

# MPAT

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година IV

књига IV

свеска XIV

мај 2008.

*Траг - Часопис за књижевност, уметност и културу*  
Излази 4 пута годишње

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Ангелина Манев

*Главни и одговорни уредник*

Ђорђе Сладоје

*Уредничко*

Небојша Деветак (*оштеративни уредник*), Бранислав Зубовић  
(*технички уредник*), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момир  
Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи,  
Емсура Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић, Светислав  
Шљукић (*ликовни уредник*)

*Адреса*

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 794-640

e-mail: casopistrag@sbb.co.yu ; www.biblvrbas.org.yu

*Штампа*

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

*Илустрације:*

Војимир ДЕДЕИЋ, академски вајар

## С А Д Р Ж А Ј

### шраг ѓоезије - ѓесме учесника ХЛ ФПМ у Врбасу

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Нађалија ЖИВКОВИЋ, Београђ.....      | 5  |
| Марина ЗРНИЋ, Кикинда.....           | 9  |
| Светљана КАЛЕЗИЋ, Подгорица.....     | 11 |
| Маја МИЛОШЕВИЋ, Сврљиг.....          | 14 |
| Ена НЕДИЋ, Нови Сад.....             | 16 |
| Владимир ПЕТРОВИЋ, Подгорица.....    | 18 |
| Миша ПРЕМОВИЋ, Београд.....          | 20 |
| Нађија РЕБРОЊА, Нови Пазар.....      | 23 |
| Мирјана СИМОВИЋ, Панчев.....         | 25 |
| Кађарина ФИАМЕНГО, Нови Београд..... | 27 |
| Дарка ХЕРБЕЗ, Бађа Лука.....         | 29 |

### шраг ѓрозе

|                        |    |
|------------------------|----|
| Милош КОРДИЋ.....      | 31 |
| Лаура БАРНА.....       | 39 |
| Јанко ПАВЛОВИЧ.....    | 43 |
| Биљана ЋУПКО.....      | 46 |
| Слободан ЕЛЕЗОВИЋ..... | 48 |

### шраг на шрагу

|                         |    |
|-------------------------|----|
| Јуђослав Вук ТЕПИЋ..... | 52 |
| Жарко ЂУРОВИЋ.....      | 62 |

### шраг разговора

|                      |    |
|----------------------|----|
| Иван НЕГРИШОРАЦ..... | 67 |
|----------------------|----|

### шраг груђих

|                   |    |
|-------------------|----|
| Норђрој ФРАЈ..... | 72 |
| Дорис ЛЕСИНГ..... | 94 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| <i>Борис ВИАН</i> .....            | 98  |
| <i><u>иџраџ есеја</u></i>          |     |
| <i>Александар Б. ЛАКОВИЋ</i> ..... | 104 |
| <i><u>иџраџ сећања</u></i>         |     |
| <i>Дара СЕКУЛИЋ</i> .....          | 112 |
| <i><u>иџраџ боје</u></i>           |     |
| <i>Небојша ДЕВЕТАК</i> .....       | 115 |
| <i><u>иџраџ иичииџавања</u></i>    |     |
| <i>Радмила ПОПОВИЋ</i> .....       | 134 |
| <i>Бранко БАЉ</i> .....            | 123 |
| <i>Дарко БРАДИЋ</i> .....          | 127 |
| <i>Миодраџ ИГЊАТОВИЋ</i> .....     | 130 |
| <i>Момчило БАКРАЧ</i> .....        | 133 |
| <i><u>иџраџ наслеђа</u></i>        |     |
| <i>Снежана ВАСИЉУК</i> .....       | 140 |

Наталија ЖИВКОВИЋ, Београд

*ЦВЕТНА ПЕРИПЕТИЈА*

Познајем једну особу

Увек је поставим поред саксије  
да јој у саксији не буде неудобно

Међутим, њој је услед тога  
на глави  
израсла љубичица!

И захтева да склоним љубичицу  
јер љубичица је женствена  
(а особа је мушког пола)

Што пре  
наћи ћу онога  
коме је у моћи  
да љубичицу убере

А до тада  
могу само да

Пипнем особу кажипрстом  
на место обележено  
маркером

Ако ће то нешто помоћи да  
јој буде лакше

## НАУКА О УЛИЦИ

Мајстор улице на коловозу  
изводи захват с бедром у вису

везао око чела траку невидљивости  
иза завесе вирим

да учим

трепавицом пробушио зид ограде прекопута  
станари наелектрисаних власи истрчавају вриштећи

скакућу  
низ степенице  
као пинг понг  
лоптице

фокусираним погледом Мајстор маглу раздањује  
кондензује је у вакуум трансформише

сваког јутра  
сузим зенице удове разгибавам  
пред прозорским стаклом ломим се  
покрете подражавам  
и траци погледа оштрим ивицу

набошћу улицу  
на чачкалицу

## ОСЕЋАЈНА БРАЋА

У шуми постоји колиба  
у њој је оркестар осећајне браће  
Пролазници из града слушају  
и деца скривена иза жбунова  
Они у колиби свирају

Мајка им беше домаћица  
шила им једнака одела  
Мишеви у колиби су их ујутру поздрављали  
дизањем капе  
Пас је у дворишту црпао воду ђермом  
Пили су и умивали се

Али, бива  
вода се замрзла  
Пас је умро  
Мишеве су појеле мачке  
Мајка их је напустила  
и отишла са неким другим човеком

Они нису знали где је кључ  
нити како се из колибе излази

Само су знали  
како се трга жица  
ударају чинеле  
како се струже гудалом

- Дру, гру, грум...  
- Цинџ, џанџм џунџ...

И то им беше свет цео  
Људи из града казују

### *ПИСЦИ ЈУРЕ ЧИТАОЦЕ*

Писци јуре читаоце  
Читаоци беже кроз ходник  
а писци за њима  
Читаоци се спусте лифтом  
а писцу низ степенице трчећке

Брадати писци јуре  
голобраде читаоце са  
качкетима натрашке окренутим  
Кличу:  
-Будите читаоци!

Читалац кроз бару  
Писац за њим  
Маше збирком приповедака  
укориченом спиралом

Ушли младићи и девојке  
у некакав хол  
Писци туда редом пролазе  
Дискове с PDF верзијом проносе  
рецитују линкове

Читаоци у кафићу  
Писци за суседним столом  
Мрмљају док читају пићовник  
Шаљу сублимиране поруке

Читаоци воде љубав  
Писци ни тад не одустају

И даље пишу, пишу  
пишу  
до касно у ноћ





Марина ЗРНИЋ, Кикинда

\*\*\*

Велика шкољка, ја у њој.  
Немам ништа сем зида.  
Љуштура слана.  
речи заглављене.

Саме године.  
Гулим бес са неба ножићем чисте љубави.  
Храним се оструганим парчићима.

Мрзим кроз сва времена.  
Не можеш веровати колико сам сита.  
Шћер ми иде кроз вене.  
Цветови топе се у коси.

Недостатак осмеха.  
Шкољка мучења.  
Вода бега.  
Бес космоса.

\*\*\*

Исус у смешним фармеркама,  
Наполеон на штакама,  
Мајаковски поражено поклоњен,  
ја у твојим рукама.

Графит на кући:  
„Заувек ошишана.“  
Сестра спава на цветовима.  
Твоја тајна.

Индијско око.  
Чекам да будем одабрана.  
Курва ме одмерава.  
Виче: „Заувек ошишана.“

Седим сама у слепој улици.  
Затим путујем ка твојим рукама.  
Наполеон на штакама се подсмева:  
- ох, која иронија!

\*\*\*

Стаклено, хладно сунце.  
Убод ледене душе.  
Мртвачки покров децембра.  
Моја жеља да се стопим са њивама.  
Нестало је оно што смо чували.  
Снег и додири.  
Нема ватре где нема дисања,  
Само мит са великим плућима.  
Волим те.

\*\*\*

Ушмркала бих свој живот покретом ока,  
Слике и мрље.  
Затим бих га исплакала, исцедила трептајем,  
Као трн,  
Тако мали и крцат.

Све зиме и новембре,  
Устајања и кише,  
Сво гвожђе и терет,  
Прашак и воду.

Гласом бих изговорила оно што сам ишчитала.  
Од тога није вредније.  
Није ме брига.  
Довољан је и тај глас.

Шта бих ти иначе рекла  
Да нисам могла,  
Да нисам хтела?  
Не.

Светлана КАЛЕЗИЋ, Подговрица

*СТАВРАЊЕ ИЛИ МАНИФЕСТ МАГЛЕ*

Метафору мамим  
мазно мрмољим  
мудрујем мучно

муку мрвим  
мноштво мутим  
мирно мрежим

мотрим мислено

мјесечину маглим  
маглу мјесечим  
мора маљим  
мало морим

множим могућно

миље мимоилазим

месецом  
у мук  
у мећаву  
у мелем  
милиим

маховима у маховину  
мишљу за мрамор

## *SURREALISME I*

*Дођи на онај вир - чекаћу те у хлебу*  
Р. Ратковић

Облаци нагомилани у прозорском окну  
тек су расути слогови које  
уздајући се у снагу Случаја  
садиш да ти роде ријечи  
Остале су окамењене њиве  
житни припјеви самљевени у брашно  
Пјесма прозрачна као шешир  
са ободом у прстену од дима  
и писмена створена од отисака птичјих канци

Остали су труо конач у разбоју  
тупа игла у руци везиље

Нема одјека

Празне чауре паре се у ваздуху

## *САВЈЕТИ МЛАДОМ ПИСЦУ*

*Не веруј онима који кажу*  
*да је ово најљори од свих светлова*  
Д. Киш

Мрешкање плићака испод кољена  
мирује течна Тишина  
Присутно је Одсутно  
и обратно  
заједно је из- и неиз- Рециво  
као сјенке руку близнакиња  
као галебови који се међ укошена пера кљуцају  
као отац и син пуни мржње и узајамног припадања.

Пуст ваздух почео да длакави.  
Руњави реп извија се над ништавилом.  
Само пиши.  
Укоп би ти се могао пријатан учинити.

*ТИШИНА ДРУГА (УЗВИШЕЊЕ ЗА ЧИТАЧА)*

Глава ти се  
као звијезда распрскава

Завезаном  
    безбројним концима  
        изненадне сањарије

Преко твог језика није прешао брод  
са посадом од ријечи Вратио си га  
са пола пута у тишину грла  
        у гротло нијемости  
претворивши посаду у товар

Прекасно је чујеш ли да сада посежеш  
за бродом већ окотвљеним у књигу  
прекасно да листањем уже отпушташ и шаљеш га  
у узвеславање твоје нутрине

док у туђим бурама  
        своје валове препознајеш  
док под туђом одјећом  
        твоје ја подрхтава

Маја МИЛОШЕВИЋ, Сврљиг

*ТРЕН*

Још увек сневам ноћ.  
Сећам се болесно хладних зимских зора,  
сендвича у 6:00,  
додатних часова.  
Памтим стазу крај реке  
и оно розе бодљикаво цвеће.

Сетих се и концерта у подне  
од јуче.

*СА СОБОМ*

Баш сам се јутрос изненадила  
кад крај мене прошла је  
сен моја намрштена.  
Брзо се изгубила.  
Појела је магла.  
Пре неколико сати  
препознах јој глас на радију.

*ПОГРЕШНА ПЕСМА*

Месецима везем стихове  
покушавајући да испевам песму.  
недавно сам у томе и успела.  
Песма беше баш онаква  
какву сам желела.  
Управо таква није ми се допадала.

У хрпи пожутелих папира  
нашла је мир.  
Урамљена.

### *ДВА ПОКЛОНА*

За „јубиларни“ рођендан  
добила сам на поклон ручни сат  
- мој избор.  
Чист кич  
и интересантан затварач  
изнад бројчаника.

Двонаменски - времеплов  
који изазива алергију на зглобу.



Ена НЕДИЋ, Нови Сад

### *МАСКЕНБАЛ*

Пас шета господара у парку  
кола возе дечака и татину марку  
ноге носе бледа лица  
пијане грли трезна улица  
дивећи се спектру чашице са дна  
човек, далтониста, презрео је своју сенку.

Свет је само хладна маска  
За очи боје рата и небо крви.

Плата прима новог радника  
посао обавља туђу сврху  
амбиција пење ка стидном врху  
мисао мисли глупог сноба  
цигарета пуши свога роба.

Свет је само хладна маска  
За очи боје рата и небо крви.

### *ДИЈАЛОГ*

Пита душа камен  
- Да ли знаш да гориш?  
Знаш ли шта је пламен  
кад повоздан стојиш

- И ја ватра бејак  
то ти морам рећи,  
у себи те грејак  
док сањах о срећи.



- Тужно, реже душа,  
- Нема ништа горе  
од не горети уопште...  
А имаш ли срце, са муком да се бориш?

- Одлази душо, чему сада сузе?  
И ја бејах већи,  
ал` ме земља узе.

## ЗДРАВИЦА

Добродошли у слаткоречиви систем ћутања,  
Ви, добри људи, уморни од лутања.  
Ослушните тајну коју бунца  
последњи вапај сунца.  
Честице челика дају снагу конструкције...  
Под тим сечивом анђела целата,  
с врха папирне маргине,  
огољено до костију  
клиснуће и моје име.  
У праску самогласника  
одзвучаће умирући час,  
проживљен у вечитом страху од  
Вас.

## ЕНИГМА

Отуђени рефлексijом времена и просторног удеса  
прозими до дубине понирања,  
лено припијени хаваријом као пузавица и тло листањем,  
безимена спуштамо лица у проток ветра  
дуж згужваних лица...  
Тишину зунзари парају,  
Седе столице, столови стоје,  
Светла се смарају.  
мамурне груди тумарају,  
Попут двоје људи  
- грле се... И варају.

Владимир ПЕТРОВИЋ, Подгорица

\*\*\*

Ако већ мораш да причаш  
онда би ти могли уградити вилицу  
која покреће уста  
тако да се пуно не напрежеш  
Ако већ мораш да се дружиш  
онда би ти могли поклонити компјутер  
који измишља виртуелног друга  
тако да никада више не будеш сам  
Ако већ мораш да живиш  
онда би ти могли убризгати лијек  
који испија мозак  
тако да ти остану само лијепи осјети

## ИЗУМРЛА НАДАЊА

### I

Умирање сјајем презире твој стих  
одузима разум усхићењу  
Длановима полажеш лист  
хвала не идеш никуд  
Отуђена од Божјих руку  
од Бога  
мржња разбија Сферу  
И тако тигар протеже тијело  
преко даљине што нас раздваја

## II

Сумња да си вичан проћи кроз пакао  
и сумња да су те напустили  
иште разум који ће одагнати  
многобројна питања  
на путу до  
Блажености врха...

Док се чистунци чуде  
Сјенци твога тијела  
Не збуњуј се  
Не плаши  
буду храбар... Јер...

Постоје двије Душевне моћи  
она која слуша  
и она што заглушује ум  
усред ока и духа

## III

*За ђјесникињу Јасну Ч. Вуковић*

Сликама  
чарањем  
препознах лик  
Дашак вјетра  
кроз душу  
на лист  
У води  
на мору  
таласањем  
сад почива светлосни крик  
У љубави  
-за љубав-  
на небесима  
додире невиног пољупца  
Светлост пуног Мјесеца  
за мене  
за тебе  
за њих  
Вјетар нек мирисе прожима  
свјетлосне зраке  
свјетлосни крик  
Дашак вјетра  
кроз душу на лист  
зачаран тајном  
твој зелени лик

Миша ПРЕМОВИЋ, Београд

*СА ШАКЕ СИЋУ НЕ БАЦАЈ*

Има те у угловима усана дана без дана  
у којима се улудо траже струјни сугласници.  
Има те у расцепу између инструментала и мог имена.  
Има те у сваком делу мене који разум не разуме.  
Са шаком међу зубима тражим речи нетимарене да ме  
ошамаре јутром  
по коме ћу дан познавати.  
Име је оно на шта се одазиваш, а не како те зову.  
Има те у жељи да не живим пре него што ти кажем  
где те има.  
Има те у тражењу широких зеница у којима моја тама  
не мора да тражи  
изговор.  
Има те у покушају сунца да обесенчи подочњак крила.  
Има те у рефренима снова који се обрћу око себе  
и не дају ми да  
скочим.  
Има те у ожиљку мог длана на коме нема ветра.  
Има те у плачу детета након првог удисаја.  
Осврћем се ако ми се локна нечијег живота учини знаном  
и препаднем се од његовог лица унакаженог тиме што га  
први пут  
видим.  
Има те у годовима сваког сутра у које се усудим  
да поверујем.  
Има те у мумифицираном телу посвете на батерије.  
Има те у насуканости ушију на морнарску постељину.  
Има те у сношају смисла и бесмисла,  
Има те међу прстима којима сам покушавао да задржим  
тугу док ми не  
ода речи којима могу да је назовем.  
Да си бар Бог, па да знам да те нема...

## ФЕБРУАРСКА

Увек тако почиње:  
Пустите ме да потонем са љубављу којом сам пловио.  
Непарно је лишено риме.  
И зато, нек ми заборав помогне да по свом сећању ходам  
као по соби  
непријатеља.  
Све док једном скоро случајно неко ко сам одвикао бити  
не сретне осећање  
које је протерано зарад живота.  
И схвативши да лишен сведока није сигуран у своју причу,  
пригрли  
прошлост која није ништа друго до дестилована туга.  
Баш ме брига више ми није стало и стопут ми није стало.  
Онда хукнем црно и безнадно  
Кога то лажеш будало...

## ЛАНАЦ

Не постоји ствар, довољно неузвишена,  
Довољно проста, ни довољно ружна  
Која би ми одагнала мисао од тебе.  
  
Не постоји ствар довољно лепа,  
Довољно савршена, ни довољно блистава  
Која би ми засенила мисао на тебе.  
  
Простор између два апсолута  
Који ми је додељен за живот  
Пун је кретњи који у вакууму смисла траже тело  
за једну мисао.

## AIN'T NO SUNSHINE

Увек се сетим тебе кад се очекује да се насмејем  
Не зато да бих се лишио радости  
Нити због тога да бих плакао над собом.  
Већ зато што се плашим да те, ако превише огрубим,  
Нећу препознати оног дана кад одлучиш да ми  
климнеш главом.

Не знам је ли ти то још увек важно,  
Али ми се знамо осам минута дуже.  
Има ли среће ван гравитације  
Или су бајке већ ископниле због ефекта стаклене баште?

Даћу оглас:  
Мењам изношено кестење  
За три димензије.  
Могућност доплате.

Ипак, трпећу наду  
Да је могуће оно  
Што није стало  
У 20 речи.



Надија РЕБРОЊА, Нови Пазар

*НЕРОНОВО БДЕЊЕ*

Испред мене,  
У долини  
Горјела је ватра од уличних свјетиљки,  
По брдима попадао жар.

Иза мене  
У тек угаслој логорској ватри  
Узаврио је космос.

Негдје у граду  
отвориле су се  
Гласачке кутије.

Кроз ноћ  
Присјећам се  
Како звучи  
Дејвис Мајлс.

*НЕМУШТИ ГОВОР*

Птица небо ошине а не остави траг.

Камен у воду утоне  
И прозбори сам о себи.

Криви пут у прашини  
Можда је цртало дијете штапом  
Или је туда побјегла змија.

## НИТ

Ако довољно дуго,  
Довољно упорно,  
Гледам у пахуље,  
Видим како оне стоје  
А ја летим у вис.  
Ако довољно дуго,  
Довољно упорно  
Држим раширене прсте у води,  
Осјетим да вода је  
Заронила у мене.  
Ако довољно дуго,  
Довољно упорно  
Шутим,  
Осјетим устајали мирис духана  
На карираној кошуљи  
Главе зароњене у очев тбух.  
Ако довољно дуго,  
Довољно упорно  
Листам,  
Срећем писца из чије косе израста моја,  
Док ми је лице заривено у његов врат  
Голица ме неосиједјелом брадом асфалтног мудраца  
И тјера на мучни кашаљ  
Тек издахнутим духанским димом.

## БРЕЗА МЕ ЈЕ ЖАЛИЛА ЈЕР САМ КРХКА

На моју брезу су  
С нашег јасена слијетале ластавице.

Неки младић је једном на кору брезе  
Чежњиво урезао отисак очеве руке.

Уз двије гране сам се пела  
И у крошњи читала *Дервиш и смрт*.

На вјетру треперила ми је коса  
А бреза ме је жалила јер сам крхка.

На кору брезе сам урезала А,  
Разбрајајући: Алфа, Алеф, Елиф.

Моја бреза је била палма  
И под њом сам дала присегу.



Мирјана СИМОВИЋ, Панчево

*ГДЕ ЈЕ ЉУБАВ*

Wauwau  
Сребрнасти гибон  
једини је моногамни мајмун

Можда зато  
Његова женка пева  
ујутру пре потраге за храном

Мужјак седи тих  
гледа глади нежне тонове  
чува је од уљеза радозналих

пролазник одлази зна  
ако неко приђе  
вриштаће и бацаће лишће

На сајту [www.giboni.de](http://www.giboni.de) можете чути  
како певају гибонке

*БИЗНИС*

Азијске бубе убијају друге бубе  
Сачекују их у заседи  
Убодом убризгавају отров размекшавају ткиво  
пробосцисом срчу  
посрчу сво ткиво плена

Кад нема друге хране  
Азијске бубе једу једне друге

Гриц, гриц, гриц.

### *ПРЕ ИЛИ КАСНИЈЕ – МАМА*

Шумска жаба са црвеним очима  
не одустаје  
носи мужјака на леђима  
(дужа је од њега за један инч)  
све док не пронађе савршено место  
за гнездо

ако је изненада нападну док спава  
нагло отвори бљештаве очи  
паралише противника

жаба звана Отровна Стрелица  
на леђима разноси младунце  
(Иначе би се појели  
канибали)

Има и оних Отровних Стрелица  
што још увек  
носе блу цинс

### *САВЕТИ*

Амазонија  
људи племена Зое  
њихова одећа је дрво

провучено кроз доњу усну  
као бескорисна кљова или мит

Живе голи

живе дубоко у у прашуми

Упознаће белца  
долетео је да их упозори

учиће их  
ви живите у Бразилу  
прашума је у Бразилу

пуштати филмове селом  
о црначком индијанском  
белом свету

Ускоро Ускоро  
доћи ће тестере по слоновачу

Катарина ФИАМЕНГО, Нови Београд

### *ДЕЦЕМБАР*

Збуну се на тренутак  
буди наиван и затечен,  
непознате ствари  
њишу се над главама.  
Није то прво двоумљење  
(вероватно није ни последње)  
и сигурно само личиш  
на нешто давно  
и зато будиш осећања.  
Реалне емоције  
су ионако лоша синтагма,  
ваздух је хладан  
и тешко се стварају варнице.

### *ИНЕРЦИЈА*

Ходаш и мислиш о далеким стварима,  
прижељкујеш успехе и вечну забаву,  
мислиш и ходаш празним улицама  
и надаш се да те неко посматра.

Вириш у сваки пролаз међу световима,  
мислиш да је живот део неког експеримента,  
можда зато тумачиш туђе оцене  
свога хода и постојања.

Искрено цениш само искреност.  
Искрено плашиш се само истине.  
И жури ти се да побегнеш,  
али одуговлачиш јер хоћеш да те примете.

И радо би застао да размислиш  
чему сви твоји покрети,  
и радо би размислио да станеш,  
али не знаш како ће то изгледати.

Зато се окрећеш да наставиш,  
док су још свежи трагови,  
и мислиш о себи као о животињи  
коју судбина непрестано прогони.

И кретање ти даје смисао,  
мада изгубљен и недокучив,  
и пре ћеш понизно пузати  
него бројати звезде.

Желиш да осетиш име у себи  
и да ти прође снага кроз вене,  
желиш да именујеш осећај у себи,  
али сумњаш да губиш време...

### *КОНАЧНО*

Гомила недовршених прича,  
то ће остати иза сваког  
од нас,  
како не желиш  
бар да слутиш крај?  
Да ли те је толико  
офуцала свакодневница?  
Можда смо у  
константној заблуди,  
трчимо и грабимо  
што више од свега,  
или убеђујемо себе  
у идиличне слике,  
пренемо се на помисао  
сцена са новим актерима.  
Ипак,  
како те није занимало  
да ће следећег дана  
Сунце опет да зађе  
на истој страни неба  
(јер, и то ће се  
једном променити)?  
То су мала очекивања.  
Да ли је то све  
што је овај свет  
за тебе?

Дарка ХЕРБЕЗ, Бања Лука

### *ЖИВОТ*

Судбина и ја често играмо игру.  
Увијек исту.  
Договор је јасан, правила једноставна.  
Она поставља два пута испред мене.  
Ја бирам.  
И увијек насамарим саму себе.  
Већ се бојим.  
Живот прекратко траје да бих вјечно губила.

### *ПАРТИЈА ШАХА*

Само фигура на шаховској табли  
увучена у његову промишљену игру.  
Изазов ме учини краљицом на трен.  
Ловци око мене се смију  
јер ништа у животу није црно – бијело.  
Игра предуго траје и пролази вријеме  
док чекамо да некло повуче задњи потез.

\*\*\*

Из ништавила опет у ништавило?

Цери нам се она надмоћно из прикрајка  
Знајући да нас држи у шааци!

Из пепела опет у пепео!

И чему труд да саградимо бедеме  
Када пролазност нас неће мимоићи...

Из праха опет у прах!

Тражимо свој пут у хаосу бесмисла  
Не желећи да видимо да он ће наћи нас!

Из земље опет у земљу!

### *ЛИМУН*

Гледам једну кору давно исцеђеног лимуна.  
Гледам и ћутим.  
Чак више нема ни ону жуту боју,  
а некада је обећавао цијели свијет.  
Напих се жудно тог нектара богова,  
исциједих последњу кап сока који кријепи.  
Сада неки жал, суза ми у очима,  
док пуштам друге да од коре узму шта још могу.

#### *Напомена:*

Избор учесника 40. фестивала поезије младих у Врбасу сачинио је стручни жири у саставу: Милета Аћимовић Ивков (председник), Милица Лилић Јефтимљевић и Бранислав Зубовић

Милош КОРДИЋ

*ОГЛЕДАЛА*

Од оног дана када јој је њен Батица, њен први, бледи дечко рекао - како никад не успева да ухвати њено лице у огледалу, госпођица, односно доцније, госпођа Верица Тикић осећа се као да је покрадена. Као да јој је неко одузео нешто што је, а ни сама не зна због чега, чувала дубоко у себи. Далеко од светла и света. А Батица не беше било ко: Батица беше њен први, прави дечко. Истина, беше блед, али - снажан. Тада је и она била у озбиљним девојачким годинама. Праћена од своје страшне немани, своје химере. Коју је у облику сивомаслиног и скорелог химена, а не како би то, та химера, требало да јесте: спреда лав, у средини коза, а позади змај... Не! То: не! Јер каква пуста грчка митологија! Боже сачувај! Него баш таква: химера, или такав: химен, у међуножју... Није да се није покушавало... Али, улудо. Те кад Батица беше упро - не би крика, бола, него, као да је подадула, као да јој се отегло из мешине, зашиштала је: Шшшшш...! а затим - стакато: Ух! Ето, и тај Батица се појавио као неко ко је ипак успео да открије макар део онога што је тако љубоморно чувала за себе: своје лице у огледалу ни она није могла да ухвати. Јер у огледалу се увек усенчи лице некога или нечега другог... Што је, тако тајновито, до тог часка, до те сада далеке а тада још увек њене младе године, искључиво њој и припадало. Без обзира у ком и каквом облику. Док се сређивала пред великим огледалом психе, у спаваћој соби, док је седела а он стајао иза ње и буљио, надајући се појављивању њеног лица у огледалу, а не лица некога другог, е, он је, тог једног дана, а она се сећа сваког детаља, загледана, у тренуцима баш тог сећања, кроз прозор, у таласасте пределе свога родног Београда, по коме беше бљузгав снег, а врране, чавке, гачци, врапци, сенице, мачке, пси и други бескућници док беху се свијали око контејнера по Врачару, на коме је она живела, е, он је тада и казао - како не може да ухвати њено лице у огледалу. И још је казао: не да уместо њеног лица види лице некога другог, не, него да види: нешто. Тако је казао. Нешто, дувао јој је у врат, а њој се чинило - претећи. Јер, казали смо: беше блед а снажан. У том огледалу, у коме се ти огледаш, не могу ни ја да

видим своје лице, рекао јој је, тада.

А његово бледо лице, после тог дана, када јој је то казао, није трајало дуго. Истопило се у њеним очима и у сећању постало је другачије. Не више бледо него криво. А она се од тада заиста осећа као да је прочитана, покрадена, оскрнављена. Неко се усудио речима да дирне у оно што је она чувала у себи и - само за себе: бубу белих крила; баш ју је тако, као *нешто*, тог дана, описао Батица... Да, бубу белих крила.

Први супруг госпође Верице, њен буцмасти, дежмекасти, сомнамбуличасти и цангризави, а сав некако и као снетљив, како га је описала њена суседа, госпођа Долијановић, њен, тај први супруг Тошица наине, отишао је корак даље. Не само да је видео бела крила већ је угледао и црвене тачкице по телу бубе... А све што је тада рекао - беше: А у коме је стадијуму? Мислећи на то шта је од бубе успео да види. Иди, бре, и ти и твој стадијум, будало! могла је да каже госпођа Верица. Али, није.

Да нису криве? умилно ће она, мислећи на црвене тачкице, а склањајући лице у други угао у односу на чистину огледала.

Да, као оне по Батичином лицу, шапнуо је он, не желећи својим речима да поремети тихе тонове лаганог свог пребирања по диркама пијанина... У којима је она, у тим тоновима дакле, препознала нешто сасвим фалш из *Клавирске сонате у б-молу* Франца Листа. Коју је овај славни музичар компоновао исте оне године, хиљаду осамсто педесет и треће, када је један од њених далеких предака, Јован Тикић, по савету тадашњег истакнутог београдског архитекте Андрије Вуковића, отишао у Беч на студије архитектуре. А уместо дипломе - довео је, коју годину касније, лепу, рићокосу, али строгу и мрзовољну Аустријанку, Вилхелмину. Која је у Тикиће унела свежу музичку крв, у односу на претходно њој неразумљиво српско појање и, знала је и тако да се изрази: арлаукање... Те шта сада овај ту фалшира, мисли госпођа Верица... Мада њена доцнија прича о томе како је ту њену Швабицу, како су је звали, портретисала чувена српска сликарка тог времена, Катарина Ивановић, а прича је ишла чак и до тога како су се њих две и упознале у Бечу, у време Катарининих студија, не може да се узме, та њена прича дакле, под - здраво за готово... Но, све и да јесте тако, година коју је помињала госпођа Верица, година портретисања наине, никако се не поклапа са стварним чињеницама. Јер позната сликарка тада је већ боравила у свом родном Секешфехервару. Где је и дочекала почетак свог пута у бесмртност. А ни портрет фрау Вилхелмине Тикић, рођене Шмитхубер, не помиње се ни у једном попису дела сликарке Катарине Ивановић. Што је и познати историчар уметности и професор Београдског универзитета Павле Васић потврдио Верицином оцу Михајлу... Јер друг Михајло је, причало се, на такав траг наишао нигде другде него у Трсту. Ма, немојте! могла је да каже госпођа Долијановић. Али, није. Као што ни друг Михајло никад није казао - где, код кога, у чијој приватној збирци, у ком музеју, у којој галерији... беше ухватио тај траг... итд.

Бејаше то први пут да је госпођа Верица из Тошициних уста



чула Батичино име. Што је није толико изненадило, колико се стресла на оно о крвавим тачкицама по његовом лицу. Јер, са бубом се одавно помирила. Али, шта ће са сенком крвавог Батичиног лица која кружи и узима од њеног живота оно што искључиво њој припада? Но, добро, мисли даље она, Батицу је Тошица и могао да упозна, али шта с бубом и крвавим тачкицама? Где је то ухватио? То што је од детињства прати. Да би се, у гимназијским данима, читајући Кафку, помирила и са инсектом. С тим ђаволским претварањима и с којекаквим метаморфозама. Јер где стоји да Батица није можда из те бубе прешао у њену бубу у огледалу, па потом и у њу? питала се она. И то баш кад напољу беше блузгав снег и кад вроне, чавке, гачци, врапци, сенице, мачке...

О чему јој је, поводом тог Кафкиног инсекта, а не поводом вроне, чавки, гачака... њен други, невенчани супруг Жикица испричао толико тога - да је она почела да осећа, посебно пред зору, сасвим наживо израстање белих крила која би у огледалу могла да буду и њена. С тачкицама или без њих, свеједно. Јер Жикица није хтео, или није смео, ни да их помене. Осим што се упуштао у теоретисање поводом тог Кафкиног инсекта, односно преображавања... Као што није помињао ни Батицу, ни Тошицу, али ни било ког другог мушкарца њеног бившег живота. Због чега ју је, тог сада већ бившег живота, често пресретала госпођа Долијановић, говорећи јој у уво о њеном развратном понашању, о кад-тад појави вена на ногама уколико она то тако настави. Док је Верица упозорила, гласно, госпођу Долијановић, на могућу појаву курве Долијановићке у неком од њених огледала. Само се мало пажљивије погледајте, драга моја комшинице! цвркулала јој је тада Верица. Док је комшиница, у жељи да спусти лопту, казала: Јебала те, бре, та твоја незајажљива чукица! А Верица се насмешила. Јер зна да се то односи на њен брежуљак, односно, стручно речено, на Венерин брег, у врху међуножја... Те отуд и та драга псовка госпође Долијановић. Те какав разврат, какав курверај... размишљала је тада Верица. Која на време беше завршила, уз гимназију, и средњу музичку школу. А да је дипломирала етнологију - није. Док је ухлебљење нашла у једном од градских јавних предузећа... Где је, у време ратова, инфлације, режима, несташица... и ушла у коло разигране браће и несташних сестара... Не из користољубља. То: не! Него, једноставно, увукло је и одвукло. Као да је упала у неки од дивљих букова у вестерну *Река без њоврајка*, који је она трећи пут гледала у биоскопу *Славија*, са Батицом и семенкама од бундеве... тада. А сада беше дама у већ озбиљним годинама... И не беше члан ни једне странке, партије, покрета... То: не!

Било па прошло, мислила је она како то мисли и њен Жикица. У данима што су као узреле диње пуцали и отварали се по жутозеленим ивицама из којих је мирисало лето на Савском језеру. На пустом врху Аде Циганлије. По коме је, том врху, диркао ветар воде и сунца као по станиолском огледалу. Беху то дани у којима се није осећала покраденом, прочитаном, оскрнављеном. И беху без Батичиних крвавих тачкица...

А ако ћемо искрено, никад госпођа Тикић није ни веровала огледалима. Не због тога што би јој она одговорила сликом њене сопствености какву она није желела да види. Не! Због тога: не! Него због тога што она, од малих ногу васпитавана у духу строге породичне скромности, заиста није ни очекивала богзна шта. У односу на оно што би принела пред глатку површину у којој би требало да јој се јављају црвени блескови слика њеног живота, њених година и општег стања тела и душе. Речју: стања физичког и менталног здравља. Не бисмо да претерујемо, али госпођа Тикић имала је шта и да принесе пред огледало: лепоту којом је терорисала. И које беше одувек свесна. Јер жене то тако и умеју... А, опет, речено је, скромност и... Па ју је њен Жикица и додиривао као такву: стакларку-мађионичарку! Јер стакло пршти у оном часу кад се нешто у нутрини стакларевој распрсне. За разлику од огледала, које није тек пуко стакло... Те би се госпођа Тикић и задовољавала сенком коју би само на тренутак ухватила на оној, другој страни себе саме, а у огледалу. Уз вечно питање: Да ли сам сада то баш ја? Далеко од оне чувене бајке о огледалцу које би требало да каже...

Мада се женска ћуд госпође Тикић никад није мирила с поразима. Носила би их извесно време сама. А затим би их делила са мушкарцима с којима је делила и остале животне радости, гадости... како се узме... Да би их, на крају, потпуно преносила на те своје мушкарце. Да они даље живе те њене поразе; уколико они, ти порази у ствари, то и јесу!? Јер мађионичарство стакларства... итд.

Тако је и Батица, као први, отишао из њеног живота. Фланелском крпом једноставно га је, као црвену мрљу, пребрисала с једнога од својих огледала. Што значи - нестао. И никоме не бејаше било шта сумњиво. Младић је имао право да оде, да га нема. Па је то тако и почело.

Станица, њен мили Станислав, који је поседовао три мале фирме за увоз банана, жвакаћих гума и кондома, дуго се опирао. Обрисан је, међутим, после жестоке љубави пред огледалом. Какву је баш он тако жарко и желео.

Па Браница, Микица, Стевица... И тако редом. А као да јуче беше, сећа се како су Стевици, том наоко благом а испод коже превејаном чикици београдског подземља, подметнули под цип... па кад је: бум! тако да су прозори по околним зградама... Али га је сачувало то што баш у то време беше код ње, у њеном стану, чега се он клонио, јер... опрез... и... тако... то... А следећег јутра госпођа Долијановић шану госпођи Тикић, забринута: Теби ће, бре, та твоја чукица доћи главе!

А онда је госпођа Тикић под своја бела крила угнездила, законитим браком, у свом дому, жилавога и већ поменутог Тошицу. За кога ни она није знала ни ко је, ни шта је, ни чиме се бави, докон, а пун марака, долара, швајцараца... Који први беше осетио, поводом Батице, да ту нешто смрди. Дуго се кобелао и распоређивао црвене тачкице: како по телу бубе тако и у огледалу психе. А није био у стању ни да наслути а камоли да препозна оно што пре њега беше обрисано. Пренет, изненада, од пијанина, док је диркао нешто што

је њој личило на Франца Листа, у црвену тачкицу на огледалу, и он је скончао под крпом. У складу с православним обичајима, погребен беше на Централном гробљу. Уз нападно велик број читуља у неколико дневних листова. А да су га звали Жвака, јер: *...нашем браћу Жваки...* па: *...највећем међу нама, браћу Жвакију...* сазнала је из читуља.

Па се, усамљена, и извесно време чак и тужна, госпођа Верица могла да затекне како мења огледала. А затим би дуго стајала поред прозора, као каријатида у Артемидином храму у Карији, испирајући плућа свежином ваздуха. И смишљајући: шта ће и како ће даље. Да би, изненада, с брисања црвених тачкица у огледалу прешла на нестајање својих мушкараца и на други начин. И испробала га са Жикицом, на Савском језеру. Где га је заувек уронила у станиолско огледало воде и сунца. Уз ветар који је диркао по врху Аде. А потрага за њим заиста се беше одужила.

Па то и потраја: све док се једног дана на станиолској површини огледала воде не појави неколико крвавих мрља. Које није вредело ни покушавати да се пребришу фланелском крпом. И на томе би се све, што се Жикице тиче, и завршило, без читуља, јер су живели у невенчаном браку, а ни за вођење љубави пред огледалом, у спаваћој соби, Жикица није марио... и на томе би се, велимо, све... да се после мрља не беше појавила и огромна буба. Белих крила.

Према томе, драга моја, вероватно је да се ту ради о белим крилима која ти је Батица први открио, рече њен трећи, венчани супруг Тикица Тикић. Њен мили Тихомир. Који је уз своје име, на венчању, изволео уписати њено веома цењено презиме, а одрећи се свог презимена. И коме се у огледалима, када је она у питању, није указивао ни неко, није му се указивало ни *нешто* већ: *шћа*. Питање, драга моја. На што се она поново пренерази и би покрадена, поражена, прочитана, оскрнављена... свеједно.

Значи, ви се пратите?! она ће, као да сврдла речи својим сврачјим језиком.

Па, наравно! он ће, ослоњен о једну од топола, у шуми сеница, на врху Аде Циганлије. Зар ниси, бре, приметила да се сви они, још од Батице, враћају у исто огледало?! Колико год да хучеш у стакло и колико год да га увече трљаш фланелском крпом, они се ујутро враћају на своја места. Сваки у своју црвену тачкицу. И сваки остаје ту као камен-станац. А, опет, као да се сваки мрени у својој уљавој муволовци, уверљиво ће господин Тикић.

Неколико наредних дана Верица и Тикица, прекривени шаром хладовине, с књигама у рукама, могли су с пристojног одстојања да прате рад припадника унутрашњих органа - како по станиолском огледалу Савског језера, тако и по адским шумарцима. На њих се нису ни освртали. Осим што је један младац шапнуо Тикици у уво: Видели сте бубу!? Нисам је видео, али сањао је јесам, одговори Тикица.

Госпођа Верица скретала је повремено поглед с редака књиге и пуштала га, свој поглед дакле, да шврља по ономе шта чује.

А затим је почела да прати рад белог голуба на небу. И није се мешала.

Сањали?! забезекнуто ће младац. Мењали смо огледала, рече Тикица, биркајући прстима десне руке, из које часак раније испусти књигу, по сувим травкама како би нашао неку чвршћу којом би могао да ишчепрка парче његушког пршута што му се увукло између два зуба. Јер јутрос су доручковали баш тај пршут и златарски сир, те како му та два зуба беху одмакнути један од другог, као да су посвађани...

А младић, уверен да има посла с једним од оних које је живот прилично уврнуо на ону страну из које се тешко може вратити, настави својим путем.

Шта је хтео? упита Верица.

Бубу, рече њен супруг па је ухвати за леву дојку и стисну је што је јаче могао. Она врисну. Младац дотрча и дрекну: Буба?! Где је?

Кад не би одговора, млади се орган окрену и зађе још дубље: у шуму и у жутозеленкасти дан.

Зар ти нисам казао да се то не причињава само мени, рече господин Тикић својој драгој. А она се, испустивши онога белог голуба из ока, насмеши, па настави да чита.

А где је ова зељица од мушкарца успела да ми уђе у сеансу мењања огледала? питала се, у себи, наравно, госпођа Тикић. Јер је инкогнито, сасвим сама, мењала своја огледала у стану. Ма колико да је поново не беше ни у једном од њих.

Међутим, сенке црвених тачкица све чешће су је посећивале. Сада је њена сенка покушавала да хвата њихове сенке; о брисању није могло да буде ни говора. Једноставно: није вредело. Свагде: бубе, њихова бела крила и црвене тачкице по њиховим телима. А требало је, по бледом Батици, да буде само једна буба: она! Па је и питање да ли сам то баш ја? - изгубило онај прворечени смисао. У ствари, брисањем тог зорли јунака, тог бледог а снажног њеног Батице. До коначног нестајања. Јер кога она једном нестане, нема га мајци да се... и томе слично.

На овом месту, међутим, није згорега да се истакне и сав онај труд што га је годинама улагала и њена мајка Наталија, јурећи сликара Л. Ш. како би га приволела да портретише њену кћерку. Код које и она беше осетила то: с бубама и крилима, у огледалу. Али је све то чувала за себе. Све док није схватила да од портретисања нема ништа. Јер то беше време другачијих сликања и слика. А бејаше то и време када је њеној већ остаријој девојчици и прснуо химен, изненада, упечаћен од стране бледога и снажног Батице, њенога првог правог дечка, који јој је и растурио ту њену умишљену химеру, а она је само прошиштала: Шшшшш...! а затим, стакато: Ух! и која је, девојчица мајке Наталије дакле, већ тада неговала своју бакарну косу, по угледу на риђокосу преткињу, фрау Вилхелмину, и која је учила, читала, свирала, одмарала се, лепо кувала, као мајка јој, док пушила није никад... осим... хајде, сад, да се не провоцирамо и, стручно речено, иритирамо... и када ју је, на

врху Врачара, код ресторана *Трандафиловић*, пресрела госпођа Долијановић и у уво јој ушаптала нешто што се не би смело изушћивати - да све оно што чини младу госпођицу Тикић - чини је са спољне стране, а слика увек испада иста: курвица! те да је јебала њена несташна чукица! А онда је госпођу Долијановић пресрела једног дана госпођа мама Наталија и ударила је, а беше Михољско лето, по глави, и то кесом у којој беху два млека, те је млеко попрскало Долијановићку... па јесење муве зунзаре по млеку на Долијановићки, јер, велимо, беше Михољско лето... Још само да се дода и то - како је недуго после тога драги Господ изволео да узме душу госпође мајке Наталије, бивше службенице једне од страних амбасада у Београду, а ни шест месеци доцније узео је под своје и душу друга Михајла, пензионисаног секретара Црвеног крста, па је тако госпођица Верица, сама на свету... док децу ни тада а ни доцније никад није могла да роди... јер то су лекари... а госпођа Долијановић прва је то открила: сјebали... како то већ иде...

Да би једног јутра, пре него што је Тикица отишао на посао, госпођа Верица узела фланелску крпу, ушла у купатило, хукнула у огледало и пребрисала крваву мрљу. У коме је, огледалу наиме, пре неколико часака господин Тикић покушавао да обрије оно што му је још остало у огледалу. Затим је повукла чеп на кади и пустила да крвава Тикичина вода заувек нестане у далекој некој цеви, на путу до Саве и Дунава.

После тога, госпођа Тикић села је испред огледала психе, у спаваћој соби, како би очешљала ту дугу своју бакарну косу. Уколико уопште буде у могућности да је пронађе у огледалу. Заклоњену, косу, белим крилима буба са црвеним тачкицама по њиховим телима. Јер, толико се тога беше намножило да ни сама није знала - шта ће и како ће даље.

А кад се напoкoн пробудила, бејаше сва у зноју. Па је дохватила пешкир и најпре се обрисала.

Затим је пробудила и Тикицу: време му је да крене на посао. Пред огледалом или у огледалу, и њему је, после свега, заиста свеједно. Јер он је одрадио своје: најпре се зачуло звонце, те она ће: Ко је? а они ће: Полиција! а она ће, увијајући ту реч у лево уво, јер десно је окренула њему: Шта је то? а Тикица ће, извукавши се из крваве мрље: *Amentia occulta*, госпођо! а она ће, тражећи га погледом, као онога голуба што је пратила, на Ади: Скривено лудило, значи! а од улазних врата ће: куц! куц! Отварајте! а она ће, у покушају да левом руком напипа његову главу, која такође беше изложена покушају тоталног брисања на површини огледала, али без успеха, те, дакле, она ће: И у оно о шмркању си ушао? а он ће: И у то! а она ће: И у све оно око нафте и кафе? а он ће: И у то! а она ће: И у оно око банана, жвака и кондома? а он ће: И у то! а она ће: Аууу, јебала ме, бре, моја чукица... ја умислила да се сви ви вртите у мојим огледалима искључиво због моје чукице, што казала госпођа Долијановић! а он ће: Таман посла, госпођо! а они ће: Или отварајте или разваљујемо! а она ће: Па они заиста разваљују, и то пред телевизијским камерама... јebоте, бре! а он ће: Аменција окулта с огледалима

заиста је тхе крај, драга госпођо, о чему ће истрага... као и...

Те она бризну у плач. И, онако крвава, уђе у огледало и пређе у једну од безбројних црвених тачкица: заувек. Испраћена погледом господина Тикице, који се пуних шест месеци бакће с предметом који је, ето, на крају баш успешно решио.

А да не би њеног погрешног и несмотреног корака, оно, летос, на Ади, кад се изланула о својој мајци и сликару Л. Ш., питање је шта би... Јер ни господин Тикица не беше овца: за свога кратког живота сликар Л. Ш. никад није сликао било чије портрете... и тако - то.

Док напољу и те зиме, као и оне кад се госпођа Тикић сећала, гледајући кроз прозор, беше бљузгав снег, те беху вране, чавке, гачци, врапци, сенице, мачке, пси... и бројни други бескућници беху се сјатили око контејнера... итд... итд.



Лаура БАРНА

### *САНАТОРИЈУМ ПОД БЕЛИМ*

Чекаоница је била суморна одаја, без прозора, иако светла и доста пространа. Светлост је допирала с високе таванице, од наспрамно постављених неонских цеви, што је још у зачетку онемогућавало оформљење било каквих сенки. Дуж зидова стајале су дуге клупе без наслона, и оне су, практично, чиниле једине комаде намештаја ове, иако светле, из неких несхватљивих разлога ипак трагично суморне одаје.

А била је редовито пуна, пацијената—чекалаца, јер нам је спочетка подробно објашњено како чекаоница служи за чекање ближњих, а они увек долазе, бар морају да дођу, доћи ће кад-тад. Седе ту, руку прекрштених на леђима или крилу, као сувишни баласт унервоженим покретима чекаоца крше прсте, чекају, пиље у изабрану тачку у ваздуху у којој се дешавају најчудеснија збивања, смејуље се пред нестварним призором као гуштери на сунцу, мрморе себи у недра; од просутих мрмора голица их кожа, смејуље се гласније, кикоћу пригушено.

Ја упорно одбијам да одлазим у чекаоницу, из принципа. Избегавам гужву. Суморност ме изричито нервира.

»Имате посету, господине Т., ваш рођак, млади господичић, чека вас пред вратима чекаонице, баш како сте и захтевали, у ходнику, ако се, како рекосте, којим случајем задеси ... а задесило се, ето, то – случај ...« застао је у недоумици, »иако не разумем зашто ви то тако ...« театрално је неодређено кружио десном руком с раскошним бицепсима и трицепсима, и тај сецкави женски покрет ме редовито бацао у безразложну љутњу.

»Хвала, отићи ћу тамо. Није потребно даље да се трудите ...« суздржавао сам се да не наставим, јер то даље, без икакве сумње, значило би и огавније, заједљивије, тешко сношљиво, неупристојено.

А да је бар мало мућнуо главом, схватио би зашто, али њему глава служи да мућка слике раскошних бицепса, трицепса, бубњевито затегнутих мушких задњица.

Посета!?!

Посматрао сам га неко време, заклоњен зидом. Мог незнаног посетиоца. Промакао ми је, у тренутку непажње, можда и опуштености, ко зна. Криво је зубато сунце. Провукао се спретношћу лопова, прогазио најкраћу путању лавиринтом, и сада је ту, на мом терену, чека испред чекаонице, мимо свих правила. Нервозно шетка горе-доле, низ узани бели ходник, и помислих како такви ходници охоло управљају ситуацијом, не допуштајући ниједну другу врсту кретње, сем ове којом је мој незнани посетилац неминовно газио, руку увучених дубоко у джепове прешироких сомотских панталона каки боје, што му је, верујем, понешто изменило ионако лоше држање. Рамена су му млохава опуштена унапред, глава зарасла у тамне коврце, истурена претерано унапред такође, лице ситно, асиметрично, птичје, ћосаво; чак је и зевао као гладни голобради птић, широм раскреченог кљуна, чинило се да очајнички граби дах, убогаљени парадни кљунар, жутокљунац, а ја сам се изненада однекуда присетио Њеног емфизема плућа.

»Ви сте?« упитао сам закорачивши напред, ободрен ко зна каквом уображеном добровољом.

»Димитрије«, извукао је руку из джепа; приметих да му танки вијугави прсти несудоног пијанисте благо подрхтају.

»Димитрије? Појасните, молим вас.«

»Ваш даљњи рођак; од Тиосављевића. Јуче сам дипломирао на Катедри за историју уметности, на Филозофском факултету, са темом Еротизам у уметности Запада, рекао бих, чак, захваљујући и вашој драгоценој библиотеци, јер живео сам неко време у вашој вили. На мансарди. Можда сте понешто и начули о томе«, шацнуо ме испод ока, тобож испитивачки процењујући моје реакције, тачније одсуство мојих реакција. »Дошао сам да вам се захвалим.«

Каква изненадна збрка. Голобради парадни кљунар је потегао, судећи по јадној, измученој физиономији, градским превозом, може бити и пешке, чак на Авалу, у душевно лечилиште, ко зна ког имена (још се нисам био распитао о томе), само да би изрекао ретко изрециво – ХВАЛА.

Нисам рекао ништа.

Осетио сам његову мокру, ледену руку као стисак познате пријатности.

»Ово је за вас, ситна пажња«, извукао је из унутрашњег џепа карираног жакета белу књигу, и ја сам намах њухом пасионираног ловца на наслове запазио црна латинична словца с хрпта

hesiod  
postanak bogova

Нисам рекао ништа.

Неодољиво ме мамио јаркоцрвени квадрат, на чеоном зиду удно ходника, у који сам пиљио као осењен, и онда сам сасвим изненада стао да сричем довољно крупна и читљива бела слова:



У-СЛУ-ЧА-ЈУ-О-ПА-СНО-СТИ  
РАЗ-БИЈ-СТА-КЛО!

Ухватио је мој поглед.

»Које опасности могу погибелно да закупе један санаторијум?« питао је нетремице буљећи у црвено исијање, очигледно прихватавши моју игру.

»Бомбардовање!« оповрнуо сам.

»Црвено је боја велике опасности добро и учестало рабљена једнако у свим уметничким епохама«, казао је учтиво, учинило ми се, сасвим непристајуће датом тренутку, чак надмено, штреберски и гордо, помислих и осетих како ме изненада заплъускује благи талас мржње према овом ситном умишљеном створењу.

»Црвено је огњиште«, промрмљао сам Њене благе речи, више за себе.

Мислим да ме није чуо. То је добро. Одлично!

И није прошло много времена од тог догађаја, а осетио сам неодољиву потребу да прескочим ограду што је округ опасивала моје најновије станиште, коначно заћем у било које иза, свеједно, дубоко свестан свих последица које такав непромишљени чин може произвести. Али, ја сам већ махнит од страха, луд лудцијат! Јер страх који производи силина и свеprisутност белог надјачава, осећам, цивилизацијску устројеност и обзир ка нормама, поштовање закона, реда, поретка, друштвеног и сваког другог, интуитивни нагон ка истанчаним међуљудским односима, подилажење ауторитетима свих врсности, отуда и ниуколико кршење строго прописаних санаторијумских правила, мој је животни мото постао. Барем сам у дефиницији неприкосновено веровао и учио их ревносно наизуст. Онамо иза је живот, а живот је слобода (поразно шупља претпоставка!), био сам ипак непоколебљив, али нисам се усуђивао, чак ни у мислима, коначно да укорачим, упливишем куражно у *неко тамо иза*.

И?

Али, како сам уопште у оваквом стању и могао да размишљам о животу. Не знам. Једно сам ипак знао, Њу нипошто нисам смео да довлачим на ризично место какав санаторијум јесте, иако сам то неизмерно желео; обузела ме силна жеља за Њом; Њјено присуство ми је било потребније него икада, и свакако је то морао бити разлог због којег сам очајнички и помишљао на бекство. Поражавајуће је како очајавамо тек при коначном губитку, а сваки губитак је миц по миц до пораза; а поражен јесам. Њено присуство у потпуности би ме оздравило, повратило памћење, центрирало у жељну равнотежу, и све би опет стајало сложено као под конач: трагичари, непристајући, уклетници, одбачени, кругови, рагастови, су-терен, камење, хортензије, ветрови, кукуте, сунцокрети...

Недостаје ми, и ту нема исклизнућа.

А какву је Она имала улогу у мом животу? Под мокрим прстима оживеле су спарушене стабљике кукуте. Разговарала је с

камењем. Хранила се земљом. Можда би ипак било мудро да сам самовољно улепшавао стварност коју сам црпео једино из нашег заједничког живота, из упростојене увиђавности најпре, јер после извесног времена ионако ће ми се учинити бескорисно окаснела утеха. Да ли је могуће оживети мртваца? Она је љубав, покретна концентрична љубав, најпосле сам разумео. Љубавни дијаграм. Велика Љубав без које више није имало смисла . . .

*Одломак из необјављеног романа „Санаторијум под белим“*



Јанко ПАВЛОВИЧ

### *ГРЕХ*

Кроз дебело стакло излога, видела се унутрашњост продавнице. Две жене су управо прегледале лутку, што је гола, голцијата лежала на столу. Била је то једна од оних уобичајених, конфекцијских лутака, просечне људске величине. Мушкарац. Тачније мушкарчина. Уских кукова и широких рамена, био је идеалан примерак мушког рода. Утиску је доприносило и четвртасто лице изразито маркантних обрва.

Па и поред тога нешто је реметило утисак. Када би се поглед спустио на место где се срећу лепо формиране бутине, наилазио је на нелогичну празнину. Гладак трбух почињао је управо из бутина, које иако јаке, управо на том месту губе убедљивост.

Вештачки мушкарац мирно је лежао, очекујући облачење и повратак у излог...

Корак ми је зауставило крцкање. Опазио сам комадиће црепа који су крхко пуцкетали под ногама. Нису то били обични црепови, него фраграенти волута, розета, као и разних арабески. Превртао сам један комадић на длану. Делић цветног венца. Био је изразито зналачки обликован. Шака ми је брзо улетела у тесан цеп “фармерица” где је испустила украс.

Осврћући се опазих силуету. Сагнут, вадио је из неке посуде комадиће црепа, сличне оним око мене и ређао их по мом трагу. Црна кошуља била му је до пета, а на глави му је била црна ваљкаста капа. Да је то мушкарац, указивала је цма брада која му је урамљивала, као порцулан бело и глатко лице.

Силуета је настала изненада као што се и појавила. Тесноћа тренутка није ми дозволила да га боље погледам.

Поново сам разгледао комадиће печене глине око себе. Гроздови, цветови и листићи израдени на тим комадићима, зрачили су топлотом искреношћу. Осећао сам њихову веселу ликовну лепоту.

Изнад мене је била купола. Тарао где се купола ослањала на зидове били су, као перле, поређани уски прозорчићи што су усмеравали светлост на таваницу, од које се она одбијала нежно осветљавајући унутрашњост.

Била је то хармонија сетлости и линија. Сада сам корачао као иза сна пазећи да не оштетим лепоту под ногама. Црна кошуља била ми је до земље али се и поред тога хладноћа увукла у њу.

И поред те озеблости осећао сам врућу влагу зноја у црној ваљкастој капи...

У даљини тог тајанственог здања буктала је светлост, усмеревајући ме ка себи. Кораци се убрзаше а у свести се појави убеђење да идем ка олтару.

Кроз сузе и зној могао сам осетити само врућину сабијених стомака који су ме носили са собом.

Обрисане очи прочиташе: „Sveta trouca”. Прочитао сам то на дебелој бронзаној табли, која је висила изнад улаза пред којим сам био.

-Због чега је то написано латиницом? Била је прва моја мисао. Ако је и “латиница”, због чега то није исписано правилно? Слово ипсилон се овде налази без потребе. Поред тога, латиница и...

Враћање свести открило ми и омањи фрагмент венчића од лишћа, израђеног од печене глине. Теракота? Комадић је висео окачен о златан ланчић изнад мог носа који је био заглављен у провалији дебелих сиса. Низ бору зреле женске коже клизио је зној сливајући се на мој заробљен нос.

Жељан ваздуха, отео сам се из прса дебеле госпође. Дубоко удишући, спречио сам повраћање. Кошуља ми се залепила на прса сквашена наспрејисаним знојем деколтоване госпође. Госпођа као госпођа. Викала је узбуђено, од чега су њене висеће груди играле горе-доле. Нисам је разумео. Приметио сам сличност те галаме са ипсилоном који је претећи сијао на несретној табли.

Викање узбуђене госпође прешло је у кикот, од чега су њене велике лопте сала запретиле да ће се отети деколтеу.

Изложен безбројним ударцима дебелих лактова, притешњен набилдованим грудима истргао сам се из тог пакла. Спокојно сам стајао у капији тог необичног дворишта. Овде је била хладовина насупрот обилно осунчаном дворишту где се хаотично комешала руља. Двориште и не би било тако тесно да није било испуњено аутобусима. Очигледно туристички, ти аутобуси су били ишарани вриштећим бојама. Благ поветарац је кад-кад доносио мирис зноја, помешаног са мирисом млека, спреја, нафте и теста.

Споља се још увек видела гомила туриста, као и апсурдна табла са које је, као змијски језик претило слово ипсилон.

Израстајући из аркаде, која је уоквирила капију, стајао је крст. Високо у небу, мировао је у својој једноставности. Израђен од печене глине, крст је у плаветнилу неба зрачио црвеном бојом.

Три прста саставише се за крштење, које се никада није догодило. Иза леђа наслутио сам аутобус, који је управо пливао ка мени, целом својом тежином. Приљубљен уз стабло видео сам његову величину. Заузимао је целу цесту, а његов кров ломио је гране изнад себе. Ишчезе крст, капија, па и небо. Вриштећа слова разних боја испунише простор. Кроз велика затамљена стакла није се видела његова унутрашњост, него се осећала претња комфора.

-Како ће проћи кроз капију? Шта ће бити са њом, као и са крстом и целим тим здањем? Гомилале су се мисли. То је грех. Грех!!! Вриштао сам у тренутку кад ми је поглед бежао од нежељене слике...

Убрзаног дисања и знојав био сам пред излогом. У њему је био вештачки господин у елегантном оделу које је допуњавало његову мужевност. Није био сам. Поред њега била је вештачка госпођа, у дугачкој црној хаљини. Лице јој је било бело и глатко баш као порцулан. Као да шетају, били су руку-под руку. Господинова слободна рука мирно је висила поред џепа савршених панталона.

Обе шаке биле су ми у тесним џеповима фармерица. Једна од њих, је у врућој тесноћи, стезала тврдоћу која се, ко зна када и како ту створила.

Шта би стезала вештачка шака лепог господина сем глатке, хладне празнине?



Биљана ЋУПКО

### ЛЕПТИР ОД КРИСТАЛА

Брижљиво одабрану стварчицу давала би ми са речима: „Хоћеш ли ме се сећати Хана, једног дана, када више не будем овде?” Поклоњена ситница могла се појести, попут чоколаде или ставити поред ноћног сточића да чува ђинђуве, попут изрезбарене кутијице. А једном посебном приликом, за мој рођендан, дала ми је кориштени албум. На корицама идилична слика зиме, једина вредност читаве ствари, будући да малени оквири за слике нису одговарали новим димензијама фотографија.

Радовала сам се тим ексцентричним стварима, а највише ме привлачило њено огледалце на навијање. Свирало је сетно мелодију „За Елизу”, док је кристални лептир помоћу магнета изводио красне пируете. Ми, деца, са усхићењем би га навијали а она нам није бранила да то чинимо до у бескрај. Зато се, ваљда, лептир и изгубио. Верујем да је неко од деце пожелео да се поигра лептиром ван оквира стакла. Лептир се никада није вратио. Драго ми је, јер је тако постао једно помало магично сећање.

Периоде проведене с њом у детињству, кога се дотичем бојажљиво, држим за истинске одморе. Темпераментни људи, моји родитељи, са својим великим речима, неодмереним изливима љубави и беса, вечито у ковитлацу сопствених неприлика и жеља, непрестано би ме збуњивали. Своје затворено и одвећ сензитивно дете. Зато сам и волела ићи код ње, нане.

Током једног таквог одмора поклонила ми је мајушну луткицу коју сам по васцеле дане купала у посудици од поједеног еурокрема. А онда, кад би купању дошао крај, ваљало се сунчати луткици и мени. Само то. Нана би уживала, с друге стране, у хладовини са књигом у руци.

Правиле смо фантастичне колаче. На смеђкасте животињице била сам више него дична, не допуштајући да се поједу, хвалишући се малобројним гостима својим вајарским умећем. За укусе тад нисам марила, признајући за ваљану храну само печени кромпир. Она је, у вези са тим, често причала једну невину анегдоту: „Као мала ниси хтела да једеш месо и ја сам ти говорила да ме слушаш, а

ти си ми одговорила *шушам к'омѿира*". Тада, за дете од шест година, та прича изазивала је срам. Ниједно дете, чини ми се, не воли да се о његовим неспретним радњама говори, док их одрасли држе за „цакане". Но, њој то нисам могла узети за зло, јер је према мени била благонаклона у сваком погледу.

Умеле смо да ћутимо заједно. Ја цртам, она плете, а свака се осмехује у свом унутрашњем свету.

Са радошћу се присећам и наших јутарњих ритуала. Умивање сапуном од лаванде, затим тапкање креме, узете из издужене беле посуднице са натписом "Љубица". Она би, потом, плела дугу сиву витицу смотавши је театрално у пунђу док бих ја проверавала колико ми је коса порасла од предходне ноћи.

Те заједничке радње, пуне слободе, уводиле су нас у редак однос блискости, важан за обе.

Повезивала нас је, између осталог, особина типична за слабиће: тешко бисмо подносиле повишен глас, ма од ког он долазио. Сукобе смо решавале користећи духовитост и благод, али и склањање у страну. А наклоност смо, са стално присутним осећајем одговорности за задовољство других, несигурне у то дајемо ли довољно, наглашавале правдањима и даровима.

Пред полазак у школу и повратак у родно место рекла сам јој, пред комшиницом, да не желим да се вратим кући. Знам да ме је разумела, осетила мој страх од раздвајања, но комшиница је препредено упитала:

„Па ти онда нану волиш више од маме?" Након мале станке рекох: „Да!"

„То још нисам чула. То је неприродно!" закључила је са осмејком. А кад се удаљила од капије рече себи, у поверењу:

„Дечје улизивање!" Комшиничине речи поколебале су ме јер сам, ипак, волела мајку. Збунила сам се. Ништа необично за мене.

Гадљива на отворено изражавање осећања, њене сузе сам неким чудом могла гледати, онда кад јој је преминуо син, а ја већ била одрасла. Мучиле су ме, не због њега, већ због њене тескобе. Нисам свикла да је гледам тужну, нисам је познавала очајну. Кад се разболела и отпочела да тоне, дан за даном, у несвесно, родбина то није могла гледати без суза. Подлегла сам и ја, али за кратко. Дух ју је остављао, но њене очи благо су пратиле лица посетилаца. Зато сам седела поред ње, шалећи се и причајући којештарије о опоравку. Моје сузе текле су изнутра.

Умрла је док се један лептир спремао да изађе из чауре.

Слободан ЕЛЕЗОВИЋ

### ПРЕД КИШУ

Шоле из Врбаса воли отпутовати за Црну Гору. На селу му је завичај дедова и родитеља. Кад сиђе са асфалта у Велимљу, наставља да хода цадом и козјом стазом у патикама, бермудама и мајици без рукава. У кеси му флаша са негазираном водом, доњи веш, резервне преобуке, чарапе, цигарете и скромни дарови за родбину. Некада су то били меци разних калибара, а сада су то најновије историографске и мемоарске књиге. Увек прави паузу на пола пута до својих. Одмара од узбрдица у кући старине Митра. Успут се помаже дреновим штапом који му је штит од бесне пашчади, или од змијурина. Лето је ове године, афричко. Више од два месеца нема кише. Сунце је пре козбаша покосило ливаде. Пресушила ретка врела. Испразниле се бистијерне и локве. Цистернама из Никшића догони се вода за људе и стоку. Десетак кубика кошта 40 евра.

Руди шума као да је октобар месец. Крај је јула и почетак августа 2007. године. Унервозили се осови, стршљени, обади, пчеле и муве. Шарке, риђовке и поскоци оба ока да ти избију. Све скапало од жеђи. Околни планински висови црвене се од ватре. Пламти Стражиште. Пуши се Обљај. Гори Његош. Ћешор задобио опеко-тине III степена. Ћуревац готово сав у пепелу. Церово брдо претворено у згариште. Торине Балетића, Каменско и Броћанац у пливовима. И Реновац добио високу температуру. Гуше се Рудине и Бањани у диму и у врелини. Помршало живо. Можеш му ребра бројати. Страшиво је од вукова. Из Херцеговине и из Хрватске навалили накупци. Купују јагњад и телад испод цене. Сељани немају избора. Ђавола ће зазимити у односу на прошлу годину. Знају то трговци. Кога држиш за перчин, с тим је лако чинити што ти је воља.

-Добар дан, Митре Аћимов! Како си ми летос? - поздравља Шоле старца од скоро осам деценија, последњег чувара ватре на огњишту.

-Боље од горег, добри мој Шоле. Добра ти срећа и добро ми дошао!

-Још боље те нашао! Свежији си ми на око него лане.



Можеш ти још, можеш.

-Могу, могу... ко и ти.

-Мило ми је то чути, јер си дупло старији од мене.

-То се ја спрдам сам са собом. Једино се могу обрукат` ко да сам у твоје године.

-Шта има ново, Митре?

-Ништа. Шта би било ново? Овдје више нема ко ни умријети осим мене и још неколико инокосника.

-На ногама си. Радуцкаш и чуваш помало.

-Е, мој Шоле. Човјек мало кад ради што би хтјео, а више како је другоме драго.

-Још се може овуда, Митре.

-Ђе је сиротиња, ту је чамотиња, моје дијете. Спало село на нас неколико ђутурума, па види како је.

-А како ли је тек онима без игде икога свога?!

-Стигла су и ође грдна времена. Сви трче тамо ђе су им корита пунија. Неће млади да остану у ове крше. Ни моји нијесу другачији. Ко да састави рано прољеће и касну јесен? Нико!

-Овде су природа и људи бајни.

-И то се у задњи крај истражило. Не чини човјек мјесто, но мјесто човјека. Ово ти је камена пустиња, зарасла у кукрицу кроз коју и звјериње једва може.

-И даље си углавном сам, Митре?

-Самоћа ти је најчешћа и најтежа болест свуда. Кад нам Онај горе поручи да дођемо и ми му се одазовемо позиву, тек ће оставинска расправа окупит` најближу родбину. Видиш ону слику изнад креденца? Погледај ми мале унуке, моје златне јабуке! Ето, нијесам сам.

-Не даш се ти. Можеш ти још.

-Нужда је јача од Бога. Не може се жив у земљу. Да има бар неког с ким се људска ријеч море прозборити. Нема живе душе на пушкомет. Ниђе друга, ни пријатеља. Без њих си нико и ништа. Е, моји другови, ране љуте и наде круте! Најслађе искре срца човјекова. Ви сте ми били радост и жалост, снага која није дала злу да ме надвлада. Јеси ли за дрењиновачу, или си за ћикару кисјелог млијека?

-Ово ћу друго, па продужавам даље. Киша ће. Видиш како се знојим.

-Е, да 'оће! Откако памтим, овако је било још само 1953. године. Изгоресмо на живе муке. Спасила би киша црне људе да им не превре памет и не оде у зановет.

-Ваљало би за отаву, а и уплило би се воде.

-Свануло би Злојутровићима овуда.

-Којим Злојутровићима? Нема таквог презимена у овом крају, Митре.

-Злојутровић је свако ко је ост'о да живи и да скапа у ове главоломине.

Приноси Митар Шокију шољу са киселим млеком. Пази да га не проспе, јер му руке дрхте. Изнад куће израња пун месец. Жут

је. Сребрна корона је око њега. Налик је јајету исприганом на око. Једва се назире танка линија врхова Лигунара, Пустог Лисца, Ненада, Божуревог брда, Зле горе, Гошца, Ките, Рашковог брда, Јеловице и Вардара. Тихо је као на гробљу. А онда нагло дуну југо. Зачас тамни облаци сакрише месец и звезде. Хучи од мора. Запалише се и експлодираше небеса. Тамо високо се пољутили и жестоко споречкали Свети Илија и Огњена Марија.

-И међу светима има ријеч. - каже Митар и извирује иза завесе, надајући се да ће прокапати.

-Само што није. Више верујем раменима него временској прогнози на ТВ. Реума ме никад није преварила.

-Не дај се, Шоле. Није то ништа. Тек си наст'о. Све човјек мора да истрпи.

-Није лако човек бити.

-Не, богоми. Да сам знао како је, не бих се тога подув'ват'о.

-Само тако кажеш. А како се може ако не људски?

-Ниједно вријеме није лако за поштене и вриједне. Нијесу стари цаба говорили да је један дан мука човјек бити, а не цио вијек.

-Дако се и то промени набоље.

-Дако је најгори човјек. Зна и он да ако те не метну на крст нема васкрсења.

Све замириса на влагу. Свети Илија упрегао ватрене кочије, па јури по небеским друмовима. Вуку их змајеви. Из њихових ноздрва палаца ватра. Варнице точкови кочија по божјем путу. Одјекује са висина. Онда заплака Огњена Марија. Просу се крупан и густ дажд по сасушеној и испуцалој земљи. Задобова град по крову. Одскачу ледени кликери са салонита и као бисери просути из огромних врећа беле се свуд уоколо. Избацио Митар машице пред улазна врата. Баја да му громови мимоиђу оцак. Суче бркове и глади лице. Преко њега се лагано навлачи загасита завеса ноћи.

-Утули се ватра по брдима. Спаси нас од пожара Онај горе. Фала Њему, творцу народноме! - крсти се Митар.

-Где се Бог назива, ту и помаже.

Са крошњи се сливају млазеви воде као са кишобрана. Јуре низ стрмину и нестају у порозној крашкој подлози. Озон шири плућа. Природа оживе, иако је плусак престао након двадесетак минута. Разнобојни лук дуге дотакао пегави месец, који се опет радознало избечио са хоризонта.

-Шоле, зваћу те Спасо. Донео си нам кишу. - осмехује се Митар.

Шоле устаје. Време је да пође.

-Преспавај овдје. Лакше ти је ујутро послије доручка да идеш даље.

-Немам кад. Стићи ћу до мојих још док се види.

-Нећеш да те удавим причом. Нијеси баш много разговорљив.

-Треба штедети речи и не сејати их у ветар. Тако би ти рекао.

-Запамтио си. Нека. Што је ријеч рјеђа, она је тврђа. Исто би волио да преноћиш. Ако ти се одмара, лези иза шпорета. Нећу ти

сметат` баљезгањем.

-Други ћу пут. Чекају ме моји. Знају да сам стигао. Морам држати реч.

-Ред је. Не брукајмо претке да нас се не би стиђели потомци. Ради увијек о добру, па нећеш стрецати од зла. Чувај образ! Ко га нема, ни до туђега му није стало.

-Трудићу се, Митре. Хвала ти на свему и довиђења! Ето ме натраг за пар дана.

-Људи се за ријеч вежу, а не волови. Сретни ти пут био! Ако ме не нађеш крај огњишта, ти слободно којевитезај. Нећу бит' далеко. Толико ћу чут'.

Шоле климне главом. Оставља на сећију књиге, дневне новине из Подгорице и штеку "Ловћена". Узима кесу и штап. Излази пред кућу. Осматра локве и острвца у њима. Скаче с камена на камен да не покваси патике. Дохвати се сувог дела паде. Митар га прати погледом. Греју Шолета по леђима старчеве благе очи. Не осећа свежину блиске ноћи са којом му се већ судара чело. И Митру је топло око срца. Шоле ће се вратити прекосутра. Биће му то, макар накратко, најбољи лек против самоће.

Југослав Вук ТЕПИЋ

*ПОНЕШТО О МИШЉЕЊУ ЕМИЛА СИОРАНА*

Сиоранове идеје су историји људске мисли већ мање-више познате, али су те идеје у његовом мишљењу радикализоване, заоштрене, доведене до експреса. То га и ставља у ред мислилаца (не)подесних за духовну климу нашег времена. На свој начин, слѣдбеник је више филозофа и идеолога, и као такав створио је филозофију која је антифилозофија и идеологију која је антиидеологија. Примјена његове филозофије, међутим, може да буде само немоћ из које сваки човјек и свако друштво настоји свим снагама да изађе и да оствари неке, бар догледне, циљеве. Али истински примјењив дио његове мисли је литерарно у његовом опусу. Љепотом слика, финоћом запажања и топлином исказа, Сиоран се донекле искупљује за једностраност и неприхватљивост свог нихилизма. Емил Мишел Сиоран рођен је 8. априла 1911. године у селу Расинари (или Рашинари), округ Ердељ, на Карпатима, Румунија, као син православног свештеника. По завршетку гимназије у градићу Сибиу, студирао је филозофију у Букурешту, гдје је и дипломирао, одбравивши рад о Бергсону. Своју прву књигу, на матерњем језику, под насловом „На врхунцу безнађа“ (“Pe culmile disperarii”), објавио је 1933. године и за њу добио и награду (једину коју је прихватио, испоставиће се). Током 1936. и 1937. године био је професор у гимназијама у Брашову и Сибиу-у. Крајем 1937. године добио је стипендију Француског института у Букурешту за наставак студија у Паризу, гдје је требало да припреми дисертацију о Ничеовој етици, коју, како сам признаје, никада озбиљно није намјеравао да напише. Од тог момента, међутим, није напуштао Француску, а десет година касније почео је да пише на француском језику и у међувремену постао један од корифеја савремене француске мисли. Никада се није вратио у Румунију.

Сиоран је био последњи велики „мрзовољник“ двадесетог вијека. Утицај његовог дјела у директној је супротности са његовим начином живота, усамљеношћу и односом према јавности и оним што обично називамо славом. Становао је у поткровљу у близини Луксембуршког парка и тврдоглаво одбијао да учествује у јавном

животу. Између осталог, одбио је награду Француске академије у износу од 200 000 франака а, полу-званично, и номинацију за Нобелову награду. Најчешће се хранио по јефтиним студентским мензама. Никада се није женио али није био женомрзац. Поред узглавља је стално држао “Књигу о Јову“ (а притом се гнушао жртвовања). Живљење означено двјема опсесијама (Румунија и Бог), 29. јуна 1995. зауставља Алцхајмерова болест. Прва опсесија га је предала Другој.

У младости је изучавао Бергсона, Шестова и Кјеркегора и био под великим утицајем Зимела. Напустивши румунско говорно подручје и преселивши се у француско, убрзо је постао један од највећих стилиста француског језика (када се из Чорана претвара у Сиорана). Тада се дешава и друга битна промјена, или како Мичелмор рече: „When Cioran began to write in French, he had, by then, conquered his insomnia.“<sup>1</sup> Без обзира на посебну дубину његове мисли, на коју је утицало хронично стање несанице, а која није присутна у француској фази у мјери у којој је присутна у румунској, Сиоран се у стилистици придружује великанима попут Јозефа Конрада и Владимира Набокова. Сиоранова библиографија се тиме огледа кроз двије фазе: румунска (тачније, на румунском језику), у којој настају књиге за распеање<sup>2</sup> - поменута *На врхуницу незнања*, *Књига о обманама* и *Преображење Румуније* (1936), *Сузе и свеци* (1937), *Сумрак мишљења* (1940), *Приручник о сјрасији* (1991) и француска: *Крајак преглед распадања* (1949), *Силогизми жорчине* (1952), *О незгоди бити рођен* (1956), *Историја и ушитоја* (1960), *Пад