочио сенку отрцаног момка који је лоше познавао чешки језик и који је једном давно дошао да ме наговара на маздазнанску веру.

Срећом, Камила се вратила са флашом шљивовице. Песник је морао да налије чашице и сачека док не прогутам гутљај. Онда ме је нестрпљиво подстакао: – Па кажите!

– А како ви на то гледате? – устукнуо сам.

– Па пре свега морам да вам кажем – започео је песник – да ја разликујем две ствари: поезију и стихове. Стихови за мене још увек нису поезија. Песника не можемо да упознамо кроз оно што *пише*, већ према ономе како *живи*. Поезија је *живот*. Схватите, ја могу да стварам поезију, а да стихове уопште не пишем.

Загледао се у мене шта ћу на то да кажем, па је наставио: – Сада смо били на пракси у Словачкој, не можете ни да замислите како тамо још увек живе Цигани. У каквим страћарама! И колико их има у једној просторији! Једном су ме позвали у једну такву рупу, стара Циганка је имала упалу плућа. Ушао сам унутра, тамо је толико смрдело, а најмање деветоро Цигана се мотало око кревета. Знате шта сам прво урадио? Замолио сам их за чашу воде. Кад су ми је дали, ставио сам је уз узглавље старе Циганке и ставио у њу две беле руже. Тек онда сам је прегледао. Наравно да су Цигани због овог били потпуно збуњени. Схватите зашто вам ово причам. Песник би најпре требало да се понаша као песник!

– Завидим вам на професији – скретао сам разговор. – Која је ваша специјализација?

– Хтео бих да специјализирам хирургију – одговорио је песник и наставио: – На медицину сам заправо кренуо против своје воље, родитељи су ме на то натерали, док сам ја хтео да пишем стихове, зато сам учење отаљавао. Све док нисам упознао Камилу... – окренуо се заљубљено ка њој, а она је сагла главу као мадона. – Камила је, наиме, потпуно другачија него што су друге медицинарке. Камила је пошла на медицину, јер воли људе. Камила је већи песник од свих песника. Разумите ме, ја сам схватио да је поезија у медицини!

Песник се узбудео, устао је са столице и почео да хода по соби: – Потпуно сте у праву када кажете да је медицина велики позив! Само што сам ја данас таквог мишљења по којем би свака људска делатност требало да буде медицина!

Погледао сам у Камилу. Посматрала је успламтелог мужа са занимањем. Сипао сам себи пиће без нуђења.

А песник је наставио: – Немојте мислити да ми је у почетку било све јасно као што је сада. Такође сам најпре замишљао да бити уметник значи бити боем, ићи у таверне, мењати девојке, пијанчити, али рећи ћу вам – то је катастрофална грешка. Из нечега што је болесно, ипак не може да настане лепота! Јер је услов лепоте управо здравље! Видите, тог баџача диска на зиду нисмо ставили тамо случајно! У Грчкој су се на Олимпијади истовремено такмичили спортисти и уметници, јер су имали један циљ: да створе здравог човека!

Камила је седела преко пута мене са својим прозрчним меланхоличним лицем, а ја сам одједном схватио да сам погрешио у својој првобитној процени, и да то није никаква суосећајна меланхолија која из Камиле избија, већ мирно самопоуздање и сталожена вера у властиту истину чија укоченост на себе навлачи варљив изглед туге.

Песник је наставио своје страсно излагање све док на крају није покушао да заврши своја размишљања о томе како је циљ поезије, наводно, здравље; поезија би требало да постане медицина духа и да с тим у вези, мрзи сваку болесну, нездраву уметност.

Обузео ме је бес. „Као што не постоји леп или ружан рак, тако не постоји здрава или нездрава уметност. Немојте бркати појмове из једне области у другу!“

Песник се није дао уплашити, него баш супротно, сав се озирао због дебате, одговорио ми је, ја опет њему, почели смо да се свађамо док се песник није поново вратио на почетак разговора и повикао: – Уметност ипак мора да има неки свој смиао! Свој циљ!

– Вероватно – рекох.

– Па онда какав? Изјасните се!

Слегнуо сам раменима.

– Ви дакле пишете, а немате појма због чега? – напао ме је песник: – Па то ипак није могуће! Онда бисте били обичан преварант. Свакако сте нешто желели да кажете када сте писали ту сонату! Желели сте да њоме људима саопштите некакву истину!

Насуо сам себи још једну чашицу и прогутао гутљај.

– Или вам није било стало ни до какве истине?

– Хтео сам да саопштим истину; свакако нисам намеравао да лажем – одговорио сам му.

– Али какву истину? Шта сте хтели да кажете? Ја кад нешто пишем, то је онда због тога јер желим да људе уверим у конкретну истину!

– Шта мислите под речју истина?

– Истину! – повикао је песник.

– Аха, мислим да вас разумем – рекао сам му: – Истина је за вас нека одређена мисао у коју сте а priori уверени и коју желите да обнародујете. Довољно је да се она само транскрибује нотама или речима. Само што онда ви нисте више песник, већ свештеник.

– Свештеник? – протествовао је песник.

– Или учитељ – рекао сам му.

– Мислим да уметник никако не би требало да се стиди када би га људи сматрали за свог учитеља – огласила се сада Камила својим мудрим гласом, беху то њене прве речи током наше дебате. – Мој отац је случајно био учитељ. Увек сам му завидела колико су га његови ученици волели, и како су му се дуги низ година обраћали за савет. Знате, можда нас ви и не разумете баш добро. Али, када бисте сваки дан ишли по одељењу као ми и видели све оне несретнике, не би вам било глупо то што Роберт каже да би уметност требало да дели здравље.

Погодило ме је то што је Камила иступила против мене, па сам на њене речи одреаговао преосетљиво: – Што да теоретишемо. Чули сте моју сонату. Како вам се чини? Да ли је здрава или болесна?

– Рећи ћу вам шта о томе мислим – одговорила је Камила, и ја сам склопио очи да не видим то мирно, тужно лице које ме је сваки дан три месеца верно пратило. Говорила је полако и озбиљно: – Много волим музику. Мој отац је код куће имао хармонијум, и када би сео да свира, за мене је то био празник. Верујем музици. Често размишљам о томе да би код нас она требало да постане саставни део терапије. Колеге за то свакако немају слуха, јер не схватају колики утицај музика има на психичко стање човека. Знате, ја бих хтела да пацијентима у одређени део дана приређујем концерте са грамофонских плоча које би локални разглас преносио директно у собе. Уверена сам да музика уздиже, да лечи, да поспешује снагу. Пуштала бих им Баха, Моцарта, Сметану, Дворжака... Али вашу музику не бих могла да им пустим.

– Значи та соната вам се није допала? – упитао сам тихо.

– Зашто сте је написали? Шта сте њоме хтели да кажете? Кога сте њоме хтели да обрадујете? – Питала је Камила чије су речи звучале као смртна пресуда. – Немојте се љутити што сам искрена – рекла је одмах потом пошто је видела да ћутим.

Ништа нисам рекао и долио сам још једну чашицу шљивовице. У глави и срцу ми је била празнина. Овај гутљај ме

је мало раздрмао, а онда је настала тишина док песник није весело рекао:

– Тако смо вас покопали, а сад ћу ја вама дати прилику да ви мене покопате. Па кад смо се већ састали, барем да се што боље упознамо. Сада пишем циклус стихова, биће то дванаест песама и више их никада нећу писати, јер желим да у тим песмама буде све. Да се после њих више ништа не може рећи.

– Мислите да се нешто такво може написати? – питао сам и механички сипао нову чашицу.

– Може – рекао је песник и почео да рецитује.

Био сам спреман да га не слушам. Иако је његов говор био наиван, у њему се осећао елан и занос својствен добу које је, нажалост, већ десет година иза мене. Наивност таленту не смета и ја сам се његовог талента у том моменту прибојавао, бојао сам се да ћу бити побеђен и посрамљен, да ће ми један од оних момчића за које сам некад навијао због њихове неуздржаности и смелости, сада приредити горку надмоћ своје младости, не само у љубави, већ и у уметности.

Међутим, већ након првих стихова сам изоштрио слух јер сам неоспорно препознао да је поезија коју слушам одвише мизерна. Прва песма је била о плесачу који партнерку подиже „као чашу вина“, а завршавала се уверавањем да је живот диван. Друга је постепено набрајала много сјајних и величанствених предмета, да би се завршила поентом да „ја највише волим просте беле раде“. Трећа је била о узалудности донжуанства и о томе како је песник у једној жени пронашао све: авантуру и мир. Једноставно речено, најбаналније моралистичко стихоклепаније.

– За сада имам само ове – рекао је песник. – Како вам се чине?

Насуо сам нову чашу и замислио се. Онда сам му одговорио: – Али оне ваше песме које сте објавили у алманаху, и које су се рецитовале на Филозофском факултету, звучале су сасвим другачије.

– Стварно? – упитао је песник задовољно.

– Свако од нас је некада направио неку грешку – насмејала се снисходљиво млада госпођа.

– Дечје болести – додао је песник.

– Онда нисте тако размишљали као сада.

Песник је оклевао. – Ваљда нисам. Ваљда сам онда све само наслућивао.

– Стварно сте то наслућивали? – питао сам неверљиво.

– Али шта је проузроковало такву промену? – питао сам даље. – Између божје задњице, о којој сте онда писали, и ваше садашње поезије – савршено хигијенске, ипак постоји

некаква граница. Не прелаз, већ провалија! Кажите, шта је проузроковало такву промену!

Песник се мало снебивао, а онда је тајанственим осмехом погледао своју госпођу: – Је л' смем да кажем?

Камила је чедно слегла раменима.

– Ми то пишемо заједно – рекао је песник.

Нисам могао да схватим: – Заједно?

– Па да! Заједно! – Онда је почео да прича с таквом озбиљношћу да ме је жацнуо: „Када се двоје људи воли – а Камила и ја се волимо – онда све раде заједно: не сме постојати ништа у чему би једно од њих учествовало само. Они образују, не два, већ један живот! Чујте, образују! Љубав је стварање! Ми желимо да проживимо живот као песму. А ти стихови, морали би бити само цвеће које ће израсти из нашег живота.

– Значи, мислили сте само сликовито како „пишете заједно“!

– Ма не! Уопште не у пренесеном значењу, већ дословно! На пример, она песма о љубави, о узалудном донжуанству, то је била Камилина идеја, ја сам то само записао; и она метафора о играчици што је као чаша вина, то је Камилина метафора; и она о белој ради, то је Камила смислила, она каже да је бела рада најлепши цвет јер је најједноставнији.

Облио ме је талас нежности и мира, био сам помало припит и одједном сам осетио љубав према оба супружника, према овим лошим песницима и савршеним љубавницима. Насуо сам нам чашице, нуткао сам их да пију, смејао се и наздрављао им.

– Моја сестрице! Најбоља међу сестрицама! – проговорио сам свечано. – Наше сродство било је упредено из опсене, али ја проглашавам да ми ниси ништа мање сестра него што си била. То слатко и несретно предиво опсене, наиме, тако верно припада људском животу, да немамо право да га не признамо. Најбоља међу сестрицама – подигао сам чашу увис – волим те непрестано!

Иако ме нису разумели, обоје супружника се осмехивало, опраштајући ми овакву присност. А ја сам био незаушастљив: – Ти будитељиче музике! Ти успаванко песника! Ти кротитељко боема! Ти варљива меланхолијо! Ти луда мисионарко! Ти савршени пророче!

Још дуго смо се радовали брбљајући и надговарајући се.

Када сам полазио, песник ми је дао белу ружу и рекао да је ово вече које смо заједно провели, сама поезија.

ВЕСНИК

1.

Иако верујем у Тшиску, одмах на почетку желим да изјавим да нисам песимиста. Баш напротив, имам смисао за радости живота и трудим се да их реализујем колико год ми то околности дозвољавају. На пример, јуче је нашу болницу посетила делегација из Братиславе, асистенти и доценти Медицинског факултета који су били заинтересовани за неке новине које је на мом одељењу спровео мој шеф. У делегацији је била и једна асистенткиња, веома лепа жена витких ногу, баш витких какве волим. Пошто ми је тога дана од самог јутра све ишло на руку (биле су то додуше ситнице, али ја им придајем велики значај: када сам прилазио станици трамвај је управо пристизао, сестре на мом одељењу нису хистерисале, а храна у мензи је била јестива), обузело ме је самопоуздање; чим се прилика указала, ту жену сам одмах погледао погледом у којем је била обавезна доза дрскости (макар и симулиране), без које, како се каже, не можеш да импонујеш женама. А када смо се некако случајно нашли на секунду сами у мојој инспекцијској соби, позвао сам је на састанак следећи дан шаљивом самоувереношћу која је искључивала било какво одбијање.

Ова мала авантура (тачније речено: обећање авантуре) испунила ме је осећањем радости које ме је држало све до наредног дана, односно овога јутра. Веома сам се радовао вечерњем сусрету, јер Словакиње волим и дајем им предност у односу на Чехиње, из неколико разлога. Пре свега, јер су елегантније, потом, јер су мање еманциповане и коначно, у моменту љубавне екстазе узвикују „јој“.

На свом електричном штедњаку старог нежење скувао сам обавезан јутарњи чај, уз њега сам појео земичку и пожurio сам на трамвај. И опет – трамвај је стајао на станици, кондуктер ме није грдио што у моменту нисам нашао ситнину, а онда ми се коначно, и у трафици поред болнице, где сам пошао да купим цигарете, продавац осмехнуо. Зато сам срећан устрчао уз степенице, ушао у собу на мом одељењу и безбрижно обукао бели мантил.

Кроз врата је провирила сестра Алжбјета и рекла: „Господине докторе, назад на ходнику вас чека неки господин.“

Изашао сам на ходник и погледао околу. Ту сам га угледао. Испружио је руке, а ја сам осетио као да жели да ме загрли сама Несрећа.

2.

Ко ме не познаје и не зна да сам рационалан и скептик до сржи, посумњао би да сам сујеверан. Ја, наиме, верујем да ће ме сваки пут када сретнем Тшиску, цео дан пратити несрећа – или барем (да се једноставно изразим) малер, непријатности и неуспех. Знам да то звучи сујеверно, али шта да радим кад иза тог сујеверја стоји дугогодишње искуство? И какво је то, заправо, сујеверје – када је однос између Тшиске и мојих неуспеха директно статистички провераван и проверен?

Не може се, свакако, негирати да тај однос (ма како реалан), у себи има нечег ирационалног и једва да се може објаснити. Познајем само једно, какво-такво, логично тумачење: Тшиски су очигледно суђаје још у колевци даровале толико животне несреће, да капацитет његовог властитог живота ни близу није довољан да се она потроши, па је Тшиска онда уоколо исијава. Сиромах; родио се у породици ситног предузимача који је, додуше, убрзо после његовог рођења умро (уваливши тиме породицу у велике егзистенцијалне неприлике), мада је поврх тога ипак стигао да на будући живот свог сина нанесе тамну сенку класног порекла. Када је Тшиска студирао медицински факултет (годину дана касније од мене), десило му се неким несрећним случајем да се током студентских свечаности (званих мајалес – мајске свечаности) нашао у близини групице која је узвикивала веселе паролe које су се одмах потом показале политички веома кажњиве, тако да је Тшиска (иако сâм свакако није ништа узвикивао, јер се то супротстављало његовој благој природи) био *обележен*, и за упозорење – избачен са факултета. Сазвежђе кадровских мрља уздигло се на небу његовог живота и неумољиво је сијало.

Када су ме касније у животу сналазиле једнако сличне неправде (потказивање и обележавање), често бих се сетио њега са сетном симпатијом, па сам чак себи пребацивао да га избегавам. Али било је довољно да га већ следећег дана сретнем, па бих одмах сва пребацивања одбацио: у мензи сам тог дана наравно, уместо мяса добио жилаву комадину, на мом одељењу се погоршало стање једном пацијенту, а госпођица са којом сам те вечери имао рандеву, извинила ми се јер је добила кијавицу.

3.

„Пријатељу, ти си мој спас! Мораш да ми помогнеш!“ викао је Тшиска и стезао ми руку.

„Шта ти је?“ питао сам тескобним гласом.

Шмркнуо је својим великим носом: „Имам кијавицу. Напада ме грип“.

„Па то није ваљда нека катастрофа?“, одговорио сам му.

„То је катастрофа јер за три дана треба да се женим, не могу ваљда да тада имам црвени нос“.

„Па кад се већ жениш, то онда стварно јесте катастрофа. Даћу ти калцијумову инјекцију“, рекао сам му и повео га у своју собу. „Алжбјета“, позвао сам сестру, „дајте овде господину колеги калцијум у вену“. А Тшиски сам рекао: „Алжбјета боче много блаже него ја!“

Ово је било против прописа, инјекције у вене смео је да даје само лекар, али шта да се ради; током свог дугогодишњег познанства са Тшиском, научио сам да водим рачуна о одговарајућим одбрамбеним правилима: најпре сам се трудио да Тшиску уопште не сретнем; под два (уколико би сусрет био неизбежан) да барем избегнем непотребан физички контакт; под три, да током времена када сам са њим у истој просторији, уколико је могуће, између мене и њега увек буде некакав непробојни материјал. Признајем да сам прибегавао комичним екстремним ситуацијама када сам чађавио лице комадом новина или некаквог лифлета како бих се одбранио од Тшискиног утицаја који, као наиван материјалиста, нисам умео другачије да објасним него као некакво зрачење.

Тшиска је потом предано сео на столицу коју му је Алжбјета примакла, и тако седећи невешто је скинуо сако и подврнуо рукав кошуље до лакта, откривши мршаву, жилаву (и прилично маљаву) подлактицу. Увек ме је обузимала нека тугаљивост при погледу на његову и најмању нагост. Већ је његова убога ћела (та бесрамност лобање) у мени изазивала осећај извесног мучног стида, таквог који човека обузима при погледу на било какву огољену несавршеност, на пример на нагост старих и обогаљених људи. Брзо сам зато скренуо поглед и шмугнуо иза паравана где је био умиваоник; пустио сам воду, и веома полако, прао своје савршено чисте руке.

У том моменту се у просторији чуо Алжбјетин глас: „Да не заборавим. Треба да вам пренесем да у пола пет данас имате ону мајску комисију.“

Било ми је као да ме је неко ошамарио. „Како то у пола пет? Зар увек то треба да сазнам у последњем тренутку?“

Схватио сам да су већ било какве мере предострожности биле сувишне. Тшиска је већ био испунио своју данашњу мисију.

4.

Нашао сам се, наине, у нерешивој дилеми. У пола пет сам имао договорен судар са лепом Словакињом, а у исто време мајску комисију у болници.

Да одустанем од судара ми се није хтелo – али једнако нисам могао да не одем на комисију. Та добровољна комисија, као што је опште познато, требало би да у свим радним организацијама у нашој земљи припреми прославу Првог маја; требало је, дакле, да обезбедимо украшавање болнице плакатима, паролама, заставама и цвећем, да пацијентима обезбедимо пренос радио репортаже са свечаности, и коначно, да организујемо двоје агитатора који би позвали персонал болнице на парадy.

Моје чланство у овој важној комисији за мене је имало нарочити значај покајања; или да се модерније изразим: значење поправног испита који ми уосталом није био дозвољен само тако, без ичега, и чије одобрење бих једва добио без протекцијског заузимања свог шефа, примаријуса наше интерне службе.

Мој положај у болници, наиме, није баш тако сјајан. Баш напротив: лош је колико се само може замислити. Већ ми се дуже време чини да се њишем на танкој нити. Све је то замесио несрећни пацијент Ржежабек којем сам уз сав напор интелигенције, снаге и лекова, успео да вратим здравље. Дотичном Ржежабеку није ништа боље пало на памет, него да ми одмах први дан по изласку из болнице, као израз захвалности, пошаље велику корпу са вином, чоколадом, мађарском саламом, шунком и сардинама. У болницу је корпу донео запослени у Продавници хране, и наравно да је то одмах читава болница сазнала. Само ја нисам знао да то сви знају, и урадио сам оно што сам најглупље могао да урадим. Уместо да садржај корпе разделим колегама и (углавном) сестрама (што би ме могло још колико толико спасити), покушао сам очајно да корпу сакријем (због властите части, не због себичлука или из страха), и током три дана сам односио кући боце и конзерве у актовци. Наравно да је ово одмах сазнала главна сестра са хирургије и да је уврстила Ржержабекову корпу у дневни ред првог састанка болничког савета – чија је била председница. Наводно, било је потребно темељно претрести морални профил лекара: боримо се против корупције, а корупција се све више шири; сада је, тобоже, свима јасно зашто сам Ржежабеку посветио тако превелику пажњу; неопходно је притом, упитати нашег примаријуса (главна сестра је са њим водила давнашњи рат), како такве односе може да трпи на свом одељењу.

И тако су мог шефа позвали у одбор. Шеф ме је бранио и позивао се на моје лекарске успехе. Али то је само била вода на воденицу наших противника, јер су они на то одговорили, да се ја тобоже свом лекарском позиву тако грозничаво посвећујем, само да бих од пацијената изнудио разне компензације;

тине је пак, све уочљивије како ја занемарујем свој јавни допринос, не идем на састанке и немам никакве функције у масовним организацијама; то баш и не чуди, функционерски послови се обављају за цабе, и стога ме не привлаче; када би се за њих добијала корпа пуна намирница, похрлио бих први да се пријавим. Шеф је тада предложио да ми доделе некакву функцију и да провере како ћу се показати. И тако сам постао члан мајске комисије; примаријус ми је то с поносом саопштио, као да му је пошло за руком да за мене добије од папе право на ванредну куповину индулгенција.

5.

Стајао сам замишљено иза паравана над умиваоником, када сам чуо Тшискин глас из собе: „Једнако сам хтео, пријатељу, да с тобом мало више поразговарам. Видиш, код мене је баш лоше. Не знам ко би могао боље да ми помогнео од тебе...”

Изашао сам из паравана и (одмахнувши руком на све сигурносне мере) загледао сам се у Тшиску (управо је закопчавао рукав кошуље); имао сам жељу да га задавим.

Али Тшиска је ка мени окренуо своје плаве очи (широко отворене као небески загрљај) и причао ми је о томе да живи са Андулом (својом будућом супругом) и са њеним дететом (које Андула има из првог брака) у једној гарсоњери, и да немају наду за стан, иако је на путу нова беба (како је изговорио са срамежљивим поносом). Али то није оно најгоре. Када се беба буде родила Андула ће морати да се одсели, а он не зна како ће то сâм да изведе, нарочито пошто у његовом предузећу имају ресистематизацију и постоји опасност да ће изгубити радно место. Ја сам, тобоже, лечио његовог управника, да ли бих могао да се за њега заузнем?

Још увек је седео на столичици у кошуљи без сакоа, дугачак, носат и незграпан, црне косе која му је расла око високе, шиљасте ћеле; посматрао сам његов дугачак уздигнут птичји нос, и одједном сам схватио да то није нос као саставни део лица, већ да је то *насађен* нос (споља насађен), нос као обележје, нос као значење вредности, нос који Тшиска мора да носи кроз свет као што је мистр Јан Хус морао да носи подругљиву круну на глави или Дон Кихот посуду за бријање.

Схватио сам да Тшиска не одговара за свој нос једнако као што не одговара за своју чудну мисију. Живи ту на свету својом доброћудном љубављу за пријатеље и уопште не слуги да је *злоупотребљен*; злоупотребљен митолошким силама које га користе као свог изасланика, као свог весника (митолошког весника) да разноси малер и неуспех онима којима је искрено одан. Схватио сам да имам право да Тшиску избегавам, али ништа ме не оправдава да према њему будем зао.

„Не бој се, учинићу за тебе шта будем могао; ипак знаш...“ рекао сам Тшиски меким гласом, и у себи сам обећао да ћу своје обећање испунити.

Тшиска ми се на то захвалио беспомоћним осмехом пуним љубави.

6.

Нисам ситничар. Ситне непријатности које ми је током преподнева на пут нанео Тшискин флуид (Алжбјета је била лошег расположења и двапут се на мене извикала, пацијенту Кадлечки је загонетно порасла температура, на сакоу ми је отпало дугме) прихватио сам са задовољством које у човеку пробуди ваљано испуњење предсказања. Оно што је стварно било озбиљно, било је моје суделовање на поподневној мајској комисији. Пре подне ни на шта друго нисам ни мислио. Али, да ли је мој мозак лоше радио, или је моја ситуација била заиста безизлазна. Како да се оправдам?

Смислио сам три типа изговора:

1. Болест. Али знате како је баш лекару тешко да има изговор због болести (у болници међу лекаrima и сестрама)?

2. Породичне обавезе. Али какве? Хтео сам да објавим да ми је умро стриц Војтјех, али онда сам одмах схватио да главној сестри нимало не би било недолично да позове погребни завод.

3. Рећи истину; ганути искреношћу; обећати да ћу на следећем састанку све надокнадити. Само што би моје извињење, у коме бих признао своју наклоност ка Словакињи, наишло на неразумевање, а мојим би непријатељима (по потреби агресивно пуританским) пружио нове аргументе против мене.

Али зар ја, тридесетогодишњи мушкарац, лекар који је спасао већ многим људима здравље, немам право на своје поподне, на своје вече, на своју авантуру, на свој властити живот? У себи сам развијао ову одбрану своје слободе, али убрзо сам чуо (једнако у себи) други (ништа мање патетичан) глас који је говорио о томе, да за Први мај цела болница треба да светли радосним бојама како би пацијенти који немају среће да иду у паради, осетили барем посредством паноа, парола и папирних украса, делић првوماјског одушевљења. Да ли онда сматрам – питао ме је тај глас значајно – своје лично задовољство важнијим од задовољства стотине болесних?

Покушао сам онда да замислим како дисциплиновано идем на састанак мајске комисије; али у том моменту сам видео дуге Словакињине ноге и осетио сам да сам изгубљен; да сам

против императива њене привлачности једнако беспомоћан као против императива састанка. Та дилема се нада мном за-твори-ла као клопка.

7.

Ручак у кантини изнад свих очекивања (уколико занемарим загорели лук) није био тако лош. Преко пута мене је седео мој примаријус. Као и обично био је добро расположен; хвалио је братиславску делегацију, поверио ми је шта су словачке колеге рекле о нашим резултатима, и изјавио је (пола у шали, пола у ганућу) да ниједан примаријус нема тако сјајне сараднике као он, и да је то кључ свих успеха.

На то сам му одговорио, ако и мене ту убраја, да онда претерује: стварно му више приређујем брига него што му помажем.

„Ма свашта“, одговорио је, „читава та неприлика са корпом ће се слећи; само сада морате да чините добра дела и да се укључите. Нећу ваљда да изгубим најбоље људе ради будалаштине.“

Био сам изненађен како ме је баш данас снашао овај пријатан разговор, и пало ми је на памет да као што против сваког отрова постоји противотров, онда сигурно и против Тшискиног флуида постоји антифлуид, а да је његов извор можда управо моћна личност нашег примаријуса.

„Дакле онда, како ћемо данас да играмо?“ питао ме је, и ја сам одмах знао да говори о фудбалу. Шеф је волео чудан фудбал; кажем чудан, јер он на фудбалу ваљда никад није ни био; пратио га је једино у новинским репортажама и путем радио и телевизијских преноса. Ово посредовање пак није одузимало интензитет доживљаја, баш супротно: што је примаријусово интересовање било апстрактније, толико је било богатије за разрађену теорију (о фудбалској тактици, о саставу националног тима, о националном стилу игре и слично).

Нејасно сам наслућивао да се данас игра некаква међународна утакмица. Зато сам на шефово питање одговорио једнако само питањем: „Какав је састав?“

„Безвезе“, рекао је шеф; опсовао је тренера и вођење фудбалске репрезентације и изјавио, да ништа више не би волео него да Чехословачка изгуби. „Само, у бесу сам разлупао радио, и не знам где ћу да слушам пренос. Морао бих код неког у посету.“

Знао сам да слушање фудбалских и хокејашких преноса (заједно са фотељом, писаћим столом, акваријумом и супругом) чини идиличан свет шефовог дома и да фудбал (или

хокеј) истргнут из овако финог окружења губи за шефа драж и смисао. Зато сам рекао: „Код куће имам транзистор. Могу да вам га позајмим.“

Шеф је заблистао: „Шта, зар ви нећете то да пратите?“

Завртео сам главом. „А где вам је транзистор?“

„Код куће“.

„Онда, знате шта – одвешћу вас кући у четири, па ћете ми га дати“, рече шеф, а да није ни слутио да је уместо мене решио моју дилему.

8.

Повезаност између шефове жеље и моје дилеме се на први поглед може учинити неразумљива. За објашењење је довољно да нешто математички укратко размотримо:

Наша болница се налази у предграђу (означимо га словом А). Мој стан је у другом делу предграђа (означимо га словом Б). Рандеву имам негде у центру Прага на Вацлавском тргу. Мајску комисију у болници. У четири сата ће ме примаријус одвести до предграђа Б. Може се претпоставити да ћемо тамо стићи у четири и петнаест. Шефу ћу дати транзистор, он ће потом наставити кући, а ја ћу од тог момента моћи да рачунам само на трамвај. Пут од предграђа Б до Вацлавског трга трамвајем траје око четврт сата. Пут од предграђа Б до предграђа А (односно кроз цео Праг) трамвајем траје педесетак минута. Уколико онда изађем из предграђа Б у четири и петнаест, са Словакињом ћу се наћи таман око пола пет, док ћу на саста-нак Мајске комисије каснити најмање тридесет пет минута, што и није баш мањи преступ него да уопште не дођем.

Ако бих хтео да на Мајску комисију стигнем на време, мо-рао бих да одбијем свог шефа (човека који је толико тога доб-рог за мене учинио!), што се жестоко коси са мојим предста-вама о међуљудским односима. Са друге стране, ова морална дужност није ни у каквом спору са мојим рандевуом на Вац-лавском тргу.

9.

У почетку се све одвијало према прорачуну. Изашли смо из болнице у четири сата. Током пута сам се дотакао неких тема: изнео сам своје мишљење о терапеутској методи при-маријусовог колеге кардиолога Буњичека, изразио сам него-довање у вези са програмима чехословачког радија и осудио сам састав националног фудбалског тима.

Примаријус се такође дотакао неких тема: и сâм је изнео негативно мишљење о програмима чехословачке телевизије,

оцрнио је састав националног тима и коначно, двапут ми поновио да брижљиво извршавам своју функцију у Мајској комисији.

Након овако проведених петнаест минута, нашли смо се испред моје куће. У том моменту ми се у мислима појавила слика од које сам се презнојао: видео сам свежањ кључева са једним малецким (проклетим) кључем затуреним у фиоци стола у инспекцијској соби у болници. Посегао сам руком у џеп и стварно – био је празан.

„Онда, је л бисте могли да ми донесете тај транзистор?“ понуткао ме је шеф када се зачудио зашто се не померам с места.

„Не могу“, рекао сам и објаснио му да сам у болници заборавио кључеве.

Шеф је онда изјавио да му се не иде назад, и да ће с тим у вези морати (хтео-не хтео) да некоме пође у посету. Пружио ми је руку и рекао:

„Па ништа, барем сам вас довезао кући“.

Отишао је и оставио ме да стојим испред закључаног стана.

10.

Колико ли сам само пута рекао да је паметније, да оног дана када сретнем Тшиску, уопште не бијем унапред изгубљену битку, већ да се радије завучем у кућу, легнем у кревет и читам кримиће. Било би стварно невероватно да се податном кревет сруши, или да у корице кримића у штампарији грешком повежу реферате са стручне конференције. Само што ми је бег кући у овом моменту био онемогућен. Био сам искрцан испред свог стана и нисам могао да уђем унутра. Није ми преостало ништа него да се потчиним Тшиски и пођем (уз тужну гордост прогнаника) све до краја свог усуда.

Пошао сам на трамвајску станицу. Трамвај који је ишао на Вацлавски трг стигао је уз пет минута кашњења. Био је препун, тако да сам морао да се ухватим за држач и одупрем ногу на ивицу степеништа. Кондуктерка се на мене извикала и хтела је да ме избаци напоље. Три стране сам се бранио. На четвртој ме је назвала невоспитаним човеком, па сам капитулирао. Изашао сам, и одмах се на исти начин обесио у приколици возила. Горе на Вацлавском тргу, на станици је изашло много људи. Да бих им ослободио пролаз, са степеништа сам морао и ја да сиђем. Али, у међувремену се на платформи сакупило још доста путника, тако да када је трамвај кретао, за мене није преостао ни делић на степеништу, па

сам после безуспешног покушаја да се некако ухватим, остао да стојим на станици.

Сат на супротној страни улице показивао је пола пет. До пасажа Алфа, где сам имао рандеву са Словакињом, одавде је пешке трајало пет минута. Одозго никакав трамвај није долазио. Почео је да ме обузима немир. Стога сам пошао на доле, са леве стране широке улице зване Вацлавски трг; ишао сам брзо средином тротоара и беснео у себи на људе што се ту роје у тако густим групама и што иду полако, те човек који жури мора да их заобилази у веома широком луку.

А онда сам је (око двадесетак метара испред себе) видео; никако Словакињу – већ неког другог:

Ишла је као и ја – средином широког тротоара, ишла је одоздо мени у сусрет. Појединости (њеног одела и њених црта) су ми се урезале магловито, јер је сабласт њене целе појаве прогутала било какав детаљ. Уреазало ми се само оно суштинско: била је то старија госпођа, помало згурена у браон капуту, а на глави је имала шешир који је вероватно био стар и похабан, али на њој је ипак деловао као обележје некаквог достојанства. И у читавом њеном ходу било је нечега што се упорно трудило да буде достојанствено; ишла је средином тротоара, ишла је полако (јер је можда помало храмала), али је и поврх тога ишла таквим ходом, као да за њом корача невидљива гомила војске коју она предводи.

У руци је имала штап. Не знам баш добро какав је то био штап. Ваљда је на крају имао гумени вршак и био је у вези са њеним лошим ходом. Али можда то уопште није био штап, већ некаква кратка мотка или тесно савијен кишобран. Стварно нисам био способан да уочавам детаље, пошто сам био обузет сабласним изразом те жене која ме је – и то ме је уплашило! – упорно гледала и приближавала ми се тако, као да је хтела да ме својим штапом (својим жезлом) удари. Удаљеност између нас се смањивала уз мучну незауостављивост и ја сам распознавао све уочљивије, да та повијена жена стварно мене гледа, и да је највише због мене узбуђена. Када смо се приближили на два корака, енергично је замахнула штапом; најпре ми се учинило да жели да ме удари, али штап је око мене описао само мали круг, уопште ме није дотакао и својим крајем се усмерио ка асфалту. Жена је рекла: „Иде се десном страном!“

Морао сам брзо да одскочим како се са њом не бих сударио. Старица није чак ни успорила свој корак, није се ни осврнула и удаљавала се даље узбрдо по Вацлавском тргу.

11.

Схватио сам да ме је окупирали митологија. Не због тога што старица није припадала овом свету. Ма то је само нека стара озлојађена удовица, болно незадовољна светом у коме је остала сама. Као у свим женама и у њој се препознаје делић Месије: кад већ није била у стању да спаси свог покојника, барем да спаси свет. Дању излази на улице, држи се тачно замишљене средишње путање тротоара, и строго прати да ли људи иду куда би требало. Задовољна је када две супротне струје теку једна уз другу, једва се додирујући, али у њој се буди гнев против сваког ко нарушава овај велики улични поредак.

Иако је мало ударена, то је свакако потпуно обична и стварна жена. А ипак је уједно (скривеним планом) и митолошка чуварка *Поретка* (мени тако дубоко мрске силе). Она је дводома као и читав овај свет који нам је наметнут својим појавним лицем, док своје друго лице, пуно тајних значења, од нас скрива.

Када сам схватио да ме после митолошког весника сада посећује (у истом дану) овај следећи емисар, схватио сам да немам разлог ни за какву наду.

Срећом – учинило ми се – да се ни о чему није радило. Ни када се, напиме, није десило да у данима када бих срео Тшиску, дама са којом је требало да се нађем, уистину и дође. Наставио сам онда даље путем, само због тога да бих могао да се уверим (пошто дан када сретнем Тшиску није дан изненађења, већ дан потврде) да су у питању митолошке силе и да ме испред Алфе нико заправо не чека.

Међутим, десило се нешто још више узнемирујуће: иако сам каснио скоро десет минута, Словакиња је стајала код пасажа.

12.

Зауставио сам се. Нисам био у стању да јој приђем. Савладао ме је страх. Стајао сам тако да ме не види, док сам ја (скривен иза гомиле пешака) њу добро могао да посматрам.

Већ је била нестрпљива, окретала се десно, лево, али на такав начин да не би било превише уочљиво да је неко оставља да га чека. Потврдио сам јучерашњи утисак: била је лепа, имала је витке ноге, дуг поносни врат, уздигнут, фино повијен нос и веома светлу косу. Била је заводљива. Већ сам хтео да ка њој потрчим, кад сам у том часу одједном схватио: она је заводљива, да; она је заводљива као што је клопка заводљива.

Још ми се није десило да у дану кад сретнем Тшиску, започнем нешто ново. Ако би сад то требало да се деси, каква ли ће се невоља скривати у том познанству? Чак су ми и оне жене које сам упознао без Тшискиног предзнака, донеле више невоље него задовољства. Ладно су ми претиле трудноћом, удате претњом нељубазних мужева, а највише сам се плашио заљубљених жена: њихових неурачунљивих поступака, безобзирности посвећене осећањима. Ах да, доживео сам већ доста мука, али шта су све оне наспрам оног шта за мене спрема ова жена коју је Тшиска послао?

Словакиња није више издржала да стоји у месту; направила је пар корака, зауставила се код излога и претварала да посматра робу. Нисам одолео да у том моменту не кажем како јој отпозади ноге изгледају баш добро. Али чак ни те ноге нису успеле да прекину ток мојих мисли:

Највише ме је изненадила сумњива пожртвованост да ме Словакиња ту чека петнаест минута, па ми је на памет пало да и лакоћа којом сам је убедио на састанак, није објашњива. Ипак нисам толко уображен да бих мислио како је жена са тако узвишеним носем и поносним вратом пала на некакав мој шарм. Очигледно су на делу неки јачи разлози који су је навели да се интересује за мене. Шта ако ју је неко *поставио* да искористи моје познате слабости које имам према женама? Шта ако неко зна за наш састанак? Шта ако се неко спрема да ме изненади док сам са Словакињом? Шта ако је Словакиња удата, а откривање нашег састанка изазове скандал? Шта ако неко жели да ме тим скандалом *обележи*? Или – шта ћеш горе – да ме присили да ступим у службу оних који иначе раде на обележавању других, и да сâм тако морам да уходом невиних људе?...

Словакиња се сада окренула од излога и поново се уокло осврнула (морао сам да устукнем мало у страну да ме не би видела); онда је неупадљиво погледала на сат; схватио сам да више неће дуго чекати; да имам последњу секунду могућности да отрчим до ње.

Али пропустио сам ту секунду. Једнако дискретно, као што је малочас погледала на сат, сада се окренула ка Мустеку и полако и лежерно је одлазила надолу Вацлавским тргом. Поново сам коракнуо улево и за секунду удесно, како бих још мало могао да посматрам барем њен одлазак који ми је остављао само делиће њене фигуре: покрет руку при ходу, ружичасту боју њеног капута, онда још једном заљубљану златну главу и даље више ништа...

13.

Стајао сам на пешачком острву. Онда је стигао трамвај који иде до мог предграђа. Овог пута уопште није био препун. Ушао сам и са чуђењем видео слободно место; сео сам и хтео да се зарадујем повратку кући; само што никако нисам могао да заборавим Словакињине ноге.

Почео сам себи да пребацујем кукавичлук и поставио сам себи ова питања:

Да ли бих се повукао пред Словакињом када бих са њом имао састанак јуче или данас? (Свакако не). Да ли би ме сва ова размишљања што су ме пре пар секунди опседала, спопадала јуче или сутра? (Једва). Да ли је онда Словакиња јуче била друга жена него данас? (Није). Зашто би онда данас требало да је опасна по мене, а јуче или сутра да не буде? (Не знам). Да ли онда Тшиска несретно утиче на објективне околности мога живота, или пре на мој субјект, на моје мисли? (Чини се да пре утиче на моје мисли). Није ли онда малочас било у моћи мојих мисли да се супротставим Тшискином утицају, да се не дам омести и освојим ту прелепу жену коју бих јуче без размишљања освојио, а која се данас неповратно изгубила у гужви?

По мојој души су ходале Словакињине витке ноге, а ја сам изашао из трамваја и ушао у своју зграду, попео се на трећи спрат до своје гарсоњере. Тек код врата сам се сетио да сам кључеве заправо заборавио у болници. Сишао сам поново доле и чекао трамвај. Наставио сам да размишљам у себи:

Добро. Тшиска је учинио да данас размишљам другачије него што бих то чинио јуче или сутра. Али, ако размишљам *другачије*, да ли то значи да размишљам много *горе*? Да ли је моје становиште о опасности Словакиње било нелогично? (Не, било је логично и заснивало се на мом искуству). Да ли ми Тшиска доноси *челичење* мисли или пре *просветљење*? Шта лицу света у коме живим више одговара, тај *текући*, лакомислени изглед како га иначе доживљавам, или овај данашњи *посебан* изглед? Који је од њих онај прави? Који од њих је само појавни, а из којег избија суштина?

14.

Трамвај који је ишао ка болници се зауставио. Био је препун. Прогурао сам се до средине возила и десном руком ухватио за кожни рукохват; уморно сам ослонио главу о ту руку и гледао кроз прозор како се лагано смењује зграда за зградом.

Знао сам да данас нећу наћи мир. За педесет минута ћу бити у болници, за следећих педесет поново код куће. Али једва да ћу моћи да легнем на кауч и читам кримиф. Мораћу

да размишљама како да оправдам данашње неприсуствовање састанку комисије. То неће бити лако, већ сам данас промислио о свим могућим изговорима и ниједан није вредео ни за шта.

А да се ради само о томе да нађем оправдање пред друговима из комисије! Још горе је то што ће главна сестра сигурно одмах ујутру да са злурадним задовољством саопшти нашем примаријусу, да се са мном „стварно не може сарађивати“, и да би примаријус стварно „морао да размисли о својим лекарима“. Шта да кажем примаријусу?

Ваљда да му кажем да сам се разболео, иако је био са мном четврт сата пре почетка састанка?

Да ли треба да га лажем како је стриц Војтјех био сахрањен, иако смо у ауту весело разговарали и ни о каквој сахрани није било речи?

Или би требало да му кажем да сам „просто заборавио“, иако ми је истог дана неколико пута поновио да не заборавим на Мајску комисију?

Како да му то објасним? Сада ће се сигурно наљутити и окренуће ми леђа! А ја ионако висим на концу и потребна ми је његова потпора! Он је ипак моја једина заштита! Једина заштита!

У том моменту је преда мном поново искрснула Тшискина појава; видео сам га како седи на столици са заврнутим рукавом до лакта, и одједном ми је пало на памет да је он нешто сасвим друго од весника несреће; тако сам га назвао кад сам га посматрао кратковидим очима овог варљивог света; али уколико на ствари гледам *прозорљивим* очима, да ли је то што називам несрећом уистину несрећа? Да ли је ово *опкољавање* у коме сам се баш сад нашао нешто изузетно у мом животу? Не, ипак је ситуација оваквог опкољавања већ одавно суштинска, непроменљива, права ситуација мог живота. Ја сам је већином нисам свестан, не примећујем је, јер је скривена иза кулиса свакодневне колотечине; живим не знајући ко сам, шта сам, где сам, али тамо, у тој окренутој страни света одакле пристижу митолошки емисари, тамо је већ све познато и одређено. Не, Тшиска није весник несреће, како сам га површно доживљавао, он је митолошки лучоноша, осветљивач истине, весник ствари које (у својој суштини и у својој истинитости, у својој нужности) – јесу.

15.

У трамвај су нахрупили нови људи чији ме је моћни талас погурао ка унутрашњости возила. Окрзнуо сам притом колено човека који је читао, и који је потом подигао поглед са

књиге и застрашујуће ме погледао. Гужва ме је притискала са свих страна, тако да сам морао да останем да стојим баш испред њега. На глави је имао тамносиву бригадирску капу, био је обучен у похабану (једнако тамносиву) униформу нејасне провенијенције; униформа (празних еполета) могла је да припада чувару, вратару, али једнако и кондуктеру или железничару, коначно и некој мени непознатој институџији. Човек је још једном подигао очи (засенчене ободом бригадирске капе) са књиге и погледао горе ка мени.

Замислио сам да би сада устао, погледао ме по трећи пут, и пред свима ми лупио шамар; потом би сео и више не би подизао поглед са књиге.

Шта би заправо у таквој ситуацији требало да урадим? Прво ми је пало на памет да би требало да му узвратим шамар. Али то би било превише ризично; момак је био у униформи. Био је јавни радник, а напад на јавног радника се у нашој земљи строго кажњавао. Знао сам да том човеку никада не бих узвратио шамар.

Шта онда да радим? Да се правим да се ништа није десило. Чак ни да не трепнем, да га не погледам, и да укоченим погледом гледам напоље кроз прозор. Да, такав факирски мир би био веома делотворан. Али шта ако би човек наставио са шамарањем? Шта ако би то трајало толико дуго да код мене ипак *изазове* неку реакџију?

Да ли бих на шамаре требало да одговорим речима. Да нешто кажем. Али, шта? То би морало да буде нешто веома духовито, да не буде увреда униформисане особе, а ипак да му се сви смеју, а ја тако избегнем понижење! Али где да се тако брзо сетим правих речи?

Интензивно сам мозгао и тражио адекватан одговор на шамар; онда сам са ужасом схватио како се презнојавам и како ми је мозак очајно празан.

Након приповедака уврштених у три различита избора *Смешних љубави*, Кундера (1929) није писао кратке књижевне форме, већ се посветио како теорији тако и уметности романа, инсистирајући на томе да је он искључиво романописац. Чак и са променом језичког кода, када не буде више писао на матерњем језику, његови француски романи ће о томе сведочити. Три заборављене Кундерине приповетке објављене у крагујевачким *Корацима* по први пут на српском језику, по свом садржају подсећају на остале уврштене у књигу *Смешне љубави*, иако су донекле мањег уметничког домета. Но, оне свакако блистају препознатљивом Кундерином иронијом, провокативношћу и критиком друштва, као и самокритиком приповедајућег субјекта.

У тексту приповетке *Најбоља међу сестрицама*, Кундера јасно наговештава своју касније уобличену поетику романа којом се инсистира на духу континуитета, на непрестаном освајању бића и откривању нових услова постојања у савременом свету. Историја романа се зауставља када бесмисленим садржајима којима писац не говори ништа ново, роман само понавља свој испражњен литерарни облик. У поменутој приповеци се приповедач о томе пита када преиспитује властито музичко стваралаштво – да ли је уистину свим тим нотама успео да саопшти нешто што већ други нису успели да кажу.

У приповеци *Весник* свој несрећни усуд саопштава типичан Кундерин јунак – интелектуалац, увек расположен за освајање жена, али не и за суочавање са последицама властитог избора. Требало би ипак имати на уму да је било какво поистовећивање аукторијалног приповедача са писцем потпуно погрешно; самоиронија главног актера долази до врхунца када он упада у замке властитих инхибиција, предрасуда и страхова, након чега остаје, како сам о томе сведочи, егзистенцијално празан и неиспуњен.

*Избор, превод са чешког и белешка
Ивана Кочевски*

Славе Ђорђо Димоски
МЕРАЧ РЕЧИ

МЕРАЧ РЕЧИ
(Апендикс)

након толико приче настаде мук
ћуте борови храстови смреке
ћуте гавранови ћуте галебови паунови
ћути празнина која препозна ехо
ћути велика љубав охола бољка
ћути ћуте они што не верују
ћуте они што траже себе
ћути удар печата по документу
ћуте владари интриганти паразити
уз кафу и цигарету преквече
ћути ћути оловно небо на које се нахватао
лишај ћути ова белина што гуши
ћути овај мир из кога стиже велики
и ћутљив мерач речи

МУК

шта значи тај мук
варвара узнесених од среће
у земљи брзо разореној?
не говоре с каменим боговима
јер су срца каменог.
у њиховим очима нема
будуће мапе по којој ће ходити,
само им лица одсијавају
једно од другог,
једно у другом
и – ћуте.

ПРОЦЕП

кроз процеп гледам
како моје речи
ишчезавају. толико страсти
без љубави! (у одбрани:
пажљиво попуњавам
празнину у процепу
са собом).

РИСОВА ПОРУКА

рис као и језик
оглашава своју поруку
– отвара језик из кога излази
мало сунце
са којим се игра
којим се преобраћа
у муњу и у сенку
и накаче на месо
које се буну против крви
земља против воде
а ватра против неба.

ТАМНО МЕСТО

Сиђох Доле. Доле је тамно место.
Господине, имате ли пламен!
Госпођо, имате ли Ветар!

Доле је Господ.
Дрема као сова.
Господине, имате ли Господа!
А Ви Госпођо – Деву Марију!

Сиђох до Овидија и Дантеа.
Господине, јесте ли Ви Река!
Госпођо, имате ли Воде!

Изгубих сопствену ноћ

Господине, имате ли Планину!
Госпођо, доведите ми Коња!

ДОЛАЗИ ВЕЛИКА МАЈКА. ВЕЧНА ДЕВИЦА

Долази Велика Мајка, вечна Девица
Рађа сина и он нас обузима
Долази риба да постане стварност, долази
Неверни Тома. Ваздушаста крст.
Васкрсала, заувек. Долази Ватра
Да очисти земљу од трулог смрада
Господе, ти ниси ти. Ти си сумња.
Ваздушни престо и дилема.

СКИДАЊЕ СА КРСТА

кишне капи клизе
спуштају се низ очев крст
који већ деценију овде почива

скинути са крста
није био кишна кап
а сада ми наликује на воду

непрестано некуда истиче

25. јун 2006.

СЛАВЕ ЂОРЂО ДИМОСКИ (1959, Велестово код Охрида) завршио је филозофски факултет у Скопљу. Ради као професор македонског језика и књижевности. Пише поезију, есејистику и преводи са словенских језика. Поезија му је превођена на више од двадесет језика, а неке књиге су му објављене у Русији, Бугарској и Турској. Добитник је више домаћих и међународних признања, међу којима су и награде *Браћа Миладинови*, *Струшких вечери поезије* и *Гран-при Европе* за поезију. Аутор је већег броја књига, међу којима су и: *Гравуре*, *Пројекат*, *Хладни порив*, *Последњи рукописи*, *Тамно место*, *Мерач речи* (поезија); *Модиљани* монографски есеј; *Боца у мору* (есеји) итд. Живи у Охриду.

Јевгениј Чигрин

БАЛКАНСКИ БЛОКБАСТЕР

БАЛКАНСКА

Дуж кеја сабласти се гласе,
Међу њима и оне што духови су места.
Бедом за оног што на крсту нас спасе,
За тврђавом... Као зрела невеста
Бели се јахта, чамци, бродила,
Испуњавају се мусава предграђа светлом,
Капије пристаништа музика прожегла,
Изливши се из крчми по рају месном.
И немајући с ким купиновог вина
Ја стигох до првих алегорија:
Софокловим очима до чашице дна?
Бродом бити локалних акваторија.
Баш ту где је Атињанин на нечем радио –
Крвава трагедија! Шта рећи о том?
Баштован певао а Грк мировао
И растезао китару знојним летом.
А ја сам мајстор фразе у којој живот ђипа,
али пада чим се на ноге осови...
Приобалним светом мирис јода штипа,
Као дечкића анапести и јамбови.
Као музика од које би, за нит,
Могла да настане ваздушна поема.
Свето море, као оловни кит,
Цвеће и прамење магле, које рукама
Потрти не можеш, а тек некоме казати
Хвала за загрљај поноћни,

И нешто што ће се испод речи сазнати
 У променади до небеса моћних.
 И тако се згоди тај живот у мени,
 У ком се Серафим и деца смрти
 Стапају ко један у европској магли
 И сављују рачуне по библијској црти.

КОТОР

Сенама и сабластима у Котору је дом.
 У сени цркве Светог Луке одстојак ненаметљив...
 Шта осећаш док пали ватре у том
 Унутрашњем дворцу тежак ћутљив?
 Шта је то за тебе кад израња Творац
 У пределу литица и звоника крај мора?
 Котор је сав ко млетачки венац...
 Сумрак ко сиромаша што нема избора.
 Вече ко уморне речи на крају
 Живота што промиче налик на вал... Последњи дах
 Хтео бих у том нежно-назубљеном рају...
 Иза кафанских застора млечнобели звездани прах.
 Корак до кафане пуне људског жагора,
 Корак до неба, ако се пажљиво у небо загледаш.
 Зеленило змајско на врховима гора,
 Дође ти да по капљицама узбрдо се даш.
 Дође ти да прођеш кроз градић
 И улијеш у поток тишине што саздао је Бог.
 Живот се разлива ко чарања стихић.
 Како га оно зову? Судбина? Или само Југо-исток?
 Шта сада? Да остане муза у магли?
 У Котору анђелац у зеленилу се роди,
 Сени ходе по животом застртој земљи,
 Сабласт у кафани приземној спи.
 Толике волео, да бих доспео у приморски град?
 Замршено је све: никога да утеши...
 Шта сада, јер још проживети сам рад?
 У Котору се нека случајна песма смеши...

ЈАДРАНСКА

Испијена жута чашица сунца,
 Јадранска киша отвара рил.
 Молим те, љубави, само без суза –
 Проћи ће ускоро тај смешни пир.
 Живот је лош? Не, већ је добар!

Али усамљен, као звук трубе
На старом CD-у. Заливај барабар
Море и обалу и слово „бе“.

Да су нам шкрге, у морском таласу
С рибом би се и јастогом дружили,
Нешто прикладно локалном лососу
После поноћи говорили.
У лакој измаглици, али не Андромеде...
(тротачки се баш накупило...)
Рибама и сличнима – моје респекте,
С галебом у стиху ми је баш кренуло.

Киша дотура таласе мору,
Могрен пун плажа у облаку керозина,
Вода засипа куће и флору,
Маријину кулу и кулу од жбуња.
... Живот ме ломи већ ноћима:
Смрт у лице погледах, а не сних,
И зазвездах разодевен кључевима,
И запалих, као свећу, стих.

Ја прочитаћу, а ти послушај,
Све остало је већ дану иза,
Гледати рубљем застрти крај,
Море гута кишицу за...
Чунку, фрегату, никако шкуну,
Налик на љубав, што не гледа на...
Море таласима шиба лагуну,
И оловно је у мојим очима.

ЛЕВГЕНИЈ ЧИГРИН је песник и есејиста из Москве, аутор четири збирке стихова и пете у припреми, један од најпрестижнијих представника савремене руске поезије. Његови стихови су преведени на тринаест језика и добитник је више значајних књижевних награда националног и међународног ранга. Преведене песме део су циклуса под називом *Балкански блокбастер*.

*Избор, превод са руског и белешка
Владимир Коларић*



Падање, 2015, травертин



Сања Веселиновић

КРИТИЧКЕ БЕЛЕШКЕ

СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА У ЛИСТУ *ВРЕМЕ*

Снажан дух и широка ерудиција нагнали су Станислава Винавера да се до краја живота бори са културним медиокритетством и митоманством. Томе је супротставио многе „пркосне, изазовне, полемичне, у одбрани модерног поетског пројекта педесетих година и јеретичне странице“¹. Један од начина на који је водио своју борбу био је његов есејистички и публицистички рад. Винавер је објављивао у многим часописима и дневним листовима, а у фокусу овог рада јесу његови текстови у београдском листу *Време* двадесетих година прошлог века. Новинар листа *Време*, чији је власник био доктор књижевности Коста Луковић, постаје 1919. године. Као стални сарадник листа до 1941, када бива заробљен, значајно је утицао на његов квалитет. „Своје знање страних језика и свакодневно ишчитавање дневне и стране штампе, ставио је *Времени* на располагање; захваљујући томе, овај лист је одисао неопходним светским духом и његовим пикантеријама, оплемењеним винаверовским стилем“², истиче Бранко Шашић. Он даје и један у низу занимљивих детаља који откривају необичност Винаверове личности: „Знао је истовремено да диктира, трима дактилографкињама, три различита прилога за лист“³. Његови есеји, критике и критичке белешке нису

¹ Гојко Тешић, *Пркоси и заноси Станислава Винавера*, Просвета, Београд, 1998, стр. 9.

² Бранко Шашић, *Знаменити Шапчани и Подринци*, „Драган Срњић“, Шабац, 1988, стр. 54.

³ Исто.

важни само са становишта књижевне науке, нити само за свеобухватније проучавање стваралаштва Станислава Винавера. Изузетно значајни подаци о променама на књижевној, музичкој, ликовној, и уопште, културној сцени, дати су у виду интелектуално бритких запажања, и вештих и сигурних процена. Дух новог времена остаје очуван у Винаверовим концизним и јасним, а ипак песнички надахнутим критичким белешкама. Део тог духа биће пренет и у анализи овог рада.

Кратке критичке белешке објављиване у *Времену* (највише 1924) показују Винаверову моћ да концизно и јасно у неколико реченица забележи кретања на тадашњој литерарној и културној сцени. Славко Гордић примећује да „метафоричан од искона, језик је у сличним обзнама и економичан: сажима и наговештава, потцртава и упрошћује, свдећи недоглед на сиглу, у амблем“⁴. У складу са својим изоштреним осећањем за дух и сензибилитет времена, он не пропушта да запише макар неколико реченица о свему што је вредно пажње тадашње јавности, а што представља значајно сведочанство о том времену и данас. Као „луцидни наратор окоштале културе“⁵, Станислав Винавер својим есејима, критикама и белешкама не само да раскива све што је сковано као недодирљиво, већ поставља и нове критеријуме за све оно што би требало да се посматра као нова културна вредност тога времена. „Разбијање кржљавих старих облика“⁶ изазвано светским ратом у Југославији изазива пажњу и у ширим културним круговима, па тако Винавер пише белешку у *Времену* 11. јула 1924. године под називом „Један савремени немачки часопис о нашим писцима“. Херман Вендел пише о смислу југословенске литературе у „веома угледном и духовитом“⁷ немачком часопису, а Винавер не пропушта да запише, једнако језгровито као и Вендел, шта је оно што се посебно истиче у грчевитом трагању југословенске душе за самом собом. Тако он бележи: „Млада генерација бори се страсно и покушава да се снађе у хаосу који је искрсао – место некадашњих уских мотива – и да од њега створи нови, складни космос“⁸. Интересовање за космичко које је значајно обележило целокупно дело Станислава Винавера уочава се и у његовим кратким

⁴ Славко Гордић, „Зрачни Винавер“, *Заноси и пркоси Станислава Винавера*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2015, стр. 151.

⁵ Исто, стр. 156.

⁶ Станислав Винавер, „Један савремени немачки часопис о нашим писцима“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 345.

⁷ Исто.

⁸ Исто, стр. 345-346.

критичким белешкама. Вендел сматра да су вође поменутих тежњи Црњански Винавер, Крклец и Крлежа, а како Винавер томе и сведочи, он у *Времену* преноси став исказан у последњем броју угледног немачког часописа.

Пажљиво прати све часописе који двадесетих година двадесетог века привлаче пажњу, те тако не пропушта ни издавање првог броја часописа „Сведочанства“. И сам заинтересован за случај Тина Ујевића, он похваљује тежњу младих београдских књижевника да ван политике и дневних сензација пронађу у Ујевићу један „нарочити симбол“⁹. Како и сам говори о домаћим културним значајностима не један нов и ведрији начин, исто примећује и код оних који објављују у првој свесци часописа „Сведочанства“, међу којима су и Душан Матић и Растко Петровић. У својој критичкој белешци *Сведочанства о Тину Ујевићу*, објављеној у листу *Време* 21. новембра 1924, Винавер похваљује и тражење духовне везе Тина Ујевића са једним мистичним француским „проклетим песником“, Жерменом Нуво. У есејистици Станислава Винавера приметна је намера да се искористи компаративни потенцијал, а избегне изоловано посматрање књижевних појава које је донело толико штете нашој књижевности и култури. Он примећује у овој белешци и да „нико не уме да пронађе деликатни културни тон“¹⁰ којим треба третирати занимљиве културне значајности и случајности. Управо у томе и јесте напор овог необичног ствараоца, да ван политичких и других сензација пронађе начин на који треба сведочити о времену препуном краткотрајних, а занимљивих културних појава. Тако се од краткотрајности и обесмишљавања чува и Тин Ујевић у *Сведочанствима*, али и у есејима Станислава Винавера.

У белешци *Сведочанства о Тину Ујевићу* наговештава се искрено поштовање и задивљеност пред човеком и уметником какав је Тин Ујевић био, а које је далеко од анегдотског карактера посматрања његових дана у Београду. Већ у првој реченици текста објављеног у *Времену* 14. новембра 1925. године, осети се пажња с којом Станислав Винавер приступа ексцентричном ствараоцу: „Престоничка полиција већ више пута улазила је у приватни живот изванреднога песника и боема Тина Ујевића“¹¹. Лако је пренебрегнути чињеницу да је Винавер Ујевића прво назвао песником, а затим боемом,

⁹ Станислав Винавер, „Сведочанства о Тину Ујевићу“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 346.

¹⁰ Исто.

¹¹ Станислав Винавер, „Тина Ујевића протерују“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 169.

али то је кључно за анализу његовог односа према овом уметнику. Иако је у овој белешци фокус првенствено на Тину као човеку, у Винаверовој визији то је нераскидиво повезано са његовом уметничком страном, као и са његовим делом. Винавер надахнуто пише о Ујевићевом начину живота, и чини се да својим складним и мирним реченицама покушава да створи противтежу његовом хаосу и немиру. Иако се не устеже да забележи Тинов несређен начин живљења и у појединостима, он вешто уноси и своје похвале његовом таленту, па тако каже да „у његовим козеријама има каткад више мудрости но у целом животном пртљагу наших најчувенијих и повлашћених величина“¹². Познато је обрачунавање Станислава Винавера са повлашћеним величинама какве су по његовом мишљењу биле, на пример, Богдан Поповић и Јован Скерлић. Оно што се у овом есеју више истиче јесте љубав према неповлашћенима, какав је био и Тин Ујевић. Са једне стране обожаван, али с друге оспораван до протеривања, Тин Ујевић је на извештајан начин представљао Винаверовог духовног сродника. Како би његов опис Ујевића у овом есеју био целовит, Винавер описује и његов изглед, или, прецизније, утисак који је њиме производио: „Не изгледа угледан, али прави утисак лепотом своје главе, и чудним светлуцањем очију“¹³. Одмах потом он пише како га полиција кажњава обично због вике за прављење нереди, али његова поента у овом кратком пасусу од три реченице је следећа: „Иначе, Тин је неспособан да ма коме учини зла“¹⁴. Он не иде тако далеко да га, порочног, назове „свецем српске књижевности“ како је учинио са Момчилом Настасијевићем. Међутим, начин на који он посматра Тина показује да га, без обзира на његову снажну урођеност у овоземаљске радости и слабости, види ипак као некога ко „није са овога света“, ко је способан да се узвиси и до космичких висина.

Винавер супротставља књижевника Тина, Тину беспосличару каквим га је неправедно сматрала наша полиција, али и шири културна јавност. У прилог томе он помиње његове многобројне списе који би сабрани дали „три опсежне књиге узбудљивих лиризама, кристалне прозе и мајсторских фраза – а то је много више но што је дао Бодлер, или Китс, којима се горди Француска или Енглеска“¹⁵. Као и у другим есејима, Винавер не страхује пред приликом да неке од „повлашћених величина“ туђих књижевности подреди величинама наше.

¹² Исто.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Исто.

Прилично смело доноси суд о томе да је Тин заслужнији за нашу књижевност него што је то Хередија за француску. Своје поређење заснива на квантитету песама које су објавили; међутим, иако помало упитног критеријума, оно има за циљ да покаже важност Тина Ујевића за једну средину које не сме себи да дозволи да било којег великог уметника скрајне у заборав, а још мање да таквог уметника протера. Поново користи прилику да речима „окрзне“ повлашћене књижевнике: „Трагикомедија Тина Ујевића, у ствари је трагедија песника у нашој средини, за које нема места у народним књижевним одборима и установама у којима се кочопере званични литерати – нити пак има места у свакидашњим борбама за хлеб. За њих је песник Тин Ујевић савршено неспособан“¹⁶.

На подлози такве неспособности још јаче се истиче способност песника да опстане такав какав је, непоколебљиво оригиналан у средини „истих“. Последње реченице су, као и у многим другим белешкама и есејима, доказ Винаверове пророчке моћи у књижевности, или барем његове изузетне проницљивости. „И нека га сви осуде за нерад – ипак ће у своје време деца учити у читанкама песме Тина Ујевића и детаље његове кукавне биографије“¹⁷ – такав је завршетак овог есеја. Моћ да из „кукавне биографије“ извуче најсветлије тренутке и узлете онога ко је тежио звездама, могао је имати само неко ко је сањао исте снове.

„Лепота је зрачила из појединачне песме или романа и дужност критичареву он је видео управо у томе да идентификује то интензивно, несводљиво зрачење“¹⁸, пише Павле Зорић о Станиславу Винаверу. Иако понекад теже и изазовније, његово трагање за тим несводљивим зрачењем готово увек завршава успехом. Такав је случај и у критичкој белешци *Гвидо Тартаља: Лирика*, објављеној у листу *Време* 31. јула 1924. Навикао да самерава књижевност са музиком, он и овде наглашава: „Отмени и чедни стихови, са мало музике, а више сликарског. Готово се и не чују“¹⁹. Последња опаска не спречава га у критичарском покушају да чује, што препоручује и Тартаљиним читаоцима. Без обзира на неслагања са поетиком Јована Дучића, Винавер не пропушта да у кратком тексту спомене Дучићеве речи о Тартаљи у његовом предговору

¹⁶ Исто, стр. 170.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Павле Зорић, „Критичко и есејистичко дело Станислава Винавера“, *Заноси и пркоси Станислава Винавера*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2015, стр. 185.

¹⁹ Станислав Винавер, „Гвидо Тартаља: *Лирика*“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 346.

Лирике. Начин на који је Винавер описао „пригушеност мелодије“ у *Лирици* Гвида Тартаље привлачи пажњу због своје изузетне поетске сугестивности и – парадоксално – музикалности и мелодиозности. И сам пажљив читалац, он више пута наглашава колико је то важно у случају Тартаљиних стихова: „Треба их пажљиво читати да би их се могло чути: као ноћу, у соби, кад све заћути, па почиње да се схвата песма паука, једва чујне слутње старога намештаја, мукли шапат тихога ветра кроз оцак, сањиво миљење замишљених буба по патосу, и далеки весак нечега што се негде код запослених бића – још запослених! – далеко и неузбудљиво догађа“²⁰.

Схватање „једва чујних слутњи“ поезије бива задатак и критичара и читаоца, задатак који Винавер обавља и у тако ограниченим условима као што је писање белешке од пет реченица. Он својим критичким белешкама даје управо слутњу смисла којег је могуће пронаћи пажљивим ослушкивањем нових ритмова. Такође, његово поређење стихова у претходно наведеној лирској слици са песмом паука, шапатом ветра и миљењем буба, подсећа на важност минуциозне анализе за Винавера, на важност дубинског посезања за смислом, супротно са површним регистравањем онога видљивог.

Као што успева да осети и забележи танане слутње смисла у „једва чујној“ поезији, он успева да примети и одсуство истог у студијама које се у културној јавности чују много снажније. У броју листа *Време* од 3. августа 1924. године, пише текст *Др Душан Недељковић: Хераклит*. Реч је о философском спису о предсократичару Хераклиту. „Не улазећи у стручну оцену озбиљног труда г. Недељковића, морамо му замерити на изузетном непознавању језика“²¹, бележи Станислав Винавер. О Винаверу као „страсном испитивачу нашег књижевног језика“²² писано је много, а значај његовог целокупног рада на изучавању српског језика свакако би требало да буде детаљно разматран и афирмисан. Винаверов критички нерв када је у питању језик, јасно је усмерен на препознавање важности искоришћавања његових богатих стилских и значењских могућности. Тако се он у овој критичкој белешци обрушава на „изузетно непознавање језика“²³ исказано у студији *Хераклит*: „Језик је крајње рогобатан, савршено

²⁰ Исто, стр. 346-347.

²¹ Станислав Винавер, „Др Душан Недељковић: *Хераклит*“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 349.

²² Петар Милосављевић, „Винаверове теме, Винаверови проблеми“, *Заноси и пркоси Станислава Винавера*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2015, стр. 121.

²³ Станислав Винавер, *нав. дело*, стр. 349.

неразумљив, потпуно нејасан и беспомоћно замршен. А све то долази од невероватног непознавања синтаксе, од одсуства српскога стила, који је подвргнут без потребе излишном систему гломазног понављања. Писац просто није у стању да се служи олакшицама и могућностима синтаксе и не зна шта ће са уметнутим реченицама²⁴. Коментар дела које није чисто литерарно, већ је философско, доказује да Винавер спрежу језика и мисли схвата озбиљно, а њено нарушавање недопустивим. Могућности и олакшице наше синтаксе сматра готово за дар који треба с пажњом и поштовањем искористити. На тај начин се и он служи језиком у својим есејима и критичким белешкама.

Све што је ново, а што може занимати „не само стручњаке већ и ширу културну јавност“²⁵, обухваћено је у текстовима Станислава Винавера захваљујући његовој изузетној критичкој самосвести. У тексту *Изнад живота* објављеном у *Времену* 3. августа 1924. године, Винавер се бави драмским спевом младог писца Живојина М. Пауновића. „Спев представља један занимљив покушај романтичарске симфоније ствари“²⁶, примећује Винавер. Наглашавајући омиљеност форме у време романтизма, не пропушта прилику и да изрази похвалу за снагу и оригиналност с којом је Мирослав Крлежа ту форму увео код нас. Иако налази „згодна места“ код Пауновића, он заузима пре свега критички став према његовом делу. Одсуство једрине, самониклости и „потребног општег штимунга, из којег би појединости излетеле као духовите варнице“²⁷, Винавер не може а да не примети, имајући у виду и то да је у питању особен облик поезије прилагођен драмском делу. Иако се не односи благонаклоно према књизи Живојина Пауновића, чини се да је ова критичка белешка пре свега подстицај за младог писца да покуша да изнађе нове начине за своје представљање јавности.

Иако у тексту о Ж. М. Пауновићу помиње Мирослава Крлежу афирмативно, у другим критичким белешкама присутно је озбиљно преиспитивање уметничких начела овог широко прихваћеног писца. У белешци под називом *Болесна материјалност Мирослава Крлеже* објављеној у *Времени* 26. фебруара 1925. године, Винавер супротставља своју поетику космичког Крлежиној поетици претерано материјалног. Осетљивост за сенке и звуке, тако својствена Винаверу, измиче

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

²⁶ Станислав Винавер, „Изнад живота“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 348.

²⁷ Исто, стр. 349.

Мирославу Крлежи и претвара се у нагомилавање материје. „Крлежин свет јесте робија нагомиланих ствари, и сваки је предмет песнику кривац, кога не отпушта”²⁸, записује Винавер у овој белешци. Он анализира Крлежин однос према стварности, не либећи се да оштро и прецизно укаже на све мањкавости и апорије пресликавања таквог односа у његовом делу. Сматра да је Крлежино фабриковање стварности ишло на штету мисли, и да је створио више стварности но што може да се поднесе. Не само тежња за космичким, већ и истинска потреба бића да стварност доживи, а не само репродукује и умножава до бесмисла, одваја Винавера од Крлежиног стваралаштва. Материјалност која полази од уобразиље и постаје болест ефектно је критички обрађена у овом тексту. На који се још начин стварност преображава у делима прозних писаца и песника двадесетог века, Винавер приказује у *Времену* пишући о Густаву Крклецу. Однос између уметности и стварности једно је од главних питања којима се Станислав Винавер бави. У критичкој белешци *Варљиви сан Густава Крклеца* аутор приказује како неухватљивост постаје главна особина онога што је створено када се одвоји од свога ствараоца. „Све пред њим претвара се у облике чију он суштину не схвата и није властан да докучи“, пише Винавер о Крклецу. Истражујући однос уметности и стварности у критичким текстовима Станислава Винавера, Милан Радуловић закључује: „Постоји, дакле, јединствена реалност, у којој се јављају различите интерпретације њене суштине; на супротној страни постоји реалност као нешто што је неухватљиво и што се налази изван тумачења и учења о себи – и, на крају, уметност, која тежи да обухвати управо целовитост, а не један облик стварности”²⁹. Густав Крклец можда не успева да појми домаћаје облика које је створио, али његова уметност обухвата тоталитет стварности. Његов сан постаје беспредметан и он се повлачи у њега, губећи при том власт и над тим сном, и над природом. Аутономија уметничког дела тако постаје потпуна.

Станислав Винавер умео је да препозна, аналитички сецира, а затим креативно и разумљиво представи готово сваку културну појаву која је била важна за ширу јавност његовог времена. Несумњиви познавалац књижевности, музике, сликарства, филма, па и математике и физике, своја знања користи тако да повеже делове распарчаног света после ратова. Његова есејистика значајно је сведочанство о генерацијама

²⁸ Станислав Винавер, „Јато“, *Чардак ни на небу ни на земљи*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 238.

²⁹ Милан Радуловић, „Критичко осећање Станислава Винавера“, *Заноси и пркоси Станислава Винавера*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд, 2015, стр. 225.

које су мислиле и стварале под специфичним условима, покушавајући све време да сачувају, упркос притисцима, оригиналност и стваралачки интегритет. Он сам у томе свакако је успео, јер је, без обзира што је много пута схватан као неозбиљан и недоследан уметник, остао суштински доследан својим начелима и принципима од почетка писања па до краја свог књижевног и публицистичког рада. Његов задатак у београдском листу *Време* био је да бележи и појасни појаве које су се дешавале у свету око њега, али он је чинио много више од тога. Непристрасно указивање на људе, дела и догађаје који заслужују пажњу, и одрицање исте онима који су је већ добијали и превише – био је задатак који је сам себи постављавао. Песнички занесено и бујно, али и рационалистички хладно уз сурову искреност, представљао је свој систем уметничких и животних вредности, трудећи се да не гради од њега никада догму. Отуда његови есеји и критичке белешке не чине данас тек једну „успомену прохујалог времена“, један осврт на времена и писце којих више нема – већ представљају кључ за разумевање, не само прошлости, већ и садашњости и будућности.

Тамара Попов

АСОЦИЈАТИВНО ПОЉЕ НОЋИ У САПФИНОЈ ПОЕЗИЈИ

ДЕСЕТА МУЗА

У овом раду покушаћемо херменеутичким приступом да осветлимо ноћ као један од круџијалних мотива опуса еолске поетесе Сапфо, славне Лезбљанке чија дела датирају из периода VII века старе ере, осврћући се на семантику саме именице „ноћ” у оквиру поетског контекста. Сапфо је вероватно рођена у Митилени, на острву Лезбос. Стварала је на еолском дијалекту који је био веома мелодичан¹ и, у складу са античком метриком, њене песме биле су скандиране и праћене на барбитону, усложњеном инструменту налик на лиру, а могуће да је на њему и сама свирала.² Сапфин опус може се класификовати на химне, љубавне и свадбене песме³, а унеколико је и

¹ О томе сведоче и прикази Сапфо са раних античких ваза или далеко потоњем Рафалеовом приказу Парнаса, на којима се јасно види да Сапфо у руци држи инструмент попут лире, о чему више у исцрпном приказу проф. Пилиповић.

² Свadbене песме у античкој Грчкој називале су се хименејима. Аћин и неки други аутори их, пак, називају епиталамима. Они су махом били посвећени њеним ученицама када су дотичне ступале у бракове и пред ложом младењаца певале су се као својеврсна ода телесној љубави (премда се у њима, с обзиром на то да су на извeстан начин оличавале смрт девојаштва, могао препознати и карактер тужбалице). Снел 2014: 85–87, Аћин 2014: 299.

³ Приметан је у Сапфиним тзв. „уводним деловима”, који су директно презети из народне поезије, где се осветљава нека специфичност, неко индивидуално поседовање и сл., како би се контрастирало са општом сликом и тиме субјективно издвојило, тумачим то као зачетке индивидуализма. Детаљније: Снел, *Op. cit.*, 68–70.

значајан удео народног фолклора у њеном стваралаштву.⁴ Уз химне се или славе музе, Харите, богиње милине, љупкости и дражи, или је то Афродита, која је била привилеговано божанство на Лезбосу. Каткада се слави и Ерос, *огрнут пурпурном хламидом*.⁵ Изузев тога, Сапфо понекад опева и митске љубави, као нпр. љубав између Хектора и Андромахе.⁶

Римски филозоф медиоплатониста Максим из Тира (друга пол. II века н. е.), који је био познат по својим беседама (41),⁷ пореди Сапфине односе са ученицама са Сократовим односима са његовим мушким пријатељима:⁸ „Шта је друго љубав лезбљанске песникиње него Сократово умеће љубави? Чини се да су они водили љубав свако на свој начин, она према женама, он према мушкарцима. Кажу да су обоје волели многе и били заробљени стварима које су биле лепе. (...)“⁹

Сапфо Платон назива мудром¹⁰, а у епиграмима у *Палатинској антологији* (*Anthologia Palatina*), вековима након Сапфиног стварања, због њених блиставих стихова, Псеудо-Платон, као и Антипатер из Сидона¹¹ (II в. ст. е.), називају је десетом или *смртном* Музом:¹² „Причају неки да девет постоји Муза, колико греше, зар Лезбљанка Сапфо није десета Муза? (Псеудо-Платон)“¹³ Слично томе ће, неколико векова касније, пред сâм крај свог живота, око 120. г. н. е., учинити и грчки списатељ и есејиста Плутарх из Херонеје¹⁴, у свом *Дијалогу о љубави* (*Amatorius*).¹⁵

⁴ Међутим, његова природа код Сапфе и, уопште узев, у овом периоду стварања грчке љубавне лирике, постаје и опстаје двојака, и тек ће атички песници V века бити донекле кадри да стопе претходно запажену везу између божанског лика Ероса и ероса као стања духа појединца. Таква схватања, која међу првима у својим трагедијама износи Софокле, унеколико су антиципирала надамце поларизовано античко поимање љубави, љубави као болести душе и љубави као најчистијег узлетања, што нам изузетно дочарава Аница Савић Ребац у својој докторској дисертацији *Предплатонска еротологија* (81–92).

⁵ Доста добро очуван Сапфин фр. 55 – хименеј о митској свадби Хектора и Андромахе, Снел, *Op. cit.*, 86.

⁶ Пилиповић 2016: 126.

⁷ Пилиповић, *Op. cit.*, Ђурић 1934, Пилиповић: 126, 127 : Ђурић: 126–130.

⁸ Ђурић 1934 : Максим Тирски, *Philosophumena*, XVIII, 9.

⁹ Клаудије Елијан, *Одабрана поглавља историје*. *Varia Historia. Ποικίλη ιστορία*, 12. 19. (3. в. н. е.), Пилиповић, *Op. cit.*, 127.

¹⁰ А.П. 9.66, 7.14, 571.

¹¹ Халет 1979 : 447, 4 (3).

¹² А.П. 9.506.

¹³ Пилиповић, *Op. cit.*, и Рист 2001: 557, 51 (2).

¹⁴ /.../ And it were not impertinent to make mention of Sappho here among the Muses. Plutarch, *Amatorius*, Goodwin, Ed., sec. 18, p. 289.

¹⁵ Ђурић 2003: 210.

Наш велики хелениста Милош Ђурић о Сапфо је рекао да је живела једним сном о уметности и веровала у поезију као у спасење од *баналности* и *пролазности*.¹⁶ Била је унеколико свесна сопствене славе и бесмртности¹⁷ и тврдила да кад гнев букти у срцу, треба пазити да речи не говоре узалуд,¹⁸ и њене речи то без сумње нису.

Од значаја је напоменути да су, међутим, од целокупног Сапфиног опуса, који се процењује на седам, осам или, чак, девет књига или ротулуса,¹⁹ које је редиговала Александријска библиотека, због немилости хришћанске цркве према отвореном еротизму и хомеротизму којим су еманирале многе њене песме, Сапфини стихови до дана данашњих опстали, према неким проценама, само у 211 фрагмената, док су неки од њих заувек изгубљени у пожару који ће задесити Александријску библиотеку.²⁰ Сапфина заоставштина од не-исцрпног је значаја и утолико више што је, осим невероватне језичке завођљивости, сликовитог песникињиног израза који се читаоцу моментално указује и транспонује у шаролике менталне представе, Сапфин тако аутентичан спој експлицитног еротизма, а истовремено крхке женствености, веома допринео модерним читањима и подстакао на различита тумачења појма фемининности уопште.

Како бисмо боље дочарали феномен ноћи, било би корисно напоменути да је само схватање сна у антици било комплексно.²¹ Наиме, у антици се сну и сневању придавала велика важност, што је временом изродило посебне дисциплине које

¹⁶ О чему сведочи и следећи фрагмент из *Коринтске беседе*:

„Тврдим да ће се и мене доцније когод сетити”,
веома лепо рече Сапфа; а чак лепше Хесиод:
„нико у потпуности не уништи глас, који год
многи људи пронесоше: сада је и сâм (глас) неки бог”. (Dio Chrysostomus Soph., *Orationes*, XXXVII, 47, 1. – О Диону Хризостому као аутору ове беседе не слажу се неки аутори, вид. Ђурић 2003: 772).

¹⁷ Фр. 158 (Lobel-Page 158 / 126D / Cox 25). Мој превод.

¹⁸ Обим једне античке књиге није подударан обиму данашњих савремених књига, одн. античка књига је по форми одговарала једном ротулусу/свитку (Сапфина поезија преписивана је на папирусу), а аналогат по обиму ротулусу данас би пре било једно књижевно поглавље него читава књига.

¹⁹ Постоји велики број савремених класификација Сапфиног опуса и стога је јако тешко с прецизношћу тврдити који је тачан број сачуваних фрагмената (неке од најпознатијих су свакако: Lobel-Page / Voigt / Diehl / Bergk / Cox).

²⁰ Више о обрасцу сневања као културном обрасцу вид. Додс 2005: 77–98 (погл. IV).

²¹ Лукративна вештина тумачења снова из које ће се изродити и први грчки сановници. Додс, *Op. cit.*, 95, 77.

су биле посвећене сненању, као нпр. онеирукритика,²² као и теорију снова која ће постати значајни део античке филозофије, а каткада се користио и за лечење болесника, у медицинске сврхе. Постоје сведочења да је пре једног таквог божанског исцељења претходило анахоретско повлачење у забити којима је Грчка и тако обиловала, као и аскетски живот, а пред само једно такво падање у сан постојао је један врло занимљив и надасве мучан процес, који се, заправо, састојао из више посебних сеанси...²³ Међутим, сан није схватан искључиво бивствено, већ и фантазматски, као својеврстан привид, и његова двојака природа чинила је од сна за сненача дословни пут у непознато.²⁴

У сваком случају, његова основна функција била је епифанија (која је некада могла ићи и до откровења), односно указивање божанства које би ониричког сненача упућивало на одређено пророчанство и тиме му олакшавало бивствовање на јави и у будућности, и тај случај се нарочито истицао у Хомеровим еповима. Сама реч „онеирос“ код Хомера готово свуда се односи на одређену појаву у сну, а не на само искуство сненања, и то је бивало, или неко божанство, или дух, или лик (eidōlon).²⁵ Позната је нека врста поређења Сапфо са Хомером,²⁶ и аутоматска референцијалност на њихова имена када се у античкој Грчкој спомене „песник“ или „песникиња“ – знало се да се под тиме мислило или на Хомера или на Сапфо: „Сапфа ми је име и песмом сам се уздигла међу женама, као Хомер међу мушкарцима.“²⁷

Међутим, за разлику од Хомера, Сапфо је била прва међу песницама Хеладе која се тако минуциозно осврће на субјективност, на лирско Ја, уводи општи појам женског у поезију и проучава садашњи тренутак, приказујући ефемерно на тако болно-сладак начин, што се веома може запазити и у читањима симболике њене ноћи.

²² Грчки ретор Елије Аристид у својим беседама описује једно такво искуство као поприлично плодносно (48.31 фф). Додс, *Op. cit.*, 85, 89.

²³ И данас постоје примитивни народи који сан дословно схватају као замену за будан живот. Додс, *Ibid.*: Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique* (погл. III).

²⁴ Додс, *Op. cit.*, 79.

²⁵ Ј. Аћин ће рећи и: „Ако је Хомер за нас отац епског песништва, Сапфо је мајка лирске поезије у историји западњачке књижевности“ (2014: 289).

²⁶ Превод: Александар Гаталица, изабрао и прир. Г. Маричић, *Поезија старе Грчке*, 2005, 58.

²⁷ Поповић 2011: 167. Ономазилошка поља полазе од једне заједничке зоне значења како би дошла до појединачних речи. Поред асоцијативних, сачињавају их и генеричка поља, која спаја исти архисемем (заједничко значењско језгро једне групе речи), о томе више Поповић 2011: 114–116, 167–173.

ТУМАЧЕЊЕ САПФИНЕ НОЋИ

Асоџијативно поље представља тематску целину речи различите деривације, повезаних сродним значењем, и спада у подгрупу ономазиолошких поља.²⁸

Осврнимо се најпре на то шта Матица српска у свом измењеном и допуњеном издању из 2011. године предлаже као семантизам именице „ноћ“:

ноћ од изласка до заласка сунца, од првог мрака до свитања; помрчина, тама у том временском интервалу, изгубити се у ноћи;

фиг. ропство, непостојање националне слободе ~ Вартоломеевска, 1572.

Такође, прилаже и следеће колокације и изразе:

поларна – време када се у поларном појасу Сунце не појављује на хоризонту;

глуво доба ноћи – време око поноћи или касније кад је све тихо, дубока ноћ;

прогутала га (је ноћ) – нестао је на непознат начин (убијен је тајно).

Ту се налазе и изведенице из исте породице (из истог деривационог поља):

ноћни, -а, -о – који се односи на ноћ, који припада ноћи; који бива ноћу ~ мир ~ живот – напад;

ноћник – 1. ноћни ветар; 2. ноћобдија; 3. празн. натприродно биће које се јавља ноћу и људима причињава зло.

Код Сапфе је читава никтејска тематска нит крунска, јер, ако не директно, онда посредством стилских средстава и низа алузија, провлачи мотив ноћи кроз велики број сачуваних фрагмената и као таква може се сматрати да представља својеврсну најаву велике романтичарске апологије ноћи, као периода самоће и привилегованог места сусретања са самим собом.²⁹

У фрагменту 168б видимо да се ноћ схвата као време лишеноности које долази као последица двоструког одсуства са којима се суочава песникиња, са једне стране вољене жене, а са друге, истовремено, небеских тела која се ноћу губе из видног поља под хиром природе³⁰, што потврђује и Матичина конотација на израз „поларна ноћ“, као и колокација „глуво

²⁸ Пилиповић 2016: 63. Опсежно тумачење мотива ноћи као значајног аспекта Сапфине поетике у поглављу „Ка светлости“, 63–111.

²⁹ Пилиповић 2016: 67.

³⁰ Прев. Јелена Пилиповић (2016).

доба ноћи“: „Зашла је Селана, као и Плејаде: средина је ноћи, / час пролази, а ја спим сама.“³¹

Фрагмент 63 нарочито је интересантан, са једне стране, јер се ту Сапфина ноћ донекле поклапа са Матичиним асоцирањем ноћи са тамом и мрачним простором. Са друге стране, ноћ се повезује са сном. Сан Сапфо истовремено доживљава као сладак, јер доноси чари. Међутим, исцрпљена чекањем и одупирући му се, он за Сапфо постаје и од туге чудесан, из чега сазнајемо да је Морфеј³² не проналази лако. Његовим доласком бивају јасније дневне патње: Кроз црну ноћ, о, сну, / тумарао си, а кад си утонуо... / слатки бог, од туге чудесан... / [да ти снагу сачува од... / надам се да бити део нећу... / од блажених ниједна... / јер не бих... / чари... / а кад бих имала... / њих све...]³³

Имајући у виду античко двојако схватање природе ноћи, можемо запазити да је Сапфина ноћ посве другачија, по томе што директно одступа од горепоменутог обрасца, тзв. стандардне епифаније, првенствено јер се из ноћи нужно не рађа сан. Ноћ се не перципира искључиво као време одмора, нити као пуки пут у несвесно. Откривајући своје хоризонте, пред самом собом и пред песникињом, она пружа пут у поетесину нутрину, у лирско Ја, остајући све време дубоко лична и дубоко контемплативна.

У веома кратком фрагменту 151 приметно је још једно најављивање одлаганог сна као немилог догађаја, у ноћи која долази превремено: За очи, црна ноћна мора... / Сан с очима црним, – [у ноћи, која сазријева прије времена...]³⁴

Фрагменти 104а и б у пуном сјају приказују контрастну природу Сапфине поезије. Наиме, појавом звезде вечерњаче која се увече појављује на западу и блештаво наговештава одлазак дана и ступање ноћи, долазимо до амбивалентне слике ноћи у односу на Матичино првостепено значењско дефинисање ноћи као помрчине, таме, израза изгубити се у ноћи: „Вечерња звездо, са собом доводиш све што је блистава Зора расула / Доводиш јагње, доводиш козу, мајци доводиш дете.“ (104а) и „...Вечерњача, најлепша међ’ свим звездама... (104б).“³⁵

Сапфина звезда која наговештава долазак ноћи, супротно логосном и епском тумачењу овог доба дана као апсолутног

³¹ Бог сненања, у грч. митологији син бога Хипноса, више о томе у Овидијевим *Метаморфозама* (11. 633).

³² Прев. Марија Матојани (2014).

³³ Друга верзија прев. Смердел.

³⁴ Фрагмент 104а, као и 104б, превела Јелена Пилиповић.

³⁵ Пилиповић 2016: 69.

безизлазног, неповратног и порозног мрака, напротив, нај-
 лепша је утолико више што, баш као што и Месец оличен бо-
 гињом Селаном мирно сија и благодари пружајући доличну
 утеху тренуцима песникињине никтејске усамљености,
 звезда вечерњача истовремено уноси хармонију и дисхармо-
 нију у таму, осветљавајући је и тиме рушећи преовлађујући
 колорит утврђене визууре.³⁶ Алогосно Матичнином идиому
 „изгубити се у ноћи“ и инверзно једној од колокација уз при-
 дев ноћни (ноћни напад), у ноћи се не губи и не напада, него,
 напротив, смирује, проналази и спаја све оно што је дан од-
 војио – аналогно другој колокацији коју и сâм Матичин реч-
 ник предлаже – (ноћни) мир.

Вечерњачи или вечерњој звезди Сапфо се обраћа и у виду
 апострофе Хесперида,³⁷ где инвоцира и друга два божанства:
 то је најверованије један од хименеја који је посвећен некој
 од њених ученица.³⁸ Слично се провлачи у другом Сапфином
 фрагменту свадбене песме (30), где младине пријатељице
 позивају младожењу да и он дозове своје пријатеље, не би ли
 сви скупа долично славили радосну прилику. Овде се стиче
 утисак да је сутон одвећ поодмакао (девице пирују сву ноћ),
 смирај дана дословно је почетак ноћи, у овом случају оличене
 као периода разбрибриге и весела: „Ноћ... / Девице... / пирују
 сву ноћ... / Нек твојој љубави кликћу / и невести у одори
 црвеној. / Ал’ кад устанем, ’де (позови), / нежење година својих
 / па да нам буде сна / (мање) него (славују) слађаног гласа.“³⁹

У фрагменту 96, којем недостају уводни део, као и завршни
 стихови⁴⁰, осветљен је еротолошки моменат Сапфиног ства-
 ралаштва кроз призму небесног поређења далеке љубљенице
 из Сарда са самом Селаном, која, сејући својим ружичастим
 прстима предивну светлост, истовремено надсјајава остале
 звезде, али их не одсјајава. Тиме се врши пренос с трансцен-
 дентног на овоземаљско и тако настаје онеобичен амалгам
 сабивствовања Сапфине љубљенице са лидијским женама –
 још једном је еманурано поимање одсуства (класификација
 проф. Пилиповић на Ја-лик, Ти-лик (љубавница) и Она-лик
 (љубљеница), одн. Б. Снела на „овоземаљске” ликове поетесе
 и њених ученица, Атиде, која са Сапфо остаје на Лезбосу, и
 Аригноте која их напушта одлазећи у суседни Сард и према
 којој се јавља чезња⁴¹). Звезде и Селана делују у синергији,

³⁶ Хеспериде су митолошка бића, кћери богиње ноћи Никте.

³⁷ „Хесперида, вечерња звездо! Хименеје, боже брака! / О,
 Адониде!“ (1176), прев. М. Матојани.

³⁸ Прев. Матојани.

³⁹ Снел 2014: 89.

⁴⁰ Пилиповић 2016: 74, Снел 2014: 90.

⁴¹ Пилиповић 2016: 71, 79–80.

тако да по пољима и даље светлуца бистра роса, руже су у цвату, трава је мека, а биље медно процветава⁴², чиме се ствара приказ протоидиличног простора, која је једна од битних одлика Сапфине поезије⁴³: „Сард... / ...често овамо усмеравајући своје мисли...⁴⁴ / ...одавала ти је пошту јер изгледала си налик богињи и највећма је уживала у твојој песми. Сада она међу лидијским женама блиста, као што после заласка сунца ружопрста Селана надсјајава све звезде: светлост управља ка сланоме мору, као и ка многоцветним ораницама, те се разастире лепа роса, процветавају руже и нежни красуљци и цветлика ждраљика... Често се она лутајући сећа благе Атиде и њене су танане френи обузете жудњом... / [ићи... мисли... много... пева... усред] нама није лако да се по љупкости лика са богињама поредимо... / [...Адониса... Афродита је сипала нектар из златног... Њене руке... Пеито... Герестион... драге...]⁴⁵

У фрагменту 34, и даље траје персонификовани однос небесног и овоземаљског, са тиме што, као што ноћ из Речника Матице српске сама метафорично гута појединца заправо га убијајући, овде тако Селанина, односно љубљеничина светлост тамани светлост преосталих звезди, одн. девојака, али их не гаси и насилно не спутава, већ само подстиче да сопственом вољом до следеће мене то саме учине: „Звезде које лепу Селану окружују светлосни свој ейдос⁴⁶ изнова скривају кад год она, у пунини својој, осветли (свеколику) земљу.“⁴⁷

Фрагмент 126 прилично сликовито приказује Сапфино поимање сна, као блиски телесни контакт са другом женском особом: „...спијући на грудима нежне пријатељице...“

Са друге стране, фрагмент 134 реферира на Сапфино ониричко обраћање моћној Кипранки. Тако се приближавамо једној од изузетно значајних одлика Сапфине поезије уопште:

⁴² Пилиповић 2014: 128–146.

⁴³ Досл. превод другог стиха би гласио: „често је духом својим овамо стизала из Сарда“, што сведочи о значајном уделу духа као медијума који има способност да спацијално (од)лута и тиме одвоји тело од пребивалишта где се тело налази, а ту се могу уочити и зачеци јединственог тумачења разума и осећајности у човека. О томе више вид. Снел 2014: 90 ff.

⁴⁴ Прев. Јелена Пилиповић.

⁴⁵ Грчко ейдос је полисемично и уједно може означити лик, облик, изглед, тако да га Пилиповић у свом преводу оставља у изворном облику.

⁴⁶ Прев. Јелена Пилиповић. Нешто упрошћенију верзију превода нуди Матојани: „Звезде око месеца сјајног / светлуцав изглед крију свој / кад год он / земљу (сву)... / ...обасја сребром...“

⁴⁷ Фр. 126 и 134 прев. Пилиповић.

„У сну сам говорила с тобом, богињо на Кипру рођена...“⁴⁸

Наиме, са Сапфиним стваралаштвом долази до преокрета појма трансценденџије који је кључан за поимање античке поезије у целости. Епифаније постоје, али се налазе или у домену сећања или у домену жељеног или, пак, у домену сна. Међутим, и када у сну разговара са Афродитом, божанства се код Сапфе, ипак, никад не појављују непосредно, као што је то случај, на пример, код трагичара, Херодота или Хомера. Премда независна богиња и привилеговано божанство у Сапфином свету, Афродита је увек у одређеној малој мери и алтер-его саме песникиње.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Интересантно би било, на самом крају овог рада, напоменути шта *Обратни асоџијативни речник српскога језика* из 2011.г. прилаже као асоџијације на лексему *ноћ*. Наиме, користећи се методом асоџијативних тестова, аутори речника су од испитаника прикупили 800 различитих асоџијација на 600 задатих лексема-стимулуса.⁴⁹

Неки од добијених одговора су следећи:

(ноћ –) дан, мрак, таман, смрт, музика, моћна, мудра, *не видим*, несигурност, транспортовати, очи, празноверје, остаток, *плашим се...* (364+54)

Из приложеног видимо колико се поетесино интимно, готово херметично искуство од пре скоро три миленијума итекако може транспоновати на ум једног савременог човека и да се за неке појмове, ипак, може везати универзалност.

Сапфо се на суптилно заводљив начин поиграва својим песмама и у својим песмама, идући по и изнад границе логоса, уносећи појам женског и женске топлине у примарно андроцентрични систем,⁵⁰ вешто спајајући неспојиво, постојано са непостојаним, ноћ и дан, светлост са тамом, бојећи раздрагано сетним, еротично нежним, слатко горким, мешајући иманентно са трансцендентним, утемељујући субјективно у књижевности и на тај начин успевајући да антиципира читав један књижевни род.

⁴⁸ Драгићевић и др. 2011: 7. (*Предговор*.)

⁴⁹ То веома лепо дочарава проф. Пилиповић у интертекстуалном дијалогу Његошеве песме „Ноћ скупља вијека“ и Сапфиног фрагмента 96, о томе вид. више Пилиповић 2016: 90–111. („Ноћ. Друго сунце.“)

⁵⁰ Ј. Аћин ће у свом есеју „Први модерни дух. Сапфо са Лезба“, навести баш то као још један од разлога велике фрагментарности њеног дела. Наиме, како еолски дијалекат постепено потпада у сенку наспрам атичког који је у цвату, све слабије су се преписивале њене песме; више о томе: Аћин 2014: 294.

Истовремено, велика фрагментарност њеног дела, која је без сумње неопозиви губитак, позива да се саучествује, досмишљава и индивидуално осете њени стихови и буде реципијент дела у оном изворном значењу – чиме је Сапфо (нипошто сопственом вољом) успела још једанпут да се игра својом публиком.

Дубравка Лазић, Милица Димитрић

МИЛАН РАКИЋ И ВАСКО ПОПА НА ПОЉУ КОСОВУ

Када се говори о косовском опредељењу у нашој песничкој традицији, реч је о духовном и културном опредељењу. Овај песнички манир није фанатички осећај припадности једној нацији; то је сакралнији и, свакако, елиотовски осећај историје. Можемо говорити о Косовском канону. Реч канон се у Грчкој, у доба Аристотела, узимала као начело понашања тј. обликовања свести и културе једног народа. Утемељивање неког канона служи осигурању традиције једног народа, а народ без традиције је народ без идентитета. Тема Косова је стара тема, увек у новом руху. Није необично што су песници Милан Ракић и Васко Попа пронашли инспирацију у миту о Косову. Циклус *На Косову* Милана Ракића добио је своју коначност 1912. године, а *Косово поље* Васка Попе – 1971. године. Разлика од непуних шездесет година историјски гледано није велика, али је то довољан период да говоримо, условно речено, о две песничке школе. Можемо говорити о томе да је Ракић, нашавши се тамо, интензивније доживео тло којим су ходали наши косовски преци – али, то би била само пука, химнично-романтичарска, нагађања. Васко Попа се у ову епску авантуру упустио као прави епски певач, држећи се основног епског начела – удаљености од самог догађаја. Та временска удаљеност и стање мира у ком се нашао Попа, нису угушили његов сензибилитет за традицију.

Иако припадају различитим песничким епохама, Ракић и Попа се умногоме додирују. Милан Ракић 1905. године објављује песму *Минаре*; 1907. године следе песме *На Газиместану*, *Симонида* и *Божур*; затим ће доћи *Јефимија* и

Кондир (1910), а за крај 1911 – *Напуштена црква* и песма *Наслеђе*. У коначном издању *Нових песама* (1912) редослед се потпуно изменио: песма *Кондир* биће уврштена у циклус љубавних песама, а у циклусу *На Косову* прва песма биће *Божур*, затим *Симонида*, *На Гази-Местану*, *Наслеђе*, *Јефимија*, *Напуштена црква* и на крају *Минаре*. Како каже Александар Јовановић, ово „суптилно естетско повезивање песама симболичког песника почиње тамо где велики родољуб стаје.“¹ Као што смо рекли, циклус почиње песмом *Божур*; у почетним стиховима ове песме видимо наивни опис ливаде у сумрак, да би нам се песма открила у последњој строфи – песма не говори о обичном пољу, већ о пољу великог страдања. Отварајући циклус овом песмом, Милан Ракић поље сакрализује и митски га ограничава. Слику, тако успостављеног простора, употпуњује коришћењем мотива божура као симбола проливане српске и турске крви. Циклус се завршава песамама *Напуштена црква* и *Минаре*. Симболом цркве и разапетог Христа који чека паству која неће доћи, упућује се на страдање једног народа, изгубљеног и отргнутог са свог огњишта. Завршна песма *Минаре* упућује на превласт и победу турског царства, чиме се заокружује једна целина. Са друге стране, посматрајући збирку песама *Усправна земља Васка Попе* (која се састоји од пет циклуса: *Ходочашћа*, *Савин избор*, *Косово поље*, *Теле-кула* и *Повратак у Београд*) види се, пре свега, свеобухватност нашег средњовековног наслеђа. Попин циклус *Косово поље* почиње истоименом песмом. Уводни стихови, те песме, гласе: „Поље као свако / Длан и по зеленила“² може се довести у везу са Ракићевом песмом *Божур* у којој се на самом почетку даје опис једног сасвим обичног поља, а које ће до самог краја песме добити свету ауру, слично ће учинити и Попа, те ће рећи: „Поље као ниједно/Над њим небо/Под њим небо“³. Такође, песници користе мотиве месеца и ноћи. А, мотив божура се развија на сличан начин. Код Ракића читамо следеће стихове: „Све мирно. Тајац. Ћути поље равно / Где некад паде за четама чета... / – Из многе крви изникнуо давно, / Црвен и плав, Косовом божур цвета“⁴, / а код Попе: / „Божури стадали до неба / Служе четири црна ветра / Сједињеном крвљу бојовника“⁵.

¹ Јовановић, Александар, (2007.), Милан Ракић и модерно песништво, „Родољубива поезија Милана Ракића“, Београд, Институт за књижевност и уметност, стр. 175

² Ракић, Милан, (2002), *Песме*, Сремски Карловци: Кајрос, стр. 83

³ Попа, Васко, (2008), *Дела Васка Попе у две књиге, Песме 1*, Београд: Драганић, стр. 231

⁴ Ракић, Милан, (2002), *Песме*, Сремски Карловци: Кајрос, стр. 83

⁵ Попа, Васко, (2008), *Дела Васка Попе у две књиге, Песме 1*, Београд: Драганић, стр. 231

Остале песме Попа ниже хронолошки, према уобичајеним представама о Косовском миту и догађајима на Косову: *Вечера на Косову пољу*, *Бој на Косову пољу*, тема Лазаревог задобијања небеског царсва које се види у песми *Венџоносац са Косова поља*. Овај циклус завршава се песмом *Косово посланство*, где кос у кљуну носи зелени свитак тј. парче косовске земље. У нашој традицији птице су биле носиоци гласова, некада злослутнице а некада весници. Тако ће „два врана гаврана“ крвавих крила до рамена донети Дамјанову руку у епској песми *Смрт мајке Југовића* и посведочити о покољу на Косову. Васко Попа одабиром коса као гласника, мотивише, пре свега, порекло самог имена Косово. Али ако се узме у обзир езотеријско тумачење значења птице кос које симболизује потребу за медитацијом и повлачење у духовно средиште бића – то нас наводи да овим потезом Попа задира и мотивише духовну и традиционалну свест наших предака. Оваква кружна и затворена концепција песничких циклуса Милана Ракића и Васка Попе своје објашњење може наћи и у тези Мирчеа Илијаде који цикличност види као „вечну митску садашњост“. На тај начин тј. концепцијом затвореног круга настоје се ревитализовати и актуелизовати догађаји који представљају централне моменте одређене нације и културе. Васко Попа своју збирку *Усправна земља* започиње песмом *Ходочашћа*, која је издвојена графички, и којом, на неки начин, објашњава своје кретање кроз прошлост, али тим истим путем, путем предака креће се и Милан Ракић. Стихови кажу: „Ходам са очевим штапом у руци / Са упаљеним срцем на штапу / Стопала ми сричу слова / Која ми свети пут испи-сује“⁶. Идући на ходочашће прецима, Милан Ракић и Васко Попа настоје да разумеју њихове поступке али и да оживе традицију једног народа.

У критици Војислав Ђурић говори да је Ракић својим песмама о Косову, косовском циклусу дао коначан облик. Можда је овај суд претешка одговорност за Ракићев циклус *На Косову*. Спој узвишених осећања и модерне поетске свести, дао је срећан настанак песама без лажне родољубиве занесености или, скерлићевски речено, без „национализма“ и „пијанства речи“. Миодраг Павловић, пишући о песми *На Газиместану*, Ракићу замера неодлучност у томе да ли ће песма бити дескриптивна или ће лирски субјект водити дијалог са „силним оклопницима“, нека поређења и изразе сматра општим местима за које каже да су још и „отрцани“. Ипак, из великог опуса Милана Ракића, песма *На Газиместану* спада

⁶ Попа, Васко, (2008), *Дела Васка Попе у две књиге, Песме 1*, Београд: Драганић, стр. 211

у ред најпознатијих. У првим стиховима Ракић оживљава Косовску битку, слави и одаје почаст јунацима који су свесно положили своје животе. Ракић се у овој песми обраћа оклопницима као дете новог века које и даље има изграђену свест о привржености земљи као мајци, што прети да пређе у патетичност. Као пандан Ракићевој, стоји Попина песма *Бојовници са Косова поља*. У њој се бојовник, који је загосподарио плавим пољима, тј. задобио царство небеско као награду за своју свесну жртву, обраћа ракићевској „деци овог века“. Примећујемо да су теме ових песама идентичне и као да на неки начин воде дијалог: Ракићев лирски субјекат или „дете овог века“ обраћа се палим јунацима, док се Попин пали јунак обраћа потомцима – „деци овог века“.

Може се приметити да су носиоци Ракићевог циклуса мужаствене жене: Косовка Девојка, Јефимија и Симонида. У песми *Кондир* оживеће лик Косовке Девојке. Један битан средњовековни текст, Јефимијина *Похвала светом кнезу Лазару*, утицаће на Ракића, али и на Попу. Ракићева Јефимија или „Стара Црна Госпа“ сведок је страдања косовских јунака, а њен златни вез постаје севремен, односно сведочи о негдашњем болу, али предосећа и нова страдања: „Векови су прошли и заборав пада, / А још овај народ као некад грца, / И мени се чини да су наша срца, / У грудима твојим куцала још тада“⁷.

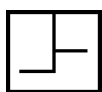
Утицај Јефимијине *Похвале светом кнезу Лазару* у ком она непријатеља назива змијом – видљив је и у песми Васка Попе *Венџоносац са Косова поља*, у којој овенчани Лазар побеђује, овог пута, змаја. У свом тексту „Ракићев косовски циклус“ Александар Петров Јефимију назива прамајком српске поезије женског дискурса чији је дух сачуван захваљујући Ракићевој истоименој песми.⁸ У песми *Симонида* огледа се насиље, десакрализација и уништавање светиње. Међутим, Симонидине очи и даље сијају и пркосе непријатељу као што и зограф, из песме *Манасија* из циклуса *Ходочашћа* Васка Попе, не узмиче пред „коњицом ноћи“, његова кичица не дрхти и његове боје се не плаше.

Милан Ракић интензивно повезује прошлост и садашњост, немарне наследнике оправдава, а заборављене светиње оживљава. Васко Попа отишао је мало дубље и својим песничким начелима оживео је средњовековне текстове, митске просторе, и фолклорни израз. Ракић је био мање комплексан у оживљавању косовског мита, док је Попа косовском миту дао могућу целину и показао се као значајан познавалац наших

⁷ Ракић, Милан, (2002), *Песме*, Сремски Карловци: Кајрос, стр. 87

⁸ Петров, Александар, (2008), *Канон. Српски песници XX века*, „Ракићев Косовски циклус“, Београд: Службени гласник, стр.33

средњовековних текстова који говоре о Косову и Лазару. Исто тако, морамо признати да је Васко Попа, пишући своје *Косово поље*, несумњиво имао на уму циклус *На Косову* Милана Ракића.



Гордана Влаховић

КАД РАЗГОВОР ПОСТАНЕ УМЕТНОСТ

Драшко Ређеп: *Постајати други*
Агора, Зрењанин, 2017.

Књигом *Постајати други* Драшко Ређеп отвара читаоцу зачудни свет великих писаца, Милоша Црњанског, Душана Матића и Мирослава Антића, а разговор са њима постаје уметност. Избегнути су банални одговори у том „бермудском троуглу наше прошловековне речитости и исповедањ“, јер саговорник њихов уме да из њих извуче оно најбоље, знајући шта да пита, на који начин да питање формулише и када да, као равноправни сабеседник, изложи свој коментар.

Разговор се отвара класиком модерне књижевности, Милошем Црњанским, тим „вечитим емигрантом из живота“ коме је суматраизам изникао из живота (такође), и коме је завичај оно што одабере. А одабрао је у својим сталним лутањима Срем, тамо где се ујутру погледају процвале воћке, Срем као прву и последњу именицу. У Срему се осећа „као некад кад сам долазио. Осећам се као код куће. Не у Банату. Не у кукурузишту.“ И то некад постаје кључна реч за животне успомене, за младост, тог „такоређи Ирижанина“, како Драшко Ређеп назначеном синтагмом указа на стварање „једног новог и свечаног израза свог завичаја, каквог давно не беше, шуштање и прах писаног и поуздање у мутне могућности са земљом нашом и смрћу нам“.

Ако би се из разговора смеле издвајати „важне“ теме (јер је код поменутих саговорника све важно), писац ових редова даје слободу да издвоји:

- однос писца, читалаца и критике
- појам суматраизма
- релација Доситеј – Вук
- стражиловска линија у поезији
- одисејски комплекс
- комплекс изгнаника код Црњанског
- сећање великог писца на генерацију коју воли.

И то није све, јер се ни живот не може омеђити. И о старости је реч, о прошлости, о војвођанским лалама, о православлу, а како Ређеп написа – стварност и илузије у генијалној литератури нашег најзнаменитијег писца овога века, преплићу се сугестивно и раскошно. Баш као и животна одисеја тог изгнаника који није признавао да је изгнанник, већ чиновник који је остао *тамо*. Али снагу очајања која се осећа у *Роману о Лондону* печати изречена мисао Ређепу: „Ви знате да је у римско доба изгнанство било тежа казна него смртна пресуда“. (Узгред, писац све време у разговору прави благи отклон од аутобиографског. Писци и читаоци су два света по њему. Читалац ствара свој а писац је желео нешто сасвим друго. Читалац и критика узимају једну страну дела, а литерарна дела имају неколико страна. Но, пишчева искуства се не могу занемарити).

Разговор меандрира од мирног, одмереног, ка оштром и реском, често код обојице духовито и иронично, надасве искрено.

Сведоци и учесници једног времена (слободно можемо рећи – епохе), Душко Матић и Драшко Ређеп потврђују Матићев став о значају разговора: „Данас људи не разговарају а још мање слушају једни друге. Монолошке партије говора су доказ провинцијског укуса, скучености, заосталости. Разговор открива. У разговору нисмо сами“. Са дубоким познавањем Матићевог дела Ређеп смислено и духовито, знајући да „сваки надреалиста има свој надреализам“, наводи Матића да говори о свом схватању надреализма кога треба тражити у многобројним стварностима, гледањем *искоса*, кад се боље виде ствари из профила него *en face*, које збуну и фиксира човека. Ређеп пита, а Матић потврђује – да је надреализам историјска категорија, да ствари имају своје историјске тренутке који се не враћају, истроше се. Уз то, надреализам није литерарна школа, он је свака наша реч. „Сваки наш живот само је бескрајни низ онога што дефинише његову бесконачност.“

Разговор се води најчешће у сагласју и каткад духовитим опаскама. Читаоцу, и који није заљубљеник у надреализам, постају блиска Матићева казивања о самоћи и присуству других

(„Човек не живи с истином, нити с лепотом, он живи с другима; можда ја другима нисам потребан, али су други потребни мени“), о слободи („оно мало маргине око такозване нужности живљења“), о потреби писања писама (... материјално сведочанство о нама), о искуству ноћи, о неизвесности пред свима нама, о омиљеном појму надреалиста – *међувремену*... Ређеп зна да Матић улази у слободан простор са ројевима слободних асоцијација. Сагласни су да није потребна искључивост у књижевности, а Ређеп подсећа на антидогматски карактер Матићевих огледа. Матић додаје да у агресивности догматизма препознаје његов нехумани карактер. „Униформност збуњује и наводи на лажну помисао о једногласности укуса, мисли, трептаја.“

За књижевне сладokusце посебно је задовољство када два зналаца прошетају (гладне али и забораву склоне) читаоце кроз казивања о Андрићу, Миљковићу, Растку Петровићу, Кјеркегору, Андерсену, Ничеу, Толстоју, Достојевском... Аутор овог текста који је непоправиви толстојевац потпуно је освојен једном ироничном Матићевом реченицом („Не волим оне који убијају старице из идеалних разлога.“). И још једном, која није у вези са претходном (ако већ све није у вези): „Кад путујем више волим да путујем лагано, да осетим даљину“.

Можда неубичајено, али баш сјајно изведено, на крају читаоца очекује синтеза тринаест разговора; питања и одговори, наравно, Драшка Ређепа (можда су реални, а можда и надреални).

Где је говорио Матић?

– На отвореним просторима иза оног вечитог жутог зида коме се супротстављао.

Зашто?

– Да би продужио време, да би изменио ред ствари.

С ким?

– Не с истином, ни с лепотом, него с другима (с Растком Петровићем, Дединцем, Милошем Ђурићем, Бориславом Радовићем, Радованом Поповићем...).

О чему?

– О свему, свакад, али никад о једносмерности, везивању за догму, за баналност.

Коме?

– Онима који долазе „данас и овде, и још понегде“. Онима који су га чули и прихватили (Јован Христић, Бернар Ноел...).

Како?

– Другим гласом, вечитим другим гласом, искоса, „сричући овај век“.

Марио је Матић слободан дијалог, преписку; човек је разговора. Уочавао је наше парадоксе, сарађивао са саговорницима, осећања имао за нова помицања. У разговору Матић је постајао вибрантан, склон инверзијама, будан, осетљив, неочекиван, како је закључио Ређеп. Што би се и за Драшка Ређепа могло рећи. Јер он не поставља новинарска питања, већ успоставља сарадњу у разговору, а онда разговор постаје уметност.

За крај, остављен је разговор са оним који је умео да каже: „Мене би најпре требало бранити од мене самог“, са оним који, луд и пуст, „У магли алкохолних испарења“ уме да напише непоновљиву, *Бесмртну песму*, са човеком који има седам биографија, са Мирославом Миком Антићем. На памети му је да биографија увек рачуна са успоменама, а песника занима сећање на заборављене ствари. Зна Драшко Ређеп да је код Антића присутна моћ непредвидљивог а да је његов животопис обликовање неизвесног. Мало је рећи да је Ређеп склон Антићу. Иза њих су деценије дружења, бројне књиге Антићеве и Ређепове о Антићу. Добро се знају. Ређеп зна Микине важне речи: птице, ветар, рибе, круг, звезде, чуперак. Песник додаје – и смрт. На примедбу Драшка Ређепа да „говори издалека“, Антић објашњава то својом болешћу, са којом се суочио, и често помињање од чега болује спречава га да нормално комуницира. Он је Болани Дојчин који једва седи на коњу. Но, још има шта да каже о својим сећањима у школи, одрастању код бабе и деде, новинарским искуствима, о васиони као дому свом, о књигама које издваја (*Галеб Џонатан Ливингстон*, *Мали принц*, Тешићеви преводи Јесењина); Његошеву *Лучу* схватио је једне олујне ноћи, у Маузолеју на Ловћену.

Драшко Ређеп сагледава као „морнара без компаса“, зачудног, неуклопивог, слободног лета, Мику Антића, који не говори у име групе, изван је чопора, не припада ником. По Ређепу, има аутора песама – а има и песника. Антић је песник, увек *против*. Сам песник каже: „Моји животи су паралелни“ а „Читав живот је заправо писање истих књига! Оне су отворене и незавршене“. Љубав ка музици исказивао на много начина а један је и именовање његове деце: „Сва имена моје деце, поређана, налик су на музику“ (Игор, Сања, Жења, Борис, Вук, Југ). Потресне су приповести о песнику Миклошу Раднотију и његовој бележници, те трагедија Михаила Бабинке. Али и духовите епизоде са торбом Пере Зупца, те мајчиним коментаром о новинарском искуству („Лепо је, али много лажеш“).

Шта је нагнало човека који је као тица желео васионом да лети, и да баш као тица ретко гледа у земљу, да остави опоруку

о својој сахрани? Да ли проницљиво запажање да на Крлежиној сахрани нико није заплакао, или да избегне унапред спремљене некрологе, или да му душа одлети у сфере Галеба Цонатана, уз свирку Јанике Балажа и стихове *Бесмртне песме*. Његов саговорник, пријатељ и писац његове хагиографије о седам живота, бележи и Антићеву последњу, причу. „У целом свету пишу бајке: ’био једном, било једном’. Једино у Закавказју почињу бајку: ’Било једном, а можда и није било’.“

Ти веруј ако хоћеш, а можда и не мораш.

Кад је реч о мени – ствар треба завршити закавказки: „Био једном, а можда и није био...”

Знао је виспрени, речити и песнику наклоњен Драшко Ређеп да је *био*, онај који свашта уме, стварно уме, само себе не разуме.

Чини се да је суштина приче Црњанског о изабраном завичају, Матићева о могућности неспојивог, често несагласног са собом, а да Антић ствара биографију која се није десила. Но, може се поставити питање – шта је по Драшку Ређепу заједнички именитељ изабраних саговорника ове непроцењиве књиге? Тај заједнички именитељ је у знаку пролазности и смрти, несагласности. Заборав је по њима, једина, чак јединствена постојбина.

А ако смрти нема, а има сеоба...?

Ана Стишовић Миловановић

ДИСАТИ У ПОЕЗИЈИ

Бошко Сувајџић: *Anima Viva*

Чигоја штампа, Београд, 2016.

„Човек је звер чије су чељусти разјапљене према бескрајности“, писао је Растко Петровић. Бошко Сувајџић је на племенитом трагу ове мисли. Он проучава и баштини, као негда Петровић, есенцијално: једнако из митског, књижевног архетипа, као и из доживљеног и искуственог, да би га потом преобликовао у стихове, којима се објашњава и осмишљава сврсисходност егзистенције.

Ни мало случајно, „јер су везе, свуда скривене“, по лепој речи Црњанског: у Дантеовој *La Divina Commedia* аутор проналази стих који постаје мото поетске збирке: „Тој звери, чије крзно ведро блиста“.

Тако је, на самом почетку, сублимирана мисао коме су стихови намењени и са којим се разлогом пишу: човеку, који се не може заситити Логоса и који ће своје бескраје тражити у прошлом, садашњем и будућем. То је идеја да књижевност има моћ да појмовно артикулише спознања света, те тако постане бедекер за оног, ко ће ведро, са радошћу и непосусталом снагом ићи ка егзистенцијалним бескрајностима.

Поетска збирка *Anima Viva* је, и у формалном смислу, следила интенцију аутора. Пет песничких целина, пажљиво осмишљених и тенденциозно распоређених – *Направи птицу, Сприми се да говориш, Знам да знаш, Перитерион, Anima Viva* – у јасноме облику варирају повест из Мојсијевог *Поштања*: из бездна, из таме, из ништавила, Логосом се ствара

(*Направи птицу*). Њиме се артикулише и именује створено, да би из небића прешло у биће, у идентитет (*Спреси се да говориш*), а онда било детерминисано и спознато (*Знам да знаш*).

У свету тако обликованом, постоје подвижници добра и подвижници зла (*Перитерион*), али душа је вечно жива и пре-теже прах земаљски, пропадљивост и заборав (*Anima Viva*).

У грађењу поетских слика, аутор посеже за различитим лексичким обрасцима: од средњовековног, преко језичког кода народне књижевности, до посве модерног, готово колоквијалног исказа. Ни то се не чини случајно: тема одређује и форму и језик, којима се ваља служити.

Подвиг песника је налик на онај, који, као иницијацију ка бескрајном трајању, пролази и јунак народне књижевности:

*Висока је гора шимишрова:
прелетети је не можеш.
Дубоко је море језиково:
Преорати га не можеш.*

(СПАВАЈ МИ, ТРИ ПУТА НЕРОЂЕНИ МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

Песник је, у средњовековном језичком обрасцу, каже аутор, онај који се не одриче дисања Логосом:

*...ти преподобни, ти богоносни, ти светлoduшни,
ти земаљски, ти небески човече...*

(СПРЕМИ СЕ ДА ГОВОРИШ, МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

Исходиште трајање језика, зна песник, јесте и у значењу, што опстаје као временом просејана, једноставна, савремена, а универзална слика:

*Коктеле су испијали и Алах и Христ,
браћа по оружју.
(И Изет Сарајић и Александар Илић, У 'Књижевној речи', осамдесет шесте.)
(ЗНАМ ДА ЗНАШ)*

У песничкој збирци *Anima Viva*, стихови су посвећени онима које аутор осећа као духовну сабраћу (Хлебњиков, Данило Киш, Цветајева, Сеад Поробић, Валентина Питулић); препознаје их као демијурге или истраживаче аутентичних литерарних универзума који се додирују и претачу у његов, сопствени.

Најважнији и најприсутнији је Миодраг Павловић, са којим ваља путовати, стопу по стопу, кроз лавиринте књижевних упоришта, све до коначног исходишта, у којем сада обитава:

*У небеској кући од небеских речи
у небеском Љигу.*

(СПРЕМИ СЕ ДА ГОВОРИШ, МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

Прерано отпутовао, али успео да постигне да проговори „језиком са седам меридијана; на Патмосу, Ефесу, Пергаму, у Смирни“. И његово путошество се не може окончати, због његове глади за бесконачним:

*Ти знаш: ко пробуди време ослобођен је за вечност.
(‘Ко ће пребројати зрна у посуди са песком од времена?’)
Путујеш у књигама, Миодраже Павловићу,
кроз откуцаје срца, речи – писаћу машину времена.
(На зеленом коњу, по зеленом пољу,
пред облацима градоносним).*

(ПУТУЈЕШ У КЊИГАМА, МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

Једна је песма посвећена оцу Јовану. Једна је песма посвећена мајци. Обе су сакупиле, сублимирале најважнији наука живота, који је аутор понео у свет: како корачати предачким стопама, не изневеривши их. А опет, искорачити у сопство, довољно далеко, да оно постане залог бескраја.

Отац је и телесни и духовни предак: предвечни, надвременски, који познаје прошлост и оставља знакове за будућност. Онај, који уме да „прича са морем, насамо.“ Он је творац воде, јер је вода:

*... господарица течност језика,
језика који не застаје, који се не прекида.*

(НАПРАВИ ВОДУ)

Од њега се учи како учинити највећи подвиг – себе осмислити, доћи у познање истинских вредности:

*Казано је:
да се очисти један океан довољна је кап чисте воде.*

(НАПРАВИ ВОДУ)

Мајка је *anima viva*, утешитељка и кад је била, и кад је више телесно нема. Она је своју задужбину градила у времену, у својој крви, у свом потомству: стрпљиво и трпљиво, загледана у пчеле и храстове, у све што је бивало или могло бити:

*Нити смо били нити ћемо бити
у нама: нити је живот то што бива.
Сада си оно што јеси: дух, *anima viva*,
која умом зида Цркву, од постанка.*

(ANIMA VIVA)

У првом лирском тематском кругу, *Направи птицу*, аутор се враћа у време Постања, изнова уобличава архетип творачког делања који се метафорично одиграва и у тами времена, а понавља сада, и заувек. Најпре треба направити птицу, „жар-птицу, идола побуњених ствари“. Таква, првостворена, „она живи у простору, изван времена“. Побуна против датости и

јесте угаони камен сваког трагања за вечношћу. Птица је неутажива жудња за слободом, метафора сусрета земаљског и небеског, ефемерног и трајног.

Потом треба направити жену: „од тамјана и измирне, од мошнице Големове, од бола“. Јер она је једна, она је свака:

*Нека хода по води,
Ифигенија на Тауриди.
Анадолка црначких усана са дојкама-целатима
и брадавицом од хиљаде.*

(НАПРАВИ ЖЕНУ)

Затим се, за птицу-слободу и жену-дарохранилицу, прави ваздух. Од поезије: „од ледене самоће мора, кристала средоземних, од историје... (седмоструке оптике сна)“. „Једино се тим ваздухом може дисати, када се свеколико постојање зида на „оставштини сна: о души што се пење у небо“. На крају, треба направити воду, јер се њоме плоди све створено, јер се водом спира зло; у њу се урања, као у Јордан. Због ње, свет постаје мироносна

*Гранчица маслине умочена у чисту посуду,
пошкропљена лаком росом.*

(НАПРАВИ ВОДУ)

Други тематски лирски круг је потрага кроз неизговорено, кроз хиџазам, празнину, која остаје иза онога, ко је покушавао да свет спозна кроз литературу. „Спреми са да говориш, Миодраже Павловићу“, иште аутор, јер је преласком у заумно, погледом у онострано, Миодраг Павловић досегнуо спознају, живима несазнатљиву. Он је могућа одгонетка, или путоказ:

*Формирај слику, уобличи свест.
Естетизуј тишину.
Овладај азбуком лиића, буди лист.
Отклони нејасноће, рецепцијске препреке, шумове.
Измешај висине, облике и боје.*

(СПРЕМИ СЕ ДА ГОВОРИШ, МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

Средишња песма збирке, која је сама довољна за тематски целовит круг, једина, са врло јаком интенцијом, посве припада садашњем времену. Ни мало случајно. *Знам да знаш*, аутор је иконопис доба којем је сведок. У овом се времену не слави ни један бог, у овом се невремену руше градови, а ничу необичне гљиве

*... не само у Катинској шуми
већ и у Великој Хочи и у Призрену.*

У времену када зло непорециво влада, а обесмишљен свет
тоне у валпургџијску ноћ, демонско постаје принцип, који дет-
ронизује смисленост:

*Знам да знаш да је било Првог Холокауста.
(Први Холокауст не пориче постојање другог).
Да је било Првог великог клања
и мува по дечијем лицу и пре Сребрнице.
(И пре Милице Ракић, испод презградног зида).
У Јасеновцу, на лелеку Саве,
где су сати одјекивали као бат.*

(ЗНАМ ДА ЗНАШ)

И све је тако било и биће изнова, каже дволики Јанус. Уз-
луд опомиње да се једним лицем мора стално у прошлост гле-
дати, да се потражи и спозна жилиште зла, да би оно друго,
ка будућности окренуто, гледало у смисленост и трајање.
Човек ће, изгубивши Творца у себи, постати

*... маргиналија вечности,
(Као пљувачка скупљена у устима Господа).*

(ЗНАМ ДА ЗНАШ)

Четврти лирски тематски круг је повест која поново мисао
враћа на детерминате прошлости, у којима је узрок свим за-
лутима садашњости. Перитеорион, место на коме се, по јул-
ској жеџи, на јарком сунцу (као на хеленској сцени), одиграо
сукоб царства небеског и царства земаљског, страхотни двобој
вечног и ефемерног.

Борба оног који је веровао у људе и идеале, против оних,
који су живели по законима силе и веровали у право јачег.
Војвода Момчило, први балкански великаш којеџ убијају Тур-
џи, постаје митски јунак, једини у српској еџиџи чијеџ је коња
народни песник окрилатио.

Перитеорион, у перцепџији аутора, остаје митско место
судбоносних одлука и опитни камен људскости. *Момчилова*
песма, *Вукашинова песма*, *Видосавина песма*, *Умур-беџова*
песма, *Песма поџинулих Момчилових јунака из Мореје* – за-
право су монолози у драми, а сваки је од казивача траџедијски
јунак – јеџ слуги поразе (реалне, еџичке, онтолошке); али, од
својих наума и борбе – не одустаје.

Момчило зна да одступнице не постоје, јеџ:

*Свет је овај ужасом испуњен, пун као казан.
Пуст као саблалан.*

(МОМЧИЛОВА ПЕСМА)

Из тог света, избављење може бити само једно. Ако се
тешке каџије градова за њеџа затварају, онда се хрли ка две-
рима вечности:

*И ја, Момчило Бугарин, севастократор,
уснио сам иза старог Гибралтара:
нову Земљу, нову Наду,
нови Сион.
Перитеорион.*

(МОМЧИЛОВА ПЕСМА)

Вукашинова жудња за Видосавом је силна, али је једнака и његова жеља да оног, од себе бољег, баца у тмину непостојања и заборава. То је стара мера ствари: изузетни су опомена просечнима – шта су могли бити, а нису. Сав њихов морални код, то бешчашће духом ништих, стало је у ову Вукашинову мисао:

*Шта има соко што лети високо?
Скончаће у праштини.*

*Опстају пузавице, а не ластари. Висина није мера ствари.
(Много је ништа).*

(ВУКАШИНОВА ПЕСМА)

Видосава је свесна сопственог, фаустовског посрнућа. Она, призвана да влада, да рађа, да воли, да свет обременује племенитошћу, одрекла се Господа:

*те девет празних колевки, што ми раздиру утробу,
закопах у грешном телу. (У телу, у живом гробу).*

(ВИДОСАВИНА ПЕСМА)

Умур-бег се радује биткама у којима се растојања између освојених градова мере хватовима крви, док плешу сабље мевлевлија. Али и силник са језом слути, да се у сваком освојеном граду налази заматак освете која ће стићи њега или оне који за њим долазе:

*Град се диже ко бастион
(град-ембрион):
Перитеорион.*

(УМУР-БЕГОВА ПЕСМА)

Међу великима, силнима, које и историја и мит памте, лелујаво се креће сена малог – оног који је ишао за војсковођом, који је, „по туђој вољи и за туђ рачун“, као Исакович, морао ратовати. Војник који погине у боју, зна за којим је заставом ишао: херувимском, или ђавољом. Но, иза свега тога, остаје мисао о узалудности и ефемерности свих земаљских битака:

*Шта је остало од завичаја? Ништа.
Дубоке ће реке тећи од мора натраг у своје врело
као што су увек текле,
као што су могле тећи и у нашем сећању на море,
од мора сношљивијем.*

(ПЕСМА ПОГИНУЛИХ МОМЧИЛОВИХ ЈУНАКА ИЗ МОРЕЈЕ)

Завршни, пети лирски тематски круг, *Anima Viva*, проговара о вечном, живом и живоносном, творачком, као једином могућем исходишту сваке егзистенције која жуди за бескрајем и трајањем:

*Светлиш, Богородице Љевишка – блисташ у мраку
(у Призрену, у призренку, у призраку).
Исијаваши светлост из уста: из планинских слојева масива
светлиш: неупоредива и неугасива.*

(ЉЕВИШКА)

Као што је Богомати била изабрана међу многим смртнима за подвиг, али и за тугу и трпљење, те се тако вазнела у бескрајно трајање, тако је и другима могуће пронаћи пут ка Логосу:

*Време надвремену, белина наготи,
која биваши делом суровог пејзажа,
заслужна за јело и за пиће што ти
Сину крепи тело; смрт постаје блажа
за оног ко те упозна, о Христe...*

(ЈЕРИХОНСКА РУЖА, РУКА ОД ПРЕЧИСТЕ)

У песничкој збирци *Anima Viva* експлициране су аутопоетичке идеје, доследно уграђене у целовиту анагошку вертикулу дела. Аутор проговара о свему што је за уметничко стварање важно. Најпре: за кога се и шта пише, а потом – шта је уметник свету, или свет уметнику:

*Не брини се: смисао је евакуисан,
биографија следи глас критике.*

(НАПРАВИ ВАЗДУХ)

За оне, у којима је мисао о стварању једновременно и мисао о осмишљавању, упоришта и исходи писања никада нису упитни:

Зидати на оставитини сна: о души што се пење у небо.

(Направи ваздух)

Писати истинито, сопственом крвљу по сопственој кожи; писати у одбрани од пролазности, јер се живот осипа као зиданица на песку; писати, да би се пронашао одговор на загоњетку егзистенције. Осетити како је „сабрати свет расут на граници чулног и геометријског простора“, или захватити „из кондира небо лирским транскриптом звезда“. Стварати, множити, а не закопавати таленте као лош слуга. Јер, једном

*Кад станеш пред судијом, запитаће те судија говорећи:
чујеш ли шта ове речи на тебе сведоче.*

(СПРЕМИ СЕ ДА ГОВОРИШ, МИОДРАЖЕ ПАВЛОВИЋУ)

У сваком је добу и недоба, када се од уметника иште да пренебрегне сопство, да избрише детерминанте бића, да се подреди туђим наумима или поклекне пред злом.

*Не брини се: идеологије су затамњене собе од ваздуха,
joш само у поезији се може дисати.*

(НАПАВИ ВАЗДУХ)

Песничка збирка *Anima Viva* тако изнова испитује и утврђује границе етике и естетике, одгонетајући тај однос једном мишљу, једном идејом: истински простор слободе човекове – јесте простор стварања.

Ана Гвозденовић

ПОЕТСКА ОШТРИЦА ПЕТРА МАТОВИЋА

Петар Матовић: *Из срећне републике*
Културни центар Новог Сада, 2017.

Већ при првом сусрету са књигом *Из срећне републике* Петра Матовића, читаоцу се намећу њена друштвена ангажованост, ауторова промишљања о дехуманизованом свету који нас окружује и месту јединке у њему, као и брига за поезију и вера у њену неопходност. Нова читања откривају још нека њена лица: ова књига је и дубоко филозофска, а у техничком смислу изграђена на слици и необичним поређењима, ослоњена на филм и фотографију, нешто мање на музику. То је и књига саздана на снажним емоцијама, готово бисмо могли рећи веома страсна, која управо јаким, непатвореним осећањима трајно везује посвећенике песничке речи.

Четврта по реду песничка збирка Петра Матовића *Из срећне републике* несумњиво потврђује да је реч о аутору безрезервно посвећеном песничком стварању и вери у снагу поезије. То сведочи већ наслов њеног првог циклуса *Не хлеб, већ морфијум* и стихови песме *Исијавање* која нас уводи у збирку:

данас су стихови потребни да би се
разазнало шта је иза речи, иза свега,
поезија не значи као хлеб или новац,
већ морфијум.

Медитерански корени и мотиви доколице присутни у овој Матовићевој збирци лако ће читаоца асоцирати на Луцијана де Крешенца и његову веселу *Историју грчке филозофије*. Међутим, не само да је у поезији Петра Матовића присутна

представа о Медитерану као начину живљења „сатканом од сунца и разговора”¹ и идеја о доколици из које се рађа плодносна мисао (у песми *Ганг* која припада управо овом кругу и која је једна од носећих тематских окосница збирке уводни стихови гласе: „Потребно је мало досаде / како би осетио ствари.”), већ се повезаност показала много дубљом. Управо као поезија за Петра Матовића, филозофија је за Де Крешенца „нужна потреба људског живљења, која је од користи када се човек ухвати у коштац са свакодневним проблемима”².

Код Де Крешенца такође читамо да је „у петом веку пре нове ере један анонимни Атињанин, вероватно неки политички бегунац, написао памфлет... под насловом *Демократија као насиље*. Двојица грађана без длаке на језику разговарају о новом режиму који се успоставио у Атини. Каже један: ‘(...) међу бољима (мањином) постоји минимум необузданости и неправде и максимум наклоности ка доброти; док у маси постоји максимум незнања, нерада и зла, јер их беда гура у погруд, а ту је још и недостатак васпитања и простота која у неким случајевима настаје из беде’”³. Де Крешенцо претпоставља да овај фрагмент представља вероватно најстарију критику демократског модела и подвлачи да његов аутор, иако прави реакционар, „не окривљује толико народ који, каже, ‘покушава да се окористи’, колико оне који, иако не потичу из народа, одлучују радије да делају у граду у коме управља народ, јер су свесни да ту могу лакше да маскирају своја злодела (лоповлуке), неголи у олигархији”⁴.

У стиховима Матовићеве збирке наилазимо и на помен насиља еманципације а критика капитализма, а посредно и демократије која је са њим у спрези, једна је од централних тема ова поезије. Сетимо се да нас у циклус *Капитализам* уводи управо мисао А. Шмемана, православног свештеника који је као емигрант живео и службовао у Америци, да је суштински грех демократије та веза са капитализмом.

Још једна тематска преокупација везује Де Крешенца и Петра Матовића. Наиме, Де Крешенцо сматра да је један важан предуслов који је омогућио рађање грчке филозофије, а у крајњој инстанци и мисли на којој почива читава западна цивилизација, лежао у чињеници да Атињани нису били заражени *вирусом конзумизма*. Чини се да се данас овај вирус

¹ Лућано де Крешенцо, *Историја грчке филозофије. Предсократовци*. Превод са италијанског Мирјана Јовановић Писани, Нови Сад, 2009, стр. 7.

² Исто, стр. 9.

³ Исто, стр. 19.

⁴ Исто.

толико проширио да га више и не осећамо као претњу, те да га детектују још само ретки духови одабраних стваралаца какав је и Петар Матовић, у чијој песми *О храбрости* читамо да све креће побуном желуца какву стварност да не прихвати.

У песмама *Из срећне републике* Медитерану је супротстављен Север, Далмацији Пољска, Галиција и Балтик а спрам суптилних, лирских редова веома успеле љубавне песме *Жена на острву* стоји суицидна белина острва Готланд из песме *Будећи се у октобру*, у којој читамо суморне редове да је човек биће непотпуно, неприпадајуће, „од кости и коже посуда за / грозницу”. Не чуди што су у овој књизи присутни и Растко Петровић и Милош Црњански, велики путници наше авангарде. Јер, иако у лирику транспонована, мисао Петра Матовића покреће и нека важна питања путописне књижевности али и путовања, јер управо „путовања и писања о њима отворили (су) модерној књижевности перспективе проблемског опажања простора и времена, географије и историје. Показало се да искуство путописа наглашава и доказује нестваран и прелазан карактер облика стварности током времена, као и да доноси искуство другости и утврђује и оспорава властити идентитет”.⁵

Но није двојништво једини романтичарски топос на који нас подсећа ова књига. Ту је и стваралачки елитизам, неоспоран на страницама ове збирке, који је у свој бити такође античког порекла, неодвојив од критике популизма, као и велика тема усамљености јединке у нехуманом и непријатељски настројеном свету. Помиње Петар Матовић и *Weltschmerz* (светски бол; подсетимо се термина који је увео Жан Пол), а који неретко води романтичарског јунака у самоубиство које је и у овој поезији вишеструко варирано.

Поменули смо необична и свежа поређења која буде читаоца и не дају му да без задршке прелази из реда у ред. Ево неколико сасвим успешних примера: „Као булаве распрскавају се демократије, Змије се ломе попут кртих стена, Тече кредит као Ганг (детронизација је очигледна), Речи хаотично силазе са усана попут путника из аутобуса у шпицу, Као прегршт зрневља одјекују консонанти, нагомилани, Видим тај глас као кору нара, Брескве пуцају као људски живци” (оно што је физички постојано, материјално и опипљиво пореди се са нечим што постоји само у језику, као да је посредни нека врста обрнутог поређења које, уместо да појашњава, асоцијативно грана текст), „Вода улази у обућу као провинција у политички живот, у економију, судство, у угаљ, у прегрејане собе” (и

⁵ Баснет, према Владимир Гвозден, „Како читати путопис”, Народна библиотека Србије, Београд, 2005, 45–46.

овде се оно практично пореди са апстрактним, оним што се тек замишља али не и види голим оком), „Интензивно као неочекиван сусрет” (тачно али нагони читаоца да се замисли, да у сећање призове „неочекивани сусрет”). Поређење није ту да олакша разумевање исказа већ да прошири читаочева размишљања, да разграна његове мисли, уведе нове мотиве и прошири опсеге до којих сеже Матовићева поезија.

Јасно је да је стварност коју проживљава исказно *ја* Матовићеве поезије урбано, технолошко окружење, модеран, дигиталан свет који оставља снажан траг у језику којим оно проговара али и утиче и на његов доживљај, одређујуће га формира. Речник ове поезије је често технолошки (ту су тастери, *webcam*, екран, рестартовање, дисконекција, ремикс, пикселизација, *fade* и друге, од којих су многе написане изворно) – па ипак, важно је рећи, то не умањује њену лиричност; напротив, она нам посредује једну нову осећајност и подстиче да се поново запитамо над неким старим, често и из романтизма наслеђеним, лајтмотивима. Огледало је, на пример, замењено екраном и ретровизором, па се другачијим средствима указује на проблематику одраза, искривљеног одражавања, двојништва, огледања у другом или другачијем себи. Одрози су искривљени у широким стаклима и алуминијуму, а лице (следимо ли хришћанску мисао и личност) изгубљено у овим модификацијама. Не треба пренебрегнути ни чињеницу да је један циклус управо насловљен као *Подељеност*.

Кроз лексику је посредован начин размишљања, уведена онтолошка димензија која додатно продубљује ову и те како разуђену поезију. Тако *fade* (избледело) није само једна од опција која нам се нуди при едитовању (обradi) фотографија, већ и веома важан лајтмотив ове поезије. Наиме, присуство односно одсуство боје је семантички веома важно за разумевање ове поезије. Боја је везана са топлотом а њено одсуство – бледило које на крају прелази у белину – зазива јесењу мисао о суициду, односно познооктобарску депресију. Белина је изједначена са пустошју, празнином, али и чистотом која има позитивне конотације. *Monochrome*, *sepia*, *vivid*, заправо су начини на које се може видети а тиме и доживети свет. Једна од ових речи налази се и у наслову песме *Tattoo rose (monochrome!)* а њена носивост је истакнута узвичником на крају!

Иако јасно сведочи о тренутку из кога проговара, поезија Петра Матовића, као и свако успело уметничко дело, тај тренутак и надилази, захватајући из непресушних извора архетипског и универзалног.

Никола Дедић

НЕО-ЕСТЕТИЧКА ТЕОРИЈА

Мишко Шуваковић: *Neo-Aesthetic Theory*
Hollitzer Verlag, Беч, 2017.

Neo-Aesthetic Theory је књига проф. Мишка Шуваковића која је 2017. године објављена на енглеском језику код угледног издавача Hollitzer Verlag из Беча. Реч је о другој књизи истог аутора која је, након више од петнаест година, објављена на енглеском језику (прва је била монументална колективна монографија *Impossible Histories* коју је аутор приредио заједно са проф. др Дубравком Ђурић за MIT Press 2003. године). Књига је збирка различитих есеја који су претходно већим делом већ објављени на (пост)југословенским језицима, углавном у стручним часописима и делом уметничким каталозима; као такви, ови есеји покривају прилично хетерогено поље тумачења и интерпретације визуелних уметности, музике, извођачких уметности, филма и медија. Есеји су груписани у више целина: први одељак (*Politics of Theory*) проблематизује питање односа теорије и политике, односно идеологије; други (*Socialism/Cold War/Postsocialism*) се бави анализом визуелних уметности, а посебно концептуалне уметности у специфичном историјском контексту – некадашњој Југославији и данашњој Србији; трећи одељак (*Music Through Aesthetics*) је посвећен анализи музике и дијалогу између музикологије и естетике; четврти (*Critical Architecture*) је посвећен теоретизацији архитектуре; пети (*Performance Art*) извођачких уметности, те дијалогу између визуелних и (пара)театарских форми; шести (*Post-Media Art*) обрађује теорију и естетику нових (дигиталних) медија, док се последњи део

састоји од два експериментална, теоријско-литерарна есеја. Књига тиме представља релативно хетероген али опет и систематичан пресек различитих области бављења проф. Шуваковића а који се у свом вишедеценијском научном раду креће у граничним подручјима традиционалних хуманистичких дисциплина као што су естетика, историја уметности и музикологија али и интердисциплинарних деконструкција класичне хуманистике а које долазе из теорије језика (аналитичког, структуралистичког и постструктуралистичког усмерења), материјалистичке теорије идеологије и политике (различити постмарксизми), студија културе, студија медија, биополитике, психоанализе и сличних интердисциплинарних и трансдисциплинарних подручја.

Ово сложено поље савремене трансдисциплинарне хуманистике наговештено је већ у наслову књиге (који означава неку врсту теоријског тежишта ка коме гравитирају скоро сви есеји); назив *Neo-Aesthetic Theory* је очигледна референца на Теодора Адорна и његову *Естетичку теорију*. Ова референца на једну класичну студију из области естетике упућује на закључак да је намера аутора да, упркос излетима ка визуелним уметностима, перформансу, музици и архитектури (примењена естетика), укаже и на кључне промене кроз које је дисциплина естетике прошла од друге половине XX века до данас.

Проблематика књиге је тиме подељена на два повезана али не и нужно идентична поља – поље тзв. примењене естетике и теорије уметности (теорија визуелних, извођачких, вишемедијских уметности, музике, архитектуре) и поље опште или фундаменталне (филозофске) естетике. Аутор и овде, као и у осталим својим књигама и студијама, нема потребу да изгради оквир који би нужно повезао ова два поља и тиме представљао кохерентну, хомогену и заокружену метатеорију. Управо супротно, Мишко Шуваковић представља пример систематично анти-системског аутора; ово значи да је Шуваковић аутор који одбацује чистоту великих теоријских система који су карактеристични за утемељење класичне хуманистике (филозофија, историја уметности, музикологија) и инсистира на плуралности теоријских језика и платформи које он назива трансдисциплинарношћу или трансдисциплинарном хуманистиком.

У том контексту хетерогеност, одбацивање метасистема, чак расцепљеност у погледу метода, језика и предмета сагледавају се као предност којој треба тежити и коју треба теоријски проблематизовати – не недостатак који треба разрешити и превазићи. Ово проблематизовање не-целовитости (као што је читатељки добро познато, 'Не-Цело' је термин

преузет из психоанализе) видљиво је не само на нивоу метода и предмета писања, већ и на нивоу нечега много фундамен-талнијег – на нивоу скоро па личног уписа аутора у сам теоријски текст. Ово не значи (ауто)биографски упис, већ артикулисање једног специфичног ауторског гласа који се пробија кроз, неретко, изузетно густ теоријски језик. Овај ауторски глас није униформан, академски неутралан и тиме једноличан већ је – у складу са теоријским претпоставкама самог аутора – његов глас полицентричан, полифоничан, обележен контрарадикацијама. Због тога је можда исправније рећи да књига обухвата већи број гласова њеног аутора, разрађених кроз скоро четрдесетогодишњи теоријски рад.

Први глас јесте глас теоретичара уметности. Овде је на-гласак управо на теоријској производњи, а не писању естетике или филозофије уметности у традиционалном смислу речи. Шуваковић не долази из области професионалне, тј. академске филозофије већ је он свој метод писања о уметности градио управо кроз оне теоријске системе који су себе често видели као антифилозофске. Ово антифилозофско бављење теоријом уметности Шуваковић је започео још седам-десетих година XX века, када је први искорак ка интердисциплинарности (као супротности монодисциплинарном приступу академских филозофа) начинио кроз аналитичку теорију језика у духу Лудвига Витгенштајна. Из овог периода датира једно од његових првих систематичних изучавања уметности друге половине XX века, у књизи *Прологомена за аналитичку естетику*. Његова аналитичка теорија језика, тада примењена на проблематику авангардне и неоавангардне уметности, био је први корак ка његовом заснивању трансдисциплинарне хуманистике.

Како су се смењивале теоријске 'моде' унутар глобалног система уметности и наука о уметности, мењао се и његов метод – осамдесете године су у интернационалним оквирима биле период прелаза од англо-америчке аналитичке ка континенталној структуралистичкој и постструктуралистичкој теорији језика. Ово је био период систематичне ревизије класичне хуманистике и њеног прелаза од традиционалних наука о уметности (естетика, историја уметности, музикологија) ка студијама културе и медија. Ово је био оквир и Шуваковићевог приступа и он је присутан и у актуелној нео-естетичкој теорији која је, међутим, сада допуњена новим, данас актуелним приступима; његов актуелни глас теоретичара уметности је тиме даље проширен прелазом од студија културе и теорије језика ка новој феноменологији, спекулативном реализму, биополитици, некрополитици па чак и реконституисаној критици политичке економије. Ипак, уочљиво је још једно

померање које смо већ наговорили – на месту некада предвиђене смрти естетике коју су чак активно заговарали теоретичари уметности, културе и медија, сада је код проф. Шуваковића присутно обновљено интересовање за фундаментална питања филозофске естетике, за могућност њене обнове, чак реконструкције. Отуд референца на Адорна и његову *Естетичку теорију*, већ у наслову књиге.

Остаје ипак чињеница да је Шуваковићев однос према академској филозофији уметности и естетици контрадикторан, парадоксалан, не ретко чак свесно маргиналан. Разлог за ово је, као што смо већ наговорили, тај што он овој проблематици није приступио као филозоф већ као уметник, још седамдесетих година XX века, у једној од најзначајнијих концептуалистичких колектива у то време, Групи 143. Ово је други глас писца нео-естетичке теорије, глас некадашњег уметника који није евидентан у мери као глас теоретичара, али је по много чему од њега неодвојив. Концептуални уметници седамдесетих година су први увели не-академску теорију у дискурс проучавања уметности и развили сложен антифилозофски приступ теоретизације уметничке производње. Управо је концептуална уметност отворила могућност прелаза од монодисциплинарности класичне хуманистичке ка трансдисциплинарности теорије. Управо због тога концептуална уметност, односно поновно промишљање великог заокрета који су донеле неоавангарде шездесетих и седамдесетих година XX века, представља централно место ка коме гравитирају како есеји објављени у нео-естетичкој теорији, тако и читав Шуваковићев професионални рад.

Шуваковић, као теоретичар који је давно напустио активну производњу уметности, чини се, баш због тога има потребу да стално изнова проблематизује – не само теоријски већ и историјски – наслеђе европске, америчке и југословенске неоавангарде. Због тога је у књизи препознатљив још један, трећи глас њеног аутора – историчара уметности, ништа мање присутног у другим његовим радовима (од којих је можда најзначајнија монументална тротомна *Историја уметности у Србији*, данас једна од најсистематичнијих покушаја историзације домаће уметности XX века).

Три гласа чине основу аргументације нео-естетичке теорије и уносе кохерентност у привидну хетерогеност, расутост, плуралност есеја, тема, метода и теоријских приступа. Глас теоретичара се бави општим питањима – односом уметности и политике, везом уметничке и економске производње, везом уметности и наука о уметности, најзад, могућношћу заснивања естетике након прокламоване ‘смрти’ естетике – и овај глас доминира целом књигом а посебно првим одељком

(*Politics of Theory*), где преовлађују теме политике, економије, спекулативног реализма, феноменологије и тзв. ‘социјалног обрта’ у наукама о уметности).

Глас уметника је на први поглед давно напуштен, али је можда баш због тога конститутиван – и доминира у погледу избора предмета: реч је о концептуалној уметности и свим оним праксама које произилазе из сећања на њу (а које поједини теоретичари збирно означавају фразом ‘постконцептуално стање уметности’ или ‘савремена уметност’). Најзад, ту је глас историчара – он доминира у другом одељку књиге (*Socialism/Cold War/Postsocialism*), у есејима посвећеним југословенској неоавангарди, хладном рату, вези југословенске и америчке уметности (кроз личност Џона Кејца, на пример). Овај глас настаје из потребе да се општа питања уметности и естетике третирају у свом историјском контексту – не као вечне и универзалне истине, већ као историјски одређени облик материјалне производње.

Милица Миленковић

О ИДЕНТИТЕТУ ПРОГНАНИХ

Ребека Чиловић: *Албум за прогнане*

ЈУ Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, 2017.

Збирка песама *Албум за прогнане* Ребеке Чиловић конструисана је по моделу својеврсног фото-албума где се јаке поетске слике трагичног удеса жене нижу од прапочетка до савременог доба. Оваквим стилским поступком песникиња предочава своје друштвено и литерарно искуство као темељ самосвојне поетике, али и онај део (свог и туђег) живота без којег је тешко спознати себе. С тим у вези, збирка је отворена неколиким песмама које сачињавају циклус иако нису оцртане таквом формалном границом, тачније, оним песмама које припадају првом делу збирке насловљеном *Име*, али су категорисане истим тематско-мотивским оквиром као основном *имена*. Тако је *Име* отворено иницијацијом у еденски врт где симболика јабуке јесте полазна тачка за први корак ка прогнанима који је уједно и први корак ка губитку идентитета и поновном трагању за њим (у ширем смислу), али и почетни крик због губитка имена и подређеног маргинализованог положаја жене у друштву (у ужем смислу).

Циклус ненасловљених песама *Име* који представља први део *Албума за прогнане* јесте једна историја живота безимене, жене која нема име и која је у оквирима друштвених схватања и културних кретања нашег поднебља подређена мушкарцу (оцу, супругу или љубавнику). Лирски субјекат ових песама јесте *прогнана* жена која има неколико ликова у корелацији са улогама: невеста, супруга, љубавница, мајка и девојчица. Она општи са мушким принципом трагајући или потврђујући

себи да је давно, „хиљадама година прије“, изгубила своје име. Она је наша фолклорна јунакиња чији су еквиваленти Хасанагиница и Гојковица или пак нека трећа жена из народа, можда нека Стана чије име је у ствари метафоричка карактеризација свих жена – она која стоји, она која је статична, јер њену динамику и циркулум поништава друштвени начин схватања живота и егзистенције, јер: „Брука / Почеше да се ударају жене по кољенима / Оде Стана гологлава“. Контрастом гологлаве и забрађених, песникиња Чиловић показује сукоб два света – колективног женског устаљеног гласа и женске индивидуе која је по рођењу гологлава и којој гологлавост припада, јер је симбол слободе. Али метафоричком инверзијом у парадоксу „оде Стана“ изнова је усмерен прст на именовање као жигосање и основу иницијације у један свет одређеног културног потенцијала. Читалац зна да Стана *одлази, док је воде*, у своју изнова спутану слободу. Одроз у огледалима ове поезије одраз је деструкције ка *историјском лицу* жене – „Узима живу соду / И пали лице“ – ка *историјском* схватању *тела* жене – „Узима нож / Зарива оштрицу / У међуножје“ – ка (не)слободи жене – „Опет желим да говорим о мору и мужевима / Здравом руком ми затвараш уста / Ти желиш жену без минђуша“. Жена без минђуша постаје жена са пирсингом („Око ватре вршимо док ми ужареном иглом бушиш ноздрве“), жена новог савременог доба, угао из којег су исписане ове песме. То је угао женског субјекта у различитим врстама обреда и ритуалних општења од када је света и века, у оним иницијацијама у којима је тај исти субјекат изгубио свој идентитет. Положај схватања и спознања таквог нивоа стварности који нам је предочен у овим песмама, то увиђање сопствене унесрећности („Купићу данас дрвеног коњића / И ставићу га на радни сто / Покрај слике (наизглед) срећне жене“) јесте контекст ове поезије који читава побуну и прелаз из иницијације у индивидуацију кроз процес писања песама. Сматрајући тај процес својом личном слободом, лирски субјекат га се чврсто држи окрећући леђа мушкарцу који тражи да му напише песму: „То вече је хтио да ми поклати шуму / Зауврат је тражио да му напишем песму / / Рекла сам да журим“. Индивидуални чин спознања сопства јунговски је уписан у ову поезију готово ненаметљиво и без раскидања веза са историјом које данашњу жену чине оним што јесте.

Мачке и жене су „слијепе путнице“ „од Истока до Запада“, а постајање песником и откривање идентитета дуг су процес духовних борби: „Моја мајка је невољно / Пристала да роди пјесника / / Ноћ прије / Него су болови настали / Сањала је/ Девет суша и једну кишу“. У овој поезији отац јечи „Ти си зла дјевојчица“, а *она* поистовећујући се са мајком „Реже жилетом

кожу“ и „Док општи са њим (са мушкарцем – прим. М. М.) / Говори му / Тата“. Начин ослобађања магијског круга у којем је затечена јесте ток индивидуалног раскидања веза са унутрашњим родитељским стегама и програмирањима – ток који тече паралелно са процесом скидања мараме са главе. О томе пева Ребека Чиловић пробраним речима својеврсног магијског реализма, фолклорног израза, не заобилазећи и не чинећи простор модерним, јер простор њеног субјекта јесте неомеђени простор стана од тридесет и пет квадрата, историјска сцена, сцена колективног несвесног и субјективне подсвести. То је простор аналоган сцени „иза спуштене завјесе“ где глумицу прогоне „очи жене коју су живу закопали“, јер „У дидаскалијама је писало / Како треба да се сјећа“. Трагедија женског удеса, стога што је Жена, приказана је и у последњој песми *Имена*, у наративној слици-алегорији о оној коју једни зову „тета“ док је муж зове „жено“, а она под ударцима конопца „до касно у ноћ“ понавља *име*. Јер, понављајући, она се сећа себе и потврђује свој идентитет. Овим је сугерисана и идеја првог дела збирке *Албум за прогнане* по којој поезија лечи, а уметност преноси поруку кроз емоцију уписујући је у свест и подсвест онога који чита са јасном интенцијом ангажовања промене стварности.

Други део збирке *Трећи зуб* кроз десет насловљених песама наставак је приче о прогнанима, о колективним удесима и положају лирског субјекта пред сликом туђих страдања. У свој поетски дискурс овог циклуса, песникиња нас уводи окидачем у презенту „отварам очи“ чиме пласира слике света кроз свој лични субјективни доживљај, али и нуди другу опцију, опцију објективности (а самим тим и истине) којима нас је купила првим циклусом. Дакле, „Отварам очи и видим порушени град“, а перцепцију стварности наставља питањима „Због чега палим телевизор“ и „Да ли су и остали гледали како се тамо негдје руше градови“. Тачније, песникиња пита да ли су и остали гледали духовним очима, очима самилости, емпатијски, рушење градова на неком далеком истоку. Песма *Порушени градови* кореспондира са песмом *Срећа* у којој нас песникиња метафорички враћа у ноћ пре буђења и слике порушених градова, у ноћ у којој сазнање о „глиненим војницима“ тражи молитву за свитање. Ово њено бдење над песмама („Дуга је ноћ / Писаћеш сигурно до ујутру“) јесте бдење песничког неспокоја над темама које би могле променити свет и угушити тескобу и упаљени фитиљ бола како не би дошло до експлозије (унутрашње или спољашње). Отуда у овим песмама песнику ниче трећи зуб, а он одлази шнајдеру да му зашије уста, јер не може да поднесе зубобољу; отуда и у овим песмама кајање води до пуцања себи у главу због пса „Којег си (јутрос) пријавио / Жандарима“. Оваквим сликовитим

метафоричко-симболичним поетским решењима теме прогона из срушених градова, кафана и живота, песникиња Чиловић остварује снажну везу другог са првим делом збирке, крећући се путањом маргинализованог ка општем чиме своју поезију предочава читаоцу као несвакидашњи подухват каквих је мало међу подухватима песника најмлађе генерације којој она припада.

(Пост)постмодернистичке одлике *Албума за прогнане* препознајемо по обради теме субкултуре, тачније маргинализованих група људи у које спадају како жене тако и сви они који су на овај или онај начин *прогнани*, али и теме рата који је данас постао готово правило. Тематско-мотивски оквир ове збирке дефинисан је телом и деловима тела, што упућује на слику наше стварности у којој свест о телу подразумева свест о сопственом идентитету. Отуда се емоционални однос према телу креће од самоповређивања преко панеротизма до кулминативне тачке одвајања менталног нивоа од тела и сагледавања његове форме као резултата дугих традиционалних друштвених ставова који су понављањем створили карактер жене и тиме одредили њену судбину.

Начин на који је Ребека Чиловић исписала своје стихове и начин на који гради своје песме, сажетошћу поетског израза достижући врхунске домете поетике изабраних наратива, умногоме је постигнут стилском фигуром симболом који овде произилази из фројдовско-јунговског учења, вешто остављајући читаоца фасцинираним стилским методама које архетипове и симболе преводне на језик савремене поезије, чинећи их доступним и разумљивим обичним људима.

Збирка песама којом се Ребека Чиловић представља читаоцима бави се темом идентитета маргинализованих, преиспитујући основне поставке света, друштвених догми и учења. Ово је у својој бити ангажована поезија јер је емотивна реакција читаоца неминовна, а самим тим и другачији поглед на свет. Нов поглед на свет који ће, надамо се, изабрати сваки читалац који отвори и погледа слике песничког албума за прогнане (жене) Ребеке Чиловић.

Оља Василева

ИЗ БАШТИНЕ МОДЕРНЕ ИСКОНИ*

Марко Недић: *Повратак причи: огледи о савременој српској прози*
Академска књига, Нови Сад, 2017.

Неретко се дешава да при читању одређених прозних или песничких остварења морамо своју пажњу вратити и преусмерити на сам почетак тог истог дела, а то је његов наслов. И у овој прилици, када се иницира својеврсни метакритички дијалог, односно када дајемо наше тумачење других критичких текстова, у овом случају огледа, како их сам Марко Недић жанровски одређује, није наодмет да се, пре раскривања структуре и садржаја саме књиге *Повратак причи*, вратимо на значај и скривену употребу њеног наслова. Као да собом носи тежину препознатљивог, античко-митског повратка, заједно са књигом магијског наслова *Чарање и плетење приче* („Филип Вишњић“, 2017), сваки од огледа у књизи *Повратак причи* на нескривен начин успоставља дијалог са модерном искони српске књижевности – како би се могао одредити статус приче у критичарској визури Марка Недића.

Књига *Повратак причи* на идејном и структурном плану открива унутрашњу хронологију и развојност, која пре свега одговара еволутивном луку српске прозе друге половине XX века, па све до данашњих дана. Отварају је аутори који пре свега представљају онај преко потребан мост између, испоставило се, редундантног сукоба између традиционалиста и

* Рад је са незнатним изменама изложен у Задужбини Илије М. Коларца 24.04.2018. године на промоцији књига *Повратак причи* и *Чарање и плетење приче* Марка Недића.

модерниста, као што су Драгослав Михајловић, Воја Чолановић, Слободан Селенић и Данило Николић, рецимо. Њих прате ствараоци који поред тематско-мотивског иновирања доносе повратак формама и жанровима чији су власници неки од њихових гласовитих поетичких претходника, реминисцентни у рефлексивној прози Славка Гордића, или „минималистичким књижевним жанровима“ Мира Вуксановића. Књигу *Повратак причи* затварају аутори који на најотворенији начин користе али и преиспитују владајуће поетике и устаљене тематске регистре као што су завичај и рат, конституишући свој израз на линији поетско-симболичких и ерудитних асоцијација, од Радована Белог Марковића, па све до Драга Кекановића и Мирослава Тохолја. Поставивши у својој претходној књизи, *Између реализма и постмодерне*, основе и изворе еволутивних кретања српске књижевности од Владана Деснице, његових поетичких иновација, затим „метафизичког реализма“ Меше Селимовића, до самосвојног прозног изрази Миодрага Булатовића – Марко Недић је ауторима у својој књизи *Повратак причи*, у којој се на имплицитан начин и призива стваралаштво наведених класика српске књижевности друге половине XX века, поставио естетски и поетички образац на ком су многи од њих започели и неговали свој израз.

У овом контексту, Недић као критичар и есејиста формира идејно-теоријску визуру која се донекле наставља на ставове његових претходника и тумача, као што је Љубиша Јеремић ког сам цитира. Овакав став омогућио је есејисти да акценат стави на раскривање специфичне атмосфере приче сваког од ствараоца. Као да је посебно имао слуха за критеријуме старијих естетичара – Дејвида Хјума, на пример – при избору писаца и представљању њихових прича, од сличности и близине у времену и простору па све до узрока и ефекта на целокупну књижевну и читалачку јавност, Марко Недић је сваког аутора представио кроз многооблично кретање њихових сопствених гласова који свој одјек потом добијају у контексту целокупне књижевне мисли. Недић заправо конституише аналитичко-синтетички угао посматрања који је двострук, као и многе особине прозе аутора присутних у књизи *Повратак причи* – онај који се односи на померање поимања књижевности и приче у опусу једног писца, као и онај који иницира историјске, друштвене и културолошке промене које неминовно формирају тип гласа једног приповедача.

У књизи *Повратак причи* ретки су аутори који су у поетичком смислу остали на почетку свог стваралаштва. Начелне три групе аутора које смо издвојили прати и њихова сопствена, унутрашња поетичка развојна прича. Тако, у оној

првој групи стваралаца чији је израз окренутији традиционалнијем поимању приче, Недић настоји да истакне поетичке резове који се односе на текстовне екскурсе, на продор одређених елемената који иновирају њихов поетички модел, као што су конституисање фантастике, ониричког, цитатности и аутоцитатности – у делима Слободана Селенића, или Гроздане Олујић, рецимо. Надаље, аутори који свој траг остављају посебним жанровским одликама свог дела у традицији српске књижевности и културе налазе простор за даље морфолошко преображавање текста, док трећи свој глас потврђују у постмодерним експериментима, примарно у ономе што су њихови претходници у поетици приклоњенијој реализму неговали као поетички изузетак, као што се назире у делима Драга Кекановића и Мирослава Тохолца. Тако су (ауто)биографски и псеудоаутобиографски елементи у прози Мирослава Јосића Вишњића, Драгослава Михајловића и др. постали начин моделовања текста, као стварни или фингирани аутобиографски израз у посве апартном рукопису Радована Белог Марковића. Необично важна и различита поетичка самоосвешћеност ових аутора имплицира њихов повратак причи која на једном нивоу подразумева задржавање њеног традиционалног „звучања“ у просторно-временској каузалности која се открива у прози Драгослава Михајловића, а истиче се и монолошко и ретроспективно казивање у изразу Слободана Селенића, или изузетно евокативан однос према причи која се враћа својој фолклорној изворности и говору завичаја, као у прози Данила Николића или Мира Вуксановића.

Поетички плурализам који Марко Недић развија у оквирном тексту *Српска проза данас – критички преглед* књиге *Повратак причи* један је од обележја савремене српске прозе, остварен на начин који код сваког од аутора изискује промишљање, релевантну и трајну промену става о тексту, на нивоу тематско-мотивског (код првог представника „динс прозе“, прозе са елементима философије егзистенцијализма и апсурда – Гроздане Олујић) и лексичког обогаћивања у делима савремених аутора код којих језик и стил преузимају улогу теме. Отуд два не супротстављена, већ претопива гласа оличена у делима модернизованих традиционалиста, како их Недић назива, као што су, почевши од класика српске књижевности, Драгослава Михаиловића, и Данило Николић, Живојин Павловић, Видосав Стевановић, Јован Радуловић и други, али и у делима чистих модерниста, као што су друга гласовита имена српске књижевности, од Киша и Пекића, па све до Горана Петровића и Владимира Пиштала. Истичући високо динамизован унутрашњи третман приповедачких форми код писаца као што је Милисав Савић, или жанровску полиморфност у опусима Драгослава Михајловића и Слободана

Селенића, Недић исцртава значајне контуре кретања унутрашњег, поетичког али и спољашњег, стварносног контекста књижевног стварања. Поред историјске, политичке и друштвене условности која није заобишла ниједног савременог српског писца, у већој или мањој мери, затим митопоетизације прозног текста, Недић уплиће још један веома важан естетски чинилац прозе о којој говори – то су биографски и аутобиографски елементи уочени у стваралаштву Драгослава Михајловића и Мира Вуксановића, са значајним подтекстом стварносно-критичког импулса који њихова проза собом носи.

Као да је Марко Недић књигом *Повратак причи*, а и књигом која се на њу надовезује, *Чарање и плетење приче*, желео да представи начин на који сваки од одабраних савремених писаца негује *свој* повратак причи. Тако је посебно уочен повратак роману Гроздане Олујић, са остварењем *Гласови у ветру*, конституисање „модерних бајки“ Данила Николића, тзв. минималистичких жанрова Мира Вуксановића, са својим кореном у делу Доситеја и Вука Караџића, или „прозних минијатура“ Радована Белог Марковића, како жанровски Недић дефинише нека од најзначајнијих дела у опусима ових аутора. Повратак причи одређених стваралаца подразумева подједнако и постмодернистичко враћање наративу који као главне јунаке конституише писца (као што то чини Милисав Савић) или реч (која се као јунак јавља у „семољској трилогији“ Мира Вуксановића). Међутим, тај повратак причи назиремо и у делима аутора код којих је присутна побуна против две крајности оличене у условној подели на традицију и модерност, као у прози Мирослава Јосића Вишњића.

Као што се да видети, ниједан појединачни повратак причи ових аутора не стоји самостално, већ исцртава један замах новог мишљења о књижевном стварању који константно доноси промене призивајући како корене свог настанка оличене у одабраном традицијском оквиру стварања, тако и конституисање сопственог става о мерилима и начинима обраде свих импулса.

Заокружујући личну књижевноисторијску, есејистичку и научну причу начелима која га воде кроз поетички диверзитет и прожимања гласова савремених српских писаца – Марко Недић оставља целовите, синтетичке записе о најзначајнијим поетичким кретањима српске књижевности друге половине XX века.

Мила Медиговић Стефановић

СВЕТЛОСНЕ ПОРУКЕ НАД МОРЕМ ЉУБАВИ

Жељко Медић Жап: *Двојеручица*

Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2018.

Пратећи развојну линију поетске продукције Жељка Медића, не можемо да занемаримо контекстуалну чињеницу да су сва његова „тражилишта“ љубави почињала с узвишења над морским видицима одакле су видљивији поетизовани хоризонти. То је најтананија осматрачница погледу у сопство и затомљене скривалице песничке душе. Медићев поетски планетаријум осветљава траг комете а ту светлост песник депонује у стваралачко складиште; одатле га расејава и „утројава“. Некад је то у тренутку надахнућа – а често у континуитету сличних мотивских преокупација које пратимо од стихова из прве књиге *Побуна симбола*. Људска ситуираност на глобусу, под окриљем неба, зависна је од положаја звезда – код Медића се асоцијативно везује за звезде љубави. Ученик те звездане ватре креће се између трња и камења, овоземаљских препрека. Жедном песнику, врућег срца, довољне су воде и кише осећања. Његов чамац плови морем љубавних немира и отуда рањивост душе. Лирска селекција из регистра емотивне естетике открива посебан сензибилитет, а тада песнику остаје да осликава песме бојама чежње и остварености у емотивном животу.

Одабравши наслов нове збирке *Двојеручица*, песник је понудио загонетну мотивску преокупацију. Једно од решења налазимо у експликацијама Драгице Ужаревић: „Када се с овим насловом сусретнемо, пре него се удубимо у читање песама њиме обухваћених, остајемо упитани у каквом се односу на-

лази Медићева *двојеручица* у односу на Богородицу Тројеручицу. Да ли је реч о овоземаљској добротини, или је пак реч о некоме ко би требало да представља антипод Тројеручици.“ Понуђено решење налазимо у следећем интерпретативном ставу: „Овом речју песник је истовремено хтео да нагласи и сличност и разлике између оне која љубав и утеху пружа човечанству и оне која исто то понавља у микрокосмосу лирског субјекта ког често можемо идентификовати са песником.“

Трагом разрешене дилеме ходамо песничким стазама и отварамо претходну збирку песама. Постоје две *двојеручице*, једна је именована као последњи циклус збирке *Апнеја* из 2016. године, а друга означава наслов најновије песничке књиге. Мотивско ткање *двојеручице* у *Апнеји* вуче нити из Медићевог предива љубави, тој љубави нуди огртач у коме се од хладноће света склања „У њене руке од ватре / Топлије“. Оптика песничког микрокосмоса је верни пратилац уметника речи на свим путовањима: „И када бих морао у овом отићи трену / Само бих сећање на њено лице / Понео на пут“. Духовно биће припада сличном створењу – налик Божанском, њихов сан је првотно у небеским висинама да би завршио у похоти: „У савршеном распореду разбацујемо ствари које / скидамо / И лежемо на кревет као на размештени сплав / Који сведочи о таласима // И како се све на површини у неком тренутку умири / А нека дубина у нама тек тад неће да се стиша // Ми зарањамо у крвотоке све до крвног зрнца“. Наведени стихови могу само да се вину у прозраност хоризонта посредством Медићеве медитеранске душе. Потом следи потрага и критичарска оптика нуди могућа решења која се настављају у песмама *Двојеручице*.

Нова збирка је компонована из три циклуса: *Тражилишта*, *Сасвим обичне речи* и *Непознате азбуке*; палета вољења је једина понуда песничком перу да на белом папиру остане траг уласка празнине у пуноћу срца. Спољни свет и унутрашња затомљеност утицали су да песник успешно развије крила љубави и у рефлексивном пасажу искаже опрезност у досезању пожељне висине узлета до станишта љубави: „Теби... која улице претвараш у реке а градске / тргове у мора / И сваку собу у којој смо били у још / неоткривена острва / Прилазим увек као потпуно нетакнутој / природи / Пазећи да неком непромишљеном речју / Или неопрезним покретом / Не оскрнавим урођену / Невиност у теби // Јер ти си дете / Изгубљено у шуми / И ти си шума најдревнијих моћи / Која ме својим дисањем све дубље води / Ка највећим страховима мојим и најслађој / победи / Предати се у потпуности жени и признати / свима да волим“ (*Двојеручица*, стр. 12).

Залог чистог срца је сигуран гарант свих улагања у биће љубави, а то је видљиво кроз регистар метафоричних конотација у поезији Жељка Медића. У „ризницама речи“ исходи су варљиви, ако је песнички субјекат неповерљив. У тмини оптерећења над питањем – колико су трајне љубавне испуњености, песник варира сопствену упитаност. Место са кога се узлеће у орбиту заноса вољеним створењем предочено је сликом лептира на усамљеном цвету, ту ишчитавамо доследну песничку поруку. Путања је кроз песников свемир:

*И направи круг око сунца
И буде галаксија која светове прогута
И не зна да стане и ни у чему се не завршава
./.
И моја се мисао отме и одлута
./.
Али кад отвориш очи
Или ме кроз полусан потражиш руком
Све што је бесконачно склупча се у речима
./.
Ту сам љубави ту сам*

(ДВОЈЕРУЧИЦА, стр. 14)

„Обале“, „острва“, „заливи“, мореузи узких улица, светионици прозора, амфоре испуњене житом, уљем и вином, ниско растиње... регистровани су као ехо доживљаја стварног мора из поетске биографије. Aurora Borealis, светлост северних мора, призива се као нестварна фасцинација:

*У расцепима између пољубаца и осмеха
Очи нам од задовољства запегаве
И магнетне се покрену буре
./.
Видео сам аурору бореалис када си
размакнула завесе*

(ДВОЈЕРУЧИЦА, стр. 21)

Компатибилно вредносно просуђивање Медићевих поетских творевина омогућава пробрани језик којим су писане. Ова модерна поезија преобраћа садржаје из сфере профаног у сферу узвишеног поимања деликатног људског осећања. Осликавајући зидове своје усамљености ликом изабранице, песник исцртава знаковну мету свакодневног постојања. Аутор има свој црнутак, сличан оном што је закопао Јовица Аћин у башти своје биографије: „Вече пре него што ћу отићи из родног краја, а да се никад више у њега не вратим, пошао сам до места где је скривен у земљи лежао црнутак. Узећу га и понети

са собом. У њему је читаво моје детињство. Копао сам, али црнутка није било. Да ли је могуће да га је неко други нашао и однео.“ (*Кроз башту и остала умишљања*, Јовица Аћин, стр. 37–42). Коинциденција или песничка случајност, можда је Медић постао власник тог истог црнутка:

*Али ето,
Копажући по ранцу
Јутрос ми је опет дошао под руку
Један мали црнутак од прошлог лета*

(ДВОЈЕРУЧИЦА, стр. 27)

Лета лирике слична су свим Приморцима, а стене, песак и белутак повод за распевавање над „вртовима љубави“. Вртови су одраз власника који засађује биље поезије у башти уметничке егзистенције.

Разлиставајући песнички подсетник Жељка Медића, пронаћи ћемо помен на Ану Карећину – Русију у „црвеној композицији“ оног воза испод чијих точкова самоубици нема спаса. Је ли песник умишљени Вронски? Или је у питању Селма која не сме да се нагиње кроз прозор. Овде је место да се аутор прекори за расплинутост и непотребно тражење сличности са трагиком вољења, кад њему иде добро на путу свиле љубави и заштитничког бдења над драгом.

Поенту распевавања песниковог „љубавног Случаја“ најистинитије потврђују стихови о потрази и срећном исходу из завршнице песничке збирке *Двојеручица* (стр. 52):

*Једном у животу
Догодило ми се да упознам жену
Као ретку врсту за коју сам мислио да је
изгубљена
Све док се нисам сударио с њом као са
плутајућим острвом
Које је остало изван свих уцртаних
поморских путева.*

Данијела Ковачевић Микић

ВИШАК ЛЉУБАВИ ЗА ЛЈУДЕ СА ОЖИЉЦИМА

Јелена Ћусловић: *Снови за будне*
Ammonite, Београд, 2017.

Прва књига Јелене Ћусловић необична је по много чему: по храбрости да се пише о љубави или жудњи за њом и њеном одсуству, односно усамљености душе (теми због које су и искусни приповедачи падали у клопку патетике или тривијалности); по стилској виртуозности, поетичности, лепршавости и разбокорености реченице коју обично не очекујемо од почетника; по неочекиваној употреби елемената различитих жанрова и књижевних родова (басне, алегорије, драме, поезије); по више него очигледној тежњи ка писању романа, чему ова збирка претходи као стилско вежбање; по неодустајању од тога да се пише „без фолирања”, без наглашене фикционализације која писцу омогућава да се дистанцира од наратора, тј. скрије иза његових леђа – искрено, из душе, са много нескривене субјективности и аутобиографске грађе (јер само што се проживи изнутра може да гане читаоца); због чега би је критика лако могла сврстати и у тзв. женска пера, тј. женско писмо; потом по снажном убеђењу да књига (и писање и читање) одгони демоне страха и патње и бола, и да је књижевност чаролија која нас буди и радује, чинећи да ожиљци у нама мање боле док нас извлачи из соба са решеткама, биле оне стварне, у болницама, биле скривене у нама самима.

Рођене из фејсбук-бележака, приче на први поглед делују самостално, чему доприносе и различити типови приповедача и разноврсне временске и наративне перспективе – сме-

њује се нарација у првом лицу мушког или женског рода са приповедањем у трећем лицу свезнајућег приповедача, било о јунаку или јунакињи – али сви ти различити тонови суштински представљају само октаве једног истог гласа, што указује и на могућност да се мотиви и теме ових прича врло брзо групишу у романескно штиво. Томе у прилог посебно иде прича *Мала двојка*, у којој јунак уочи 52. рођендана проналази једну карту из шпила (симболика броја 52, али и свих других бројева) и у сивило живота – у којем више нема храбрости да ризикује, нарочито не зарад неизвесне љубави – уноси нову живост доводећи у везу своје успомене, своје животне приче, са бројевима на картама, што омогућава преплитање хронолошког и ретроспективног приступа (од сећања на детињство и родитеље до прекинуте љубавне, ванбрачне везе у 51. години живота). Осим што је оваква наративна конструкција више него захвална за окосницу неког будућег романа (или сценарија за филм), она је послужила писцу и да активира метафорички потенцијал и бројева и ознака на картама, те је у наратолошком смислу ово једна од најкомплекснијих прича у збирци.

Тема која опседа све јунаке ове књиге је љубав, и то љубав дата из помало наивне, романтичарске, можда баш књишке перцепције великих и трагичних љубавних прича (иако се потенцира тежња ка обичности честом употребом контраста не-обично/обично) – љубав као апослутно прожимање супротности, као откривање сопственог срца и душе у другоме, као потпуни склад, као једина лепота. Тема љубави се прелива у дугиним бојама кроз збирку: од еротски снажно дочаране љубави која траје 18 дана, а за којом се жуди и чији наставак се чека осам година, преко брачне љубави доведене у кризу десетогодишњим трајањем – до одлуке донесене једне вреле летње ноћи да се пронађе љубавник, која од духовитости прераста у велику тему уметничке инспирације. Вишак љубави која не може да се дозира указује на трагичну чињеницу да је тешко пронаћи модел у који би се укалупила сва љубав без остатка. То трагање за нечим што нам недостаје омогућава писцу снажне метафоре о препознавањима и међусобним сагласјима, али и о трагичном лутању у којем понеко и изгуби пут и себе (што је као реализован троп приметно у причи *Људи с ожиљцима*), о неспремности да се ризикује и изађе из безбедне зоне, о љубавима које су и тројке и четворке – иако је љубав, по природи ствари, само уметност у двоје.

У збирци доминирају приче у којима је централна тема комплексан мушко-женски однос, спој различитости које се воле и које наносе себи и другима ожиљке и бол, али и љубав у свим својим варијацијама: као успомена од које се живи или

као сећање на страствену везу или као тражење излаза из брачне клопке (*Крушка*) или као одлука да се оде или као чекање помирења и сагледавање сопствених грешака (нпр. у изузетној, драмски напетом и на композиционом контрасту заснованој причи *Осми дан у недељи*), као сан и уметничка инспирација (чување доживљаја у написаним речима), али и као љубав у трећем добу (*Властимир са трећег*) или трагична љубав мајке која очај због погинулог сина лечи пеглањем (у ефектној, трагичној карактеризацији мајке у причи *У ишчекивању*). Прихватајући изазовну тему од које многи писци, нарочито женског рода, с правом беже, Јелена Ћусловић је изабрала сопствени начин како да не склизне у нискоразредну литературу, како да избегне патетику и понављања. Учинила је то пре свега стилем (који сведочи о томе да је писац по образовању филолог), језичким изразом који врца од метафора и казивањем које више догађај скрива него открива, тј. који оставља недоречености у које може да се учита и читалац, а посебно реализацијом тропа и активирањем жаргонизама – на пример, израз „бити у елементу” постаје основа приче *Основни елементи* о двоје који се воле, најпре као вода, потом као ватра, па ветар... Због таквог приступа, много је поетичности у изразу, у фином настојању да се пронађу необични спојеви и да се преко речи не прође тек тако. Јер цела књига је суштински сведочанство да писцу речи много значе, због чега је приметан и велики број лингвистичких метафора (у којима се љубавни однос тумачи и анализира помоћу граматичких или стилских категорија). *Људи са ожиљцима* у књигама могу пронаћи упориште за борбу против демона страха, патње, туге...

За писца, писање и читање су чаролија и радост претакања живота у речи. Као да тек изливен у речи, живот заиста бива. Трагање за смислом и разумевањем себе и живота, заправо је трагање за речима. За илустрацију ове одлике књижевног рукописа Јелене Ћусловић најбоље је узети причу *Укрштене речи*. Полазећи од енигматског феномена укрштенице, она на развијеном контрасту хоризонтално-вертикално психолошки прецизно и стилски виртуозно описује вечиту жудњу и жеђ за оним другим, другачијим од нас, с којим бисмо се прожели тако да се тај сусрет може описати само необичном глаголском кованицом „утишинити”. Заиста, која би друга реч тако ефектно дочарала фасцинираност препознавања и осећања блискости душа, пре физичког додира, која додиром расте у уметност?! Уметност трајања у двоје, али и уметност уопште. Између љубави и уметности као да је знак једнакости. За обе треба таленат, обе су дар који не добија свако, обе треба препознати, па неговати и развијати... Обе су неисцрпно врело, али и неухватљива лепота и рхкост. Та блискост љубави и

уметности код Ћусловићке се појављује на различите начине, од конкретнoг у причи *Отварање изложбе* до метафоричног наговештаја суптилно исказаног у причи *Љубавник*.

Када је реч о техници приповедања, могли бисмо закључити, поигравајући се насловом приче *Тишина у рикверџу*, да у већини прича доминира ретроспективан приступ, поглед у рикверџ, у којем се, најчешће кроз развијене метафоре, анализира љубав *post festum*. Технички најуспелије приче су управо оне чија конструкција почива на реализацији тропа, попут *Укрштених речи* или приче *Лифт* у којој се свакодневном брачном сликом спремања и кашњења, физичким простором, тј. станом који је на десетом спрату и лифтом, дочаравају различитости и кризе или изазови десетогодишњег заједничког трајања. Каткад, осим вишка љубави, постоји и вишак речи у којем писац има потребу да нацрта читаоцу тумачење употребљене метафоре или да додатно протумачи поступак свог јунака, али када неко тако вешто комбинује речи и доноси реченице у којима се може уживати и када су истргнуте из контекста, онда тај вишак речи не смета, већ напротив, читаоцу представља књижевну послестицу. Управо је реализација тропа као основа стила оно што је највећа литерарна вредност овог књижевног првенца. Јелена Ћусловић успева да на узбудљив и необичан начин одабере метафоре које су у потпуном складу са одабраном темом и да их доследно, целом причом, развија и богати. У том смислу можда је најизразитији пример видљив у причи *Љубав једног посластичара*, у којој се и љубав и живот сликају и тумаче богатом ризницом речи из посластичарске струке (вештина живљења као кулинарско умеће слагања горког и слатког, белог и црног, стварања чаролије од патишпања до фине глазури). Међутим, није само актуализација тропа вредност ове приче. У њој су, као и у неким другим причама, приметни и Ћусловићкини погледи на књижевност – поетика читања између редова (и као метафора односа међу људима, али и као поглед на књижевни стил); прича има сложену конструкцију у којој се најпре представља јунакињин живот до смрти, из угла њеног унука (дакле, од тренутка до којег сежу унукова сећања), а потом се наводи 2018. година као година из прошлости у којој се догодио за јунакињу кључни тренутак који ју је заувек променио. Сложености ове приче, осим различитих временских равни, доприноси и употреба различитих наративних перспектива, од приповедања у трећем лицу свезнајућег приповедача (у чијем је фокусу јунакињин унук и његов живот са баком од које учи занат, али и вештину читања између редова, тј. вештину живљења и вољења, тачније прихватања самоће), до приповедања у првом лицу једине женског рода, у којем се чује јунакињин глас из младости.

Виртуозност и лепршавост израза који је зачињен наглашеном метафоризацијом, каткад и поетичношћу (у којој се писац и свесно поиграва речима, на пример архаичним, у краткој поетској прози *Песма по старински*), сложена психолошка карактерисања јунака, недовољно искоришћен, а веома ефектан драмски потенцијал (уочљив нарочито у причи *Осми дан у недељи*), вештина да се тема продуби лингвистичким средствима (активирањем вишезначности речи које припадају одабраној теми), али и искористи као конструкција приче – јесу суштинске вредности ове прозе која открива писца о чијој стваралачкој младости сведоче и повремене слабости; оне не умањују узбудљивост читања и вештину држања читалачке пажње, попут вишка речи видљивог у накнадном цртању значења или тумачење догађаја тамо где би сам опис догађаја био ефектнији. Да ли је наглашено „женска”, емотивна боја израза и код наратора мушког рода слабост или не, остаје да одговоре читаоци. За аутора ове препоруке за читање наведено има своје књижевно оправдање. Наиме, честа лирска „надгорњавања” (вербална надмудривања и надметања) мушког и женског лика у метафоричним играма замењивања срца, откривају да у правој љубави нема поделе на мушко и женско, већ да је суштина у истовременом препознавању себе у другом, и другог у себи. Да ли је то наивност или опсена, постаје небитно ако уноси боје у живот, ако гради уметнички свет, ако представља радост, по цену експлицитног тумачења једне од јунакиња да он (њена љубав) који се препознао у њеним причама није у њима онакав какав заиста јесте, већ онако чаробан и маштовит какав би могао да буде. Писац речима пегла неравнине проживљеног живота и (не)остварене љубави. И у том одговору је и кључна вредност ове књиге која нам у произаичну стварност, често лишену лепоте и радости, уноси светлост љубави и чаролију игре и стварања.

Најизразитијим књижевним одликама прозе Јелене Ћусловић – погледу уназад, фокусу на психолошкој карактеризацији, развијеној метафоричности израза и склоности више ка анализи и тумачењу односа међу ликовима него самом представљању догађаја, најбоље одговара лирско-медитативни наратив. У њему се откривају и лирски пасажии, и елементи фантастике, и зачињеност хумором, и својеврсни метафорични ребуси, и драмски успели и напети дијалози... Али, ауторка каткад изненади потпуно другачијом темом и техником приповедања, што потврђују баснолика алегија *Правда за маслачак* у којој се критикује испразна демагогија и узалудност свих промена на српској политичкој сцени; или пак песма у прози *Треба* чврсто утемељена на анафори „требало је”, са суптилним контрастом у поенти насталим само променом

глаголског облика „треба” (ефектна употреба лингвистичких појмова у стилистичке сврхе не чуди, када се зна да је ауторка преводилац и некадашњи наставник).

Понека прича изненади лепршавим, наивним, детињастим дијалогом (радовићевска игроликост почетног дијалога приче *Замена*) и сувише прозирним метафорама (замена срца, Цвета, нови падеж – љубатив), али чак и те, условно говорећи, слабије приче све време држе читалачку пажњу и изазивају емоције и читалачке реакције, па је јасно да је реч о писцу чији је приповедачки дар и потенцијал несумњив, што ће наредне књиге, будимо сигурни у то, и те како потврдити. До тада, читаоци ће се и сами уверити да је реч о писцу заљубљеном у речи. А љубав се не може сакрити пред будним сневачима са ожиљцима и траговима „који се словима не могу умирити већ у осами душе оживе и плешу“.

Доброслав Смиљанић

ОСМАТРАЧНИЦА ИЛИ ДУХ НА ПОСМАТРАЊУ

Славко Гордић: *Осматрачница, књижевне и опште теме*
Академска књига, Нови Сад, 2016.

Осматрачница није примарно географски, него функционални (и метафорички) појам, најчешће у војном, стратегијско-техничком вокабулару, извиђачко-обавештајном и све више у туристичко-излетничким мапама. У сржи тог појма је сваковрсна радозналост. У земљописним координатама, то је доминантна висинска тачка која отвара панорамски видик и релативно најбољи преглед нижих нивоа становитог пејзажа.

Као код Старца Вујадина који са свог издигнутог стојишта и станишта осматра, „гледајући доле на друмове, куд пролазе Турци и трговци“. Умало не рекох – Турака више нема, има их, не морам шаку изнад очију, ево долазе, вапимо да дођу; писмени жбири, харачлије и трговци као да нису ни одлазили. И чекамо.

Славко Гордић ништа не чека. Он дочекује. И све што допадне у његове руке постаје видљиво и читљиво, са отвореним улазима за удео читаоца. Свака тема, свако дело које прође осетљиве критичке детекторе његове бритке интелигенције, добија матичну повељу о сопственим вишковима или мањковима смисла, своју легенду и путању у пренасељеној галаксији *cosmosa poetikosa*. И прва реч коју сусрећемо, прва тема коју она именује (гласи *Личност*) и долази из идејне и емпиријске социо-антрополошке сфере књижевно-критичког мишљења, као теоретизована скица историјског и антрополошког искуства које, из евазивног разочарања, слома и бламаже

тоталитарних утопија, не пројектује више несигурне путање до хуманог у-топоса.

Живимо у софистицираној (не мање бруталној) присили најбољег од свих светова – у свету свеопште рециклаже. Будућност, као модалитет времена, посадашњена, појмовно све мање означава повесно ново, неочекивано и непредвидљиво; сведена је на ниво предвидљиве или следе (свеједно) интересне сукцесије у свету, где се све мења – да би суштински остало исто.

Начело, рекло би се, као начело књиге, израња фундаментални појам без којег нема модерног историчног мишљења нити разумевања људских невоља нашег времена, егзистенцијално омеђеног секундарним проласком кроз историју. То је кључни појам у персоналном и универзалном поимању духовних, емпиријских, каузално-последичних, ирационалних и свих дејствених чинилаца у врењу социјалног караказана. Притом и личност и свет (пост)модерне остају инвалидно дефинисани. На онтичкој страни нуди се технолошки оптимизам, у виду научно-техничког прогреса и метаморфозе обликовног процеса у сферама рада иза којег се све мање види дом човека, личност међу личностима, што се корозивно прелива и на уметност.

У онтолошкој равни друштвеног бића отворене су све могућности – од напредовања у слободи и хуманизације до сопствене анихилације. Ову антиномичност и отуђујућу регресију историјске егзистенције могућно је наслутити већ на врхунцима античког мишљења, у фрагментима Хераклита „мрачног“ чију мрачност опозива јасна дубина афоризма о трагичном егзистенцијалном разлазу између сна и реалности, визије и могућности, речи и дела, чина и последице. Славко Гордић, легитимитетом обавештеног човека, налази овом појму и темељ и слеме у хришћанско-православној теологији и релевантним „филозофско-психолошким школама мишљења“, подразумевајући, свакако, досега античког духа и, надам се, Велике француске револуције, једине која је променила свет, ма како је вредновали, и прва која је, по теоријско-практичном налогу времена исписала на својој застави себарски сан надирућих, у начелном тројству: слобода, братство, једнакост. Ту се појавио и појам индивидуума (личности *per se*) као самосвесног друштвеног чиниоца. Али прокламовани принципи били су превисока лествица због структурално неотклоњиве грешке и у систему новог света, а да не би били изигравани, бламирани и укидани у пракси, иако то у основи не умањује њихов значај као повесни досег и обавезујућу тековину.

У тој раселини између даног и неданог куда теку, мутни, вртоглави таласи драматичног друштвеног праксиса, налази

се и Гордићева угрожена *Личност* коју раздира одсуство идентитетске самоизвесности. Отуда, под Гордићевим пером, васкрсавају и у кантовској дикцији рачвају неуротична и судбоносна питања нашег доба на распућу: „Ко сам, какав сам, коме налик, чему склон, ако се мењам, којим смером...“, при чему малаксава нада у брзу извесност одговора на ове недоумице. Штавише, пресрета нас, у Гордићевом избору, антиномичан афоризам Пола Валерија, по мишљењу Франсоа Моријака, највеће интелигенције двадесетог века: „Не могу да кажем ништа о себи а да ми се оно сасвим супротно већ истог тренутка не учини истинитијим“. Помислимо, какав то онда излаз преостаје песнику доли да из те „подеротине“ (Бланшоов израз) извлачи тамну фугу о раздртом човеком бићу. Готфрид Бен као да на то удара печат проживљеним личним искуством: „Јединство личности је спорна ствар“.

Једна од битних дефиниција Гордићевог појма личности афористички је сажета у исказ: „нисмо никад начисто“ са собом и са светом. Са таквог полазишта он налази јаке ослонце за легитимитет своје анализе, од неизбежног Валерија, па до „у свему друкчијег Кафке“, звезданог Матића („Каква пустош ако живот има један смисао, макар и звездан“) у релативерзуму Милице Николић; Светозара Влајковића наклоњеног амбигвитетној самоанализи дуалне природе једне од драматис персона његовог романескног пандемониума; Роберта Музила, књижевног метеоролога нагонских, психичких, идеолошких, антитетичко-утопијских смрсака и других узларијума у велелепном, нехеројском, микроаналитичком епу о човеку без својстава, па, наравно, и до репрезентативних песника (а како би друкчије и могло код хиперсензбилног аналитика поезије), примерице, једног Томаса Транстремера („у нама живе сва наша доба“), потом, труматичног, Дучићевог вапаја: „Ја где сам“ – загубљен међу оним сапутницима под кожом. Наведене илустративне апозиције хоће само да назначе референтни делокруг у коме се креће алузивна и гипка есејистичка мисао аутора. Мали есеј са великим антрополошко-филозофским налазиштима која леже под његовим духовним поседима као аргументативно подземље и залеђе.

Сличан стил, у варијантном изразу, сусрећемо и у осталим текстовима, при чему сам стил није, или није само, човек, него пре свега и изнад свега израз који сублимира оно битно. Израз без редунданце, који нема наличја, иако о њима говори, већ много лица да би личио на себе. Властитим рукописом. Јер, самим додиром неких чворова појмовне и ерудитске мреже овог рефлексивног писма испостављају се нови дијалошки захтеви, што несумњиво говори о његовим скровитим потенцијама. Ту се најочитије манифестује стилска и формативна

tehne, својствена и осталим ауторовим саставима, не само у овој књижи. Пример како се може на малом простору изаткати један сложен тематски конструкт јединственим аналитичким продорима и неочекиваним увидима, држе овог ствараоца на врхунцима књижевно-критичке мисли у нас.

Напис *С Толстојем опет*, почиње нимало реторичким питањем које прозива социологију књижевности и књижевног живота, ако је она сама још у животу: „Ко још чита Толстоја?“ Па ето, ја имам у рукама необорив доказ – сам Славко Гордић. Одмах следи питање, оно – како? Тако што (издвајам од свег осталог), иронишући покондирену ниско-интерпретативну памет о ниско-миметичкој књижевној технологији Толстојевог приповедања, силази у „подруме доње“ ове горостасне Вавилонске куле у којој бруји више језика него што их чују и разумеју „врли“ тумачи поменутог типа.

Два руска цина, Толстој и Достојевски, не могу се поредити површним знањем и оскудним разумевањем, јер ни свет Толстоја, кога Горки назива Саваотом, није без зачудних и тамних вилајета у којима гонетање „знакова поред пута“ није пророчки сасвим и увек извесно. У одбрану Лава Николајевича, Гордић указује на артистички необичне, иновативне, готово претходеће поступке и моменте именоване у теоријским концептима формалистичког бревијара: очуђење, гранично и ониричко искушавање оностраности и смрти, монолошки „ток свести“, синестезијски трансфер чула, тзв. перцептивне синестезије, кад чула помешају и замене своје улоге.

Аутор предочава да се и наша модерна књижевна мисао суочавала са Толстојевим делом – Исидора, Матић (преводиоци такође, од Глишића до Ј. Максимовића), али и они који су се фикционално-рекреативним начином „уплитали“ у Толстојев имажинативни космос. Додајмо да се и наша филозофска, теолошка и књижевно-историјска радозналост окретала Толстојевом делу, што је свакако значајно за историју идеја и за компаративне студије.

У неизбежној принуди да се отржемо од екстензивне заводљивости појединих Гордићевих текстова (ставова, уочавања, поређења), заустављамо се пред безмало неочекиваним сучељавањем два моћна а удаљена духа у простору и времену, јединствена и сродна у метафизичкој потрази за смислом постојања, служења истини и човековом задатку на земљи (јер „шта је човек а мора бит човек“). И најпосле, оба загледана у тавни понор свих тајни сублимираних у тајни смрти. Реч је о Толстоју и Његошу, о дубинском укрштају два различита духовно-сазнајна пута, о узајамности живота и смрти, о судбини човека коју „непостојаност колеба ужасна“ и сједињује „кроз мраке жедно тумарање“ у метафизички крик са дна, у онтологију

„немог једног наречија / до погледа с мраком угашена“. Пред врховном тајном падају сва питања, све сврхе, јер до ње ништа не допире. Од свих разлога у празној торби смисла, остаје само један, законодавни разлог да се живи.

Тема тајне, на овај или онај начин, провлачи се безмало дуж целе књиге чиме се литераризује стање егзистенцијалне зимоморе запреченог опстанка. У том опстанку подноси се све што се догађа (према Марку Аурелију) или се пак регредира на пуко преживљавање с нејасном свешћу и подсвешћу: шта учинити са собом, да би то био спасоносни излаз за Некуд, испод заповедног ига следе воље и виртуалне самообмане.

Као интелектуалац и стваралац, Славко Гордић се осврће на индикативне симптоме времена, видљиве и невидљиве, фокусирајући не само идејни и књижевни, него упоредо и стварносни положај човека савремености. У изврсном чланку *Отуђење и оно после* (у садржају књиге аутор сугерише дневничко порекло дела текстова), Гордић ставља у интерпретативни триангл изабранике са највише светске књижевне полице: Гогоља, Мелвила и Кафку. Нема сумње, то је специфичан избор по сродности, по социолошко-психолошким и антрополошким димензијама њиховог погледа на усуд модерног човека у непредвидљивом свету.

Гордић подсећа на негдашњу волшебну моћ ове „свеименујуће и свеобјашњавајуће појмовно-терминолошке алатке“, управо, на њену вулгарно-дилетантску, промискуитетну злоупотребу која је у изворном значењу претпостављала, сажимала и заснивала цео један херменеутички систем тумачења историјске производње људског живота. Коначно, појам је, и без полемичке екскомуникације, неосетно ишчирио из језичког саобраћаја, да би, истрошен и превршен, не без сумњичавог предубеђења, свој *ressurectio* доживео на правом пољу свог дејства, у крајње интересантној Гордићевој симултанци са горе поменутим књижевним тројством, и то све, наравно, почев од примордијалног „шињела“, коме се дивила и наша Исидора, Гордићева експериментална обнова овог хришћанско-теолошког и хегеловско-марксистичког појма (уз Лукачеву надградњу са „попстварењем“), упркос ранијем арчењу и ачењу и свођењу на излизан нумизматум, показује да „у руци Мандушића Вука“ и овај појам открива у себи још живу интерпретативну супстанцу, кадру да конотира смисао неких савремених феномена. То Гордић бриљантно демонстрира а да није закаснио алијенолог, него, пре бих рекао, методски интегралист, способан да заузима адекватна стојишта и азимуте према самој природи предметне ствари.

Кад је реч о релацији културе и зла, однос и природу ова два феномена могућно је схватити на темељу њиховог порекла

и дејства у историјском процесу. Ако је култура ношена универзалним градителским еросом, зло је, насупрот томе њена разорна негација. Култура је трансценденција, зло је ретенција. Оно не улази у њену дефиницију и није њена иманенција јер јој претходи и продужено је прати као сенка и варварско налџје. Култура и човек с муком се чупају из варварства, и први цивилизацијски торњеви на сунцу, означили су њено јутро сецесије. Цивилизацију, пак, не можемо идентификовати са културом, али ни замислити без ње. Неконтролисана логика цивилизације (и напретка са превагом губитака) носи и супротне, нехумане потенције, доводећи човека пред судбоносно распуђе: употреба или злоупотреба њених моћи. Култура је дух и дијалог који почиње са Грцима; цивилизација, пак, условно прогрес коме се морају стављати знакови поред пута.

Са ових и сличних контекстуалних претпоставки Гордић улази у засењујућу, ерудитно подржану филозофско-социолошку и књижевно-антрополошку истрагу савремених контроверзних збивања и сукоба, проузрочених, широм планете, понајпре нарцизмима малих, безначајних разлика (Фројд), а у нашем балканском вилајету најизразитије, баш између национално, језички и верски блиских колективитета разгоревао се у кржаве пароксизме пробуђеног варварства, обарајући притом априорне доктринарне догме о хармонији мултикултурализма и неконфликтној мешавини етничитета. То структурална природа планетарног поретка не допушта, упркос краткорочним репресивним затишјима која вазда пуцају при срачунатом геополитичком померању и активирању неуралгичних тачака у неком часу. Од стране заинтересованих великих сила, наравно. Гордић без илузија, са утемељеним скептицизмом, води расправу о томе шта ту култура може. Шта култура може против зла, против рата, вештачке смрти? Мало? Нимало? Скоро ништа. Хердер поштује словенску културу, Грипарцер верује у словенску будућност, Томас Ман обожава руску књижевност, Рилке граничи Русију са Богом. Залуд. Хитлер са 96% народне подршке крволочно јуриша на Русију. У питању су два одвојена поља, једно је поље духа, друго је поље силе.

Да ли закључити одатле да култура треба да остане равнодушна према ономе на шта не може да утиче? Док се рат, највише зло, припрема и разбукутава у њеном окриљу? Наравно, нипошто! Култура губи рат против рата, а побеђује после рата. Таква је природа снага, апсолутно различита на противним странама. Да ли је култура невина? Не сасвим, али у највећој мери, она има обнављајућу критичку моћ саморефлексије, пропитивања и самокорекције.

У свим општим темама књиге саучествују у Гордићевим регистрима ствараоци од имена и ранга да веродостојно сведоче за његове тезе. Тиме читалац добија неку врсту духовне мапе којом може да се креће у верифијабилном дијалогу са аутором и накнадном лектиром. Тиме смо и читалац и моја маленкост на добитку. А критичар, у овом случају и теоретичар, на прагу заслуженог самозадовољства да је обавио посао јер је покренуо замајац. То је, ето, култура изнад сваког зла. Три последње речи и сав свој духовни завежљај, оставио нам је етерични сновидац, жртва рата. Култура је екран на коме историја показује своје светле и тамне стране. Иако изложена разложној критици (нимало поштеђена ни у Гордићевој слици света), она је једини медијум у коме човек, освојеним духовним мерилима, може да процењује висине свог успона и дубине свог пада, принуђен да пред судом сваке епохе покаже шта има у пртљагу. Да би колико-толико разведрио тмоле тонове своје повесне елелије, Гордић у завршним редовима о Толстоју наводи речи оновремених савременика: Толстоја о Достојевском, Тургењева о Толстоју (изричаје те истинске величине читалац може да пронађе, уживајући у *Осмагтрачници*). А што се тиче саме повеснице света, Хегел је језгровито довео до речи невесело искуство човеково: „Историја није тле среће, периоди среће су празни листови у њој“.

Есеј о Милану Кашанину, *Живот за приповетку*, узбудљив је биографско-интерпретативни преплет реалног и духовног (имагинарног) у животу, положај и однос уметничковог живота у животу и живота у имагинацији. Питање је којем се царству приволети: животу као властитом делу или животу за дело, где је улог „цео један живот за танушну духовну светлост“. Како проживети животни век, један, непоновљив – дилема је коју решава и Томас Ман у исповедном писму свог јунака Тонија Крегера Јелисавети Ивановној на север.

Немогуће је у тесним овирима једног приказа апострофирати све проблемске регистре ове, не знам да ли у свему најбоље, али свакако најзанимљивије ауторове књиге у којој се не-обичном продуктивном магијом прегнане фразе не хвата само суштина предмета en question него и финеса. Стога ћу оставити аутора да у транслогичком дијалогу духовно тихује са Тихоном у поднебљу вере и чуда (по Хегелу љубав је врхунско чудо), али и немилосних невоља нашег времена, уроњеног у прозорљиве медитације светогораца: Порфирија, Пајсија, Емилијана и других посвећеника божје промисли, који храбре најнесрећније у патњи и муци, библијском надом да је Бог увек близу.

Не би праведно било мимоићи пригодну, али аутентичну белешку која носталгично рехабилитује појам завичајности

у вратоломној цивилизацијској хуци овог доба и потирању људског сећања, кидањем пупчане врпце са местима непатвореног детињства, усудом савремене обескорњености и присилног номадизма. Завичај и генерацијска припадност све су мање меморијски факти у искуству човека данашњице. То доноси мањак истинских, непословних, присних и пријатељских веза са добраним изгледима усамљености у безличној гомили без компаса. Гајдобра, дакле, није само реално место детињства, оно је неисцрпан, лични мотив потраге, повратка, реевокације и реконструкције оног првобитног чија прва реч, ако буде запамћена, има будан удео у последњој. У плавној реци времена, емфатична рука љубави држи најдражу Гајдобру високо изнад воде.

Што се тиче егзалтације општим местима, она у поетској топологији не подлежу дискусији, јер у поетској сфери она престају то бити. Поетска универзалност је увек почит, с оне стране фиксирани општости и једнодимензионалне јасности, под претпоставком да допуштамо непоновљивост израза и поштујемо иновативни суверенитет слободног медија.

Кренемо ли даље у читалачкој одисеји кроз ову несумњиво мудру и привлачну књигу, читалац ће, и поред евентуално личних искустава и сазнања о рату, наићи на обиље референтних тематских ослонаца који подржавају живу ауторову рефлексију у аналошкој и телеолошкој интерференцији мисаоних увида и огледа из традиције, са актуалитетима, буком и бесом савремености. Троделни есеј *Три варијације о рату* најпре подсећа, тоном дилематске недоумице, на Борхесов историјски фатализам у погледу узалудности афективних и моралистичких реакција на космичке, историјске и цивилизацијске исходе и обрте.

Наравно, признати историјски фатум суспензијом дијагностичког ума, значи поништити историјско искуство и дејственост критичке воље у клинамену променљиво-опречних сила. Модерни рационализам извлачи фатум из друштвеног праксиса и смешта га у природни завичај индивидуалног усуда – литературу, где логос историје губи надлежности и предаје своје мандате законодавству имагинације. Међутим, по Бошку Петровићу, који у Гордићу има најбољег познаваоца и тумача, „карте су тако измешане да се у *истој колевци* њише добро и зло“. Коментаришући расправу класичара-филолога Курта А. Рафлауба *Рат је отац свега*, Гордић, у знаку ауторовог амблематског цитата из Хераклита *Рат је отац свега и свега краљ*, проширује и проверава тему у пољу наше историје и литературе, указује на ревизиону плиму прекрајања фактичних појава и чињеница догођених у стварном времену и простору које памте још живи сведоци и учесници.

Нико тако не бежи од злочина као злочинац који га приписује жртви или га прекрива шашом, репризирајући га управо тиме што га прикрива. Треба очекивати од таквих историчара да Јасеновац и географски преселе у Србију. Он је ионако највећи српски град закланих.

Рафлаубова студија, имајући у виду раније увиде, тачно констатује да је рат технолошки револуционисао снаге продукције и у античким и у нашим временима. Партенон, Илијада, Херодот и Тукидит, па чак и демократија и слобода („eleutheria“ – реч коју је сковао Пиндар) – не би се вргли у наше наслеђе без рата. Као да је и сама лепота у некој тајној вези и неприродном блуду са ратом и крвљу. Потреба за слободом под Периклом може да первертира у империјално наметање те слободе другима. Гордић снажно подвлачи размах тог империјалног наметања данас. Аутор се слаже са антиратном изреком Хабермаса да је срећан ко живи у земљи којој нису потребни хероји. Малро би сигурно рекао да није срећна земља којој за одбрану недостају хероји.

Пада у очи, међутим, Гордићева аналитичка преокупација феноменом књижевне рекреације рата и људских судбина у њему – *Сlike и одјеци Великог рата у прози Вељка петровића и Милана Кашанина* – овом приликом кроз биографску и поетичку паралелу дела двојице веома значајних писаца чије су се казаљке, како примећује писац, у неколико махова поклопиле, што није далеко од могућности да се у неком часу, сви тематски рукавци слију у јединствену ауторску целину о једном виду српског прозног израза. О разлагању или „расклапању“, како би рекао Воја Чолановић, антропологије зла и смрти, о разарању људске супстанце као инхерентне одреднице човекове природе, за коју нећете рећи да се мења.

У четвртном поглављу књиге под насловом *Изворишта, токови*, поред Гордићевих већ фабулозних годишњих прегледа поетске продукције у пређашњим књигама – овде имамо два о приповедачкој продукцији из 2013. и 2014. године (и они скупа представљају изванредан прилог књижевној историји) – али ја морам да издвојим неупоредив, антолошки пример комплексног критичког разбора у тумачењу приповедног дела Мира Вуксановића. То је доиста парадигматично предавање самој ствари анализе из које се предмет рађа у препородној светлости. Бриљантност овог извођења подсећа ме на сличан аналитички подухват (да се задржимо у нашем књижевном ареалу) аутора Васе Павковића у тумачењу једне песме наше скоро заборављене песникиње између два велика рата, публикованог у часопису *Поезија*.

Завршно поглавље носи носталгичан наслов *Сећање*. По тоналитету и пријатељској наклоности оно то и јесте. Али и

са јаким окусом горчине. Ево пролошких речи за све феномене и текстове овог типа (у чланку о Чедомиру Мирковићу – *Једначина благости и енергије – уз 10-годишњицу смрти*): „Сви као да негујемо празнину око своје стварне или умишљене репутације, и не помишљајући да би нас... дивљење изједначило са оним коме се дивимо“. Знатан број значајних људи отишло је заувек из живота у незаслужен мук и заборав иако су дотле били врло присутни на јавној сцени. „А по неким се од њих“ – поменимо само Миодрага Павловића – „некад рачунало време“, наводи Гордић.

Није само на делу онај пословично брзи српски нехај и заборав о којем је својевремено говорио Михиз, већ и нешто ружније и тужније: нетрпељивост и мржња, којима и није потребна аргументација, јер се исказује као аргумент по себи. Не пролази боље ни опозитно нагнуће: уколико чините чујнијим и видљивијим труд и резултат других, сумњичећи вас за шићарцијску размену услуга и трговину утицајем. Етика колегијалног уважавања, професионално поштовање туђег труда и доприноса, отимање од заборава и полемички апел на културу сећања, главни су мотиви извлачења из сенке у јавни фокус драгоцених посленика српске литературе: Бошка Петровића, Чедомира Мирковића и Живана Милисавца. Због мноштва живих идеја згуснутих у овој књизи, њено поновно читање биће увек у знаку свежине, као и први пут.



Александра Димитријевић

ЈАСНОСТ КАО ПУТ ДО БЕСКОНАЧНОСТИ

Уметница Маша Пауновић је превасходно уметница-практичар, са изванредно развијеним пластичким сензибилитетом. Основни, проблемски и идејни пунктови њеног рада тачно су фиксирани у облицима које моделује, користећи се различитим материјалима. У најопштијем смислу, њен концепт културе материјала, око којег се у највећој мери гради сва пластичка проблематика којом се уметница бави, везан је за елементе простора, структуре, материјала и начин израде. Започињући јасноћом облика, Маша своје радове завршава једном врстом бесконачности, деформишући крајеве. Експериментишући једним материјалом, уметница додаје и другу врсту, на тај начин да ти придодати фрагменти стоје ту за себе, издвојени, обављајући функцију самопрезентације. Овакав начин израде, обликовања и комбиновања два различита материјала, даје форму спајања два „сопства“ у међусобним динамичким односима, интеракцијама и контрастима.

Маша, прибегавајући интарзијама, на ликовну сцену износи питање пластичког мишљења и узајамне независности материјала које комбинује. Њен избор материјала и облици које ствара имају, у том погледу, вишеструко важно значење. Најпре, највећа скулптура, сама основа, имплицира и, истовремено, афирмише слободу уметнице, да додавањем других елемената, нагласи, или пак утиша првобитну идеју. Ниједан њен рад као основну хипотезу не поставља естетску компоненту, јер уметница не тежи натурализму, али њен циљ свакако јесте реализам материјала, што заправо подразумева тежњу да се материјалу допусти да говори сопственим аутентичним језиком, језиком властите природе.

Уметница својим радовима гради својеврсни језик материјала у форми особеног дискурса, Како би постигла деловање чистог материјала, „материјала као таквог“, уметница врши fine, минуциозне обраде, при чему додатне интервенције на појединим фрагментима не смеју да прикривају или ометају емисију основне идеје. Машин поступак грађења форме, који следи идеју очувања и испољавања својстава материјала, не заснива се на традиционалним техникама обликовања/моделовања једне јединствене, компактне масе, већ на спајању одвојених јединица и фрагмената, у целину која није претходно задата, ни у иконографско-тематском смислу ни у свом финалном изгледу.

Целина коју уметница постиже, произилази из унутрашње логике самог поступка који следи идеју афирмације природе материјала, и то пре свега његових фактурних, а потом и других квалитета. Материјал којим се Маша користи не „жртвује“ се у процесу рада, не потчињава се претходно задатој финалној форми, нити захтевима репрезентације и дескрипције; њега уметница генерише у специфичну форму идеје коју је имала на уму. На овај начин, уметница показује да употреба простих, основних геометријских елемената, ослобођених непотребне декорације, није ништа мање експресивна од сложених композиција.

Иако, без утилитарности, у социјалном контексту, Машини споменици обилују јачином оне поруке која заговара међусобну независност материјала. На основу овога, отварају се питања аутономије проблема форме, где садржај одређује форму, само што тај садржај више није унутрашњи, мистични, духовни, „чисто и вечито уметничко“. Уметница на овај начин указује на унутрашње нужности предмета којег обликује; док спољашња, социјална нужност, није наглашена.

Дело настаје у процесу избора, обраде и комбиновања материјала, у процесу грађења, конструисања, не „стварања“ у традиционалном смислу речи. Уметница, својим делом, као што је то, на пример, *Meeting*, указује на битност форме и облика који произлазе из саме природе материјала, следећи захтеве функционалне артикулације целине. Тај рад, конкретно, осликава и једну причу, која садржи и извесну дозу елегичности, тако да оваква комбинација без икаквих интарзија указује на, овога пута, међусобну зависност идеје и материјала. У овом случају, материјал као такав, усамљен и без додате идеје, не би био производ једног конкретног радног процеса.

За радове Маше Пауновић, могло би се рећи да пролазе кроз неку врсту редукције, која се завршава таман онда када основна начела њихових идеја почињу. Она скулптуру приказује

као чисту уметност, ослобођену свих сурогата; у њој нема утилитарности, само поједини садржај и форма.

Могло би се рећи да уметница, на извешан начин, пориче традицију. Међутим, то није типично авангардно негирање традиције и култа прошлости у име идеологије новог, на-претка и будућности, какву су заговарали и спроводили италијански футуристи. Маша својим радовима не доводи у питање одређене моделе „високе уметности“ прошлости, већ концепт „високе уметности“ прилагођава својој идеологији, која се заснива на одбацивању канона било које врсте. Поједини радови алудирају на шаке, на поздраве, поједини на бесконачност, дају посматрачу увид у све тежње ове уметнице, и могућност да се препусте и прочитају ове, наизглед херметичне радове. Њене скулптуре, заправо представљају неку врсту необичног тријумфа вајарства, успон до највише тачке, попут супрематистичких слика, после чега, као што је Маљевић схватио, даље кретање више није могуће – макар не по путањи којом се до те тачке дошло. Међутим, нема никаквог парадокса у томе што долазак до крајње тачке истовремено значи сазнање о постојању (нове) границе – којој Маша управо и тежи.



Полу-бесконечно, 2013, дерево



корачали

ЉУБИЦА АРСИЋ (1955, Београд) је дипломирала на Филолошком факултету у Београду, на Групи за југословенску књижевност и српскохрватски језик. Професор је српског језика и књижевности у музичкој школи „Мокрањац“. У књижевности је дебитовала збирком прича *Прст у месо* (1984). Објавила је преко десет књига прича и романа и приредила више антологија савремене светске и домаће приче. Код свог издавача („Лагуна“) приредила је више антологија савремене тематске светске приче и покренула неколико запажених едиција (*Таласи*, *Савременице*). Превођена је на француски, немачки, грчки и украјински језик и заступљена у страним антологијама српских писаца. Чланица је Српског књижевног друштва. Живи у Београду.

БРАНИСЛАВ БАНКОВИЋ (1970, Смедеревска Паланка) завршио је Богословски факултет у Београду. Пише прозу. Заступљен у бројним зборницима, књижевним часописима и на порталима. Освојио је прво место за кратку причу на West Herzegovina Fest-у 2017. Објавио је романе *Ничија будала* (2015) и *Болница у младој вароши* (2017). Живи у Младеновцу.

ОЉА ВАСИЛЕВА (1989, Београд), основне и мастер академске студије завршила је на смеру Српска књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Тренутно на истом факултету пише докторску дисертацију на модулу Српска књижевност. Објављује научне радове, есеје и приказе у књижевној периодици и зборницима са научних скупова и округлих столова у земљи (Београд, Крагујевац, Краљево, Нови Сад, Чачак, Трстеник, итд.) и иностранству (Чешка). Сарадник је Српске академије наука и уметности, Српске књижевне задруге, Института за књижевност и уметност, Матице српске... Области

интересовања везане су јој за књижевност XX века, пре свега поезију, прозу и есејистику.

САЊА ВЕСЕЛИНОВИЋ (1994, Бијељина), студенткиња је завршне године Српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се писањем кратке прозе, приказа књига и научних радова. Учи италијански и словеначки језик.

ГОРДАНА ВЛАХОВИЋ (1946) пише кратке приче, записе, књижевне приказе: *На ивици сна* (2002), *Пронађи праву реч* (2003), *На лицима очи* (2003), *Истина кад вам кажем* (2006), *О чему год, о животу је...* (2008), *Са Саром уз књигу* (2010), *Читанка за VII разред основне школе* (2010), *А возови су пролазили, давно...* (2012), *А књига о(п)стаје*, есеји, прикази (2014), *Разодевање*, роман (2016). Објављује у књижевној периодици (*Књижевне новине*, *Багдала*, *Сент*, *Траг*, *Ковине*, *Бдења*, *Луча*). Приче и есеји су јој преведене на македонски и словачки. Члан је редакције часописа *Багдала*. Живи и ради у Крушевцу.

РАДОСЛАВ ВУЧКОВИЋ (1949, Нишевац код Сврљига) завршио је Филолошки факултет. Пише поезију, поезију за децу, кратку причу и бави се преводилачким и уређивачким радом. Објавио је тринаест књига поезије, као и превод драме Атанаса Вангелова *Неодређене личне заменице*. Сачинио је обимну *Хрестоматију савремених македонских аутора*. Један је од покретача и тренутно главни уредник часописа за књижевност уметност и културну баштину *Бдење*. Превођен је и награђиван. Живи и ради у Сврљигу.

АНА ГВОЗДЕНОВИЋ (1977, Краљево) је дипломирала је и магистрирала на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за општу књижевност са теоријом књижевности. Аутор је студије *Облаци, шкољке и траве: Лирски елементи у утописно-мемоарској прози Милоша Црњанског* (2009), као и већег броја текстова објављених у научним зборницима и књижевној периодици. Од 2004. године ради као уредник у Издавачкој делатности Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ Краљево.

ЈЕЛЕНА ДАВИДОВИЋ (1961, Приштина) дипломирала је Историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Од 1986. године ради у Спомен-парку „Крагујевачки октобар“. Објавила је више стручних радова у часописима и зборницима из области савремене уметности и музеологије и реализовала преко 40 уметничких и документарних изложби,

као аутор или коаутор. Звање музејског саветника стекла је 2013.

НИКОЛА ДЕДИЋ, ванредни професор историје уметности на Факултету музичке уметности. Аутор је већег броја књига и стручних радова из области теорије и историје уметности друге половине XX века. Заменик је главног уредника часописа за студије уметности и медија Art+Media. Добитник је награде за најбољу ликовну критику „Лазар Трифуновић”.

АЛЕКСАНДРА ДИМИТРИЈЕВИЋ (1989, Приштина) дипломирала је Историју уметности (2008) са радом *Симптоми на представама оболелих, на фрескама у српском средњовековном сликарству*. Завршила мастер студије (2014) са темом *Иконографија Христових чуда у Дечанима*. Студент је докторских студија историје уметности Филозофског факултета у Београду. Научне радове објављивала је у *Лесковачком зборнику*, *Саопштењима*, *Браничевском гласнику*, као и у научним зборницима. Ауторка је више текстова каталога изложби и стручних критика.

МИЛИЦА ДИМИТРИЋ (1991, Шабац), дипломирани филолог – србиста. Основне академске студије завршила у Новом Саду на Филозофском факултету на одсеку за српску књижевност и језик. Тренутно похађа мастер академске студије на истом факултету, на одсеку за компаративну књижевност са теоријом књижевности.

АНДРИЈА Б. ИВАНОВИЋ (1980, Мајданпек) ради као новинар. Приче и песме објављивао је у периодици и различитим зборницима. Добитник је награде „Млади Дис“ за 2010. Објавио је збирку песама *Паклена рунда* (2010). Живи у Београду.

ДАНИЈЕЛА КОВАЧЕВИЋ МИКИЋ (1971) завршила је основне академске и мастер студије на Филолошком факултету у Београду (Српски језик и књижевност са општом књижевношћу). Ради као просветни саветник Министарства просвете, науке и технолошког развоја у Школској управи у Чачку. Аутор је бројних акредитованих програма обука за наставнике и ментор при Регионалном центру за таленте у Чачку. Књижевнокритичке текстове повремено објављује у периодици, а објавила је студију *Критичка (не)сагласја Славка Гордића* (2014).

ВЛАДИМИР КОЛАРИЋ је прозни и драмски писац, теоретичар филма, књижевности и уметности, доктор наука. С руског језика је преводио поезију Пантелмона Комарова, Тихона

Синиџина, Јелене Бујевиџ, Татјане Пискарјове, Амерсане Улзитујева, Жанар Кусаинове, Јевгенија Чигрина и Станислава Лија, прозу Георгија Гребеншџикова и Јурија Нџипоренка.

ЗОРАН КОПРИВИЦА је дипломирао на Филозофском факултету у Никшићу, на катедри за Енглески језик и књижевност (са специјалним курсом из шекспирологије). На Факултету драмских уметности у Београду завршио постдипломске студије из области филмологије и магистрирао на тему *Хамлет на филму – драматуршки проблеми адаптације*. На истом факултету докторирао на тему *Редитељска поетика Живка Николића*. Аутор три краткометражна и једног документарног филма (са фестивалским наградама), сценарист, учесник научних скупова, семинара и симпозијума са темама из области филмологије, театрологије и медиологије, члан фестивалских жирија, рецензент и струџни сарадник, писаџ предговора, уводничар на премијерном приказивању филмова, ментор и члан комисија на магистарским и докторским студијама, писаџ компендијума за студенте факултета на којима ради, те монографија из области филмологије. До сада објавио више десетина радова из историје, теорије и естетике филма у струџној и научној периодиџи. За предавача више школе Универзитета Црне Горе изабран на предметима Сценски израз и луткарство и Филмска и РТВ култура на Филозофском факултету у Никшићу. Од 2009. године у радном односу на Факултету драмских уметности на Цетињу у звању доцента на предметима Естетика аудиовизуелних медија, Историја филма и Теорија филма. Поред матичног Факултета драмских уметности, наставу изводи на Филозофском факултету у Никшићу (Аудиовизуелна култура), Филолошком факултету у Никшићу (Књижевност и филм) и Историјском институту у Подгориџи (Теорија филма и модерна култура). Аутор је романа *Писмо Кемала Абрахама, Непознати, Адреналинска инјекџија Цона Траволте*.

ИВАНА КОЧЕВСКИ (1976, Београд), дипломирала на Филолошком факултету у Београду на групи за Чешки језик и књижевност (2001). Постдипломске студије завршила одбраном магистарског рада *Егзистенџијализам у делима Милана Кундере* 2008, а докторску дисертацију *Тумачење простора у прози Михала Ајваза* одбранила је 2016. Преводи чешку постмодерну поезију, кратке текстове и приповетке, објављене у пољском електронском часопису *Pobocza*, и у крагујевачким *Корацима*. Бави се чешком средњовековном књижевношћу и истраживањем савремених облика приповедања у чешкој књижевности с краја XX, и почетка XXI века на текстовима прозних састава Михала Ајваза, Данијеле Ходрове,

Милоша Урбана, Јиржија Кратохвила и других. Чланке и студије објављује у *Славистици*, *Филолошком прегледу*, *Зборнику Матице српске за славистику*. Ради на Катедри за славистику на месту доцента за чешку књижевност.

ДУБРАВКА ЛАЗИЋ (1991, Лозница). Основне студије завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек српска књижевност и језик. На истом факултету 2015. године одбранила мастер рад на тему *Компаративни преглед дела Приче о мушком Милоша Црњанског и Хрватски бог Марс Мирослава Крлеже*. Од 2016. ради у Техничкој школи у Лозници, као професор српског језика и књижевности.

ДАМИР МАЛЕШЕВ (1968, Нови Сад) ради као професор филозофије у гимназији „Исидора Секулић“. Објављивао је песме, песничке преводе, есеје и графичке радове у разним часописима. Има објављену збирку поезије *Раст* и две књиге песничких превода (корејска поезија *Камена ограда* и антологија поезије Битлса *Ка другој страни васионе*).

СИЛВАНА МАРИЈАНОВИЋ (1971, Мостар) живи у Хајделбергу.

МИЛА МЕДИГОВИЋ СТЕФАНОВИЋ (1948, Подгорица), књижевни критичар, есејиста и историограф. Дипломирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду, а у Новом Саду магистрирала. Радила као професор и библиотекар – директор Народне библиотеке „Вук Караџић“ 1995–2001. Објавила монографије: *Невеста у свадбеном кругу* (1995), *Народна библиотека у Крагујевцу 1866–2004* (2005), *Јагодинско библиотекарство 1851–2011* (2011), *Урамљена љетовања* (2013), *Бриљан уз кућу* (2013) и *Сањиви свет од месечине* (2016). Поводом 100 година од рођења Михаила Лалића приредила са Р. Ивановићем књигу *Михаило Лалић – Међуратно књижевно стваралаштво, 1935–1941* (2014). Као сарадник у пројектима САНУ и Универзитета у Крагујевцу, последњих година истражује музички живот Крагујевца 1835–1950. Живи, чита и пише у Београду и Петровцу на Мору.

ЈАДРАНКА МИЛЕНКОВИЋ (1969, Пула) пише прозу и есеје. Објављивала у часописима и интернет магазинима. Живи и ради у Нишу.

МИЛИЦА МИЛЕНКОВИЋ (1989) основне академске студије србистике и мастер студије филологије српске и компаративне књижевности завршила на Филозофском факултету у

Нишу. Бави се писањем поезије, прозе и критике. Објавила роман *Homunculi* (2010), збирке песама *Мање од длана* (2012) и *Via Militaris, Via Dolorosa* (2013) као првонаграђена на Фестивалу поезије младих у Врбасу (2011) и Фестивалу културе младих Србије у Књажевцу (2012) и књигу сабраних књижевних критика *Критичка тумачења* (2016). Добитница Тимочке лире за најбољу песму (2012) коју додељује Радио Београд 2. Финалиста Ратковићевих вечери поезије у Црној Гори (2015. и 2016). Учесник 49. фестивала поезије младих у Врбасу (2017). Члан жирија за доделу песничке награде манифестације „Дани Гордане Тодоровић“ у Сврљигу и члан жирија за доделу награде „Меша Селимовић“ (Вечерње новости) у Београду. Оперативни уредник часописа за књижевност *Бдење* у Сврљигу.

ПЕТАР МИЛОРАДОВИЋ (1970, Горњи Милановац) објавио је збирке поезије: *Средоземља* (1997), *Порто* (2000), *Слајдови* (2004), *Колонија* (2007), *Последња вечера* (2010) и *О зеленом камиону и другом* (2014). Добитник је награде „Млади мај“ (1997) и Бранкове награде (1998) за најбољу прву књигу. Живи у Горњем Милановцу.

ПЕТАР МИХАЈЛОВИЋ (1979, Крагујевац), драматург и прозни писац. Дипломирао је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду. За текст драме *Само не у Швајцарску* добио је награду „Слободан Селенић“, а за драму *Радничка хроника* – Стеријину награду на конкурс за оригинални домаћи драмски текст. По његовим текстовима изведено је неколико представа, радио-драма и радио-минијатура. Сценариста је више дугометражних играних филмова у настајању и косценариста једне од популарних телевизијских серија. Издао је збирку кратких прича *Серијски самоубица* (2000) и роман *Ништа* (2013). Живи и ради у Београду.

ТАМАРА ПОПОВ (1997, Београд), студенткиња романистике на Филолошком факултету у Београду и сарадница Француског института у Београду. Учествовала је на две конференције, Студкон и СтуЛиКон, током 2017. Подручја књижевног интересовања: проучавање антике и класичне науке, књижевна традитологија, креативно писање. Пише поезију и есеје.

ДЕЈАН ТИАГО СТАНКОВИЋ (1965, Београд) је београдски и лисабонски писац и књижевни преводилац. По завршним студијама архитектуре (1991) преселио се у Лондон, а потом у Лисабон где и сад живи, преводи и пише на матерњем и португалском језику. Осим фикције, пише и креативну нефик-

цију за бројне српске, хрватске, португалске и бразилске писане медије. Објавио збирку прича *Одакле сам била више нисам* (2012) и романа *Есториал* (2015). Добитник награде „Бранко Ћопић“.

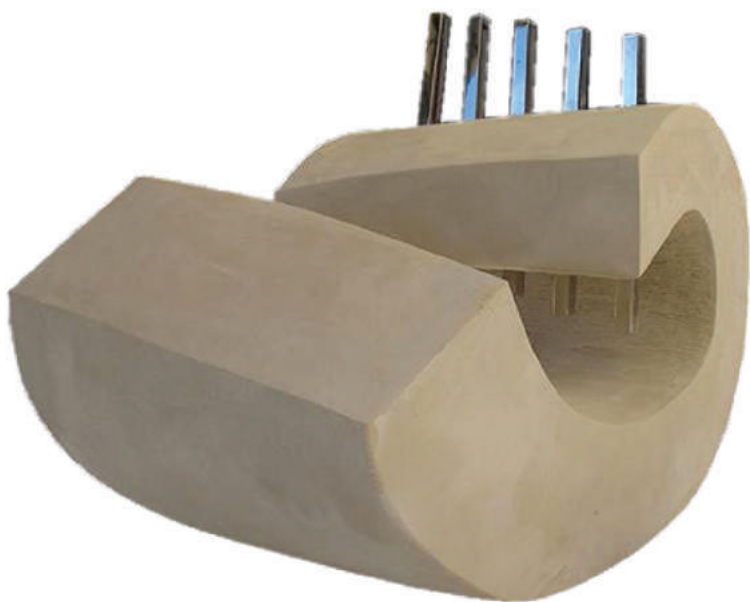
АНА СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ, теоретичар књижевности и књижевни критичар. Професор, аутор уџбеника, теоријских студија и књижевнонаучних текстова. Живи и ради у Београду.

МАРКО СТОЈКИЋ (1981), објавио збирке поезије: *Лаки болови* (2011), *Шецеле* (2013), *Амидала* (2016).

ДОБРОСЛАВ СМИЉАНИЋ (1933) дипломирао је филозофске науке на Универзитету у Београду, где је наставио и двогодишње студије естетике. Током студија водио је Књижевни клуб филозофске групе. Био је активан члан управе и секретар Филозофског друштва Србије, уредник филозофског часописа *Теорија* и саоснивач Естетичког друштва Србије. Као уредник за теоријски есеј у *Књижевним новинама*, иницирао је критичку и полемичку расправу о природи постојећег реда ствари, чиме је лист учествовао у стварању идејне климе за антитоталитарну студентску побуну 1968. Био је главни уредник програма Коларчеве задужбине. Пише ликовну и књижевну есејистику. Добитник је неколико књижевних награда, између којих се издваја награда „Бранко Миљковић“ за књигу *Архив белине*. Објавио је преко десет збирки поезије. Дела су му превођена на енглески, француски, руски, кинески и мађарски језик.

НАДА ТОПИЋ (1977, Сплит), живи и ради у Солину. Објавила је збирке пјесама *Светац у трајектној луци* (2005), *Метеорологија тијела* (2015) и *Безброј и друге јединице* (2017), сликовницу *Како се родила рода* (2007) и збирку прича *Мале ствари* (2016). Докторирала је у подручју информацијских и комуникацијских знаности и ауторка је знанствене монографије *Књижара Морнурго у Сплиту (1860 – 1947) и развој културе читања* (2017). Текстови су јој објављивани и извођени на Трећем програму Хрватског радија, у домаћим и страним часописима, интернетским порталима и зборницима.

Маша Пауновић
скулптуре



Харфа, 2010, пешчар камен и инокс



Održivo življenje 1, 2016, bambus i drvo



Одрживо живљење 2, 2016, бамбус



Фолдери, 2008, мермер плавиль ток



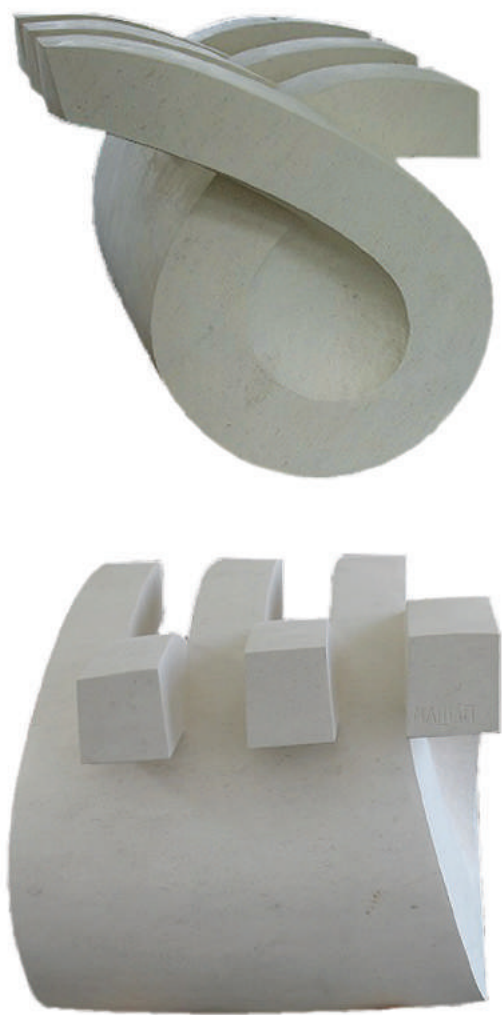
Кутија, 2008, мермер плати ток



Сандук, 2007, мермер пави ток



Веза, 2017, бели мермер



Сусрет, 2014, мәрмәр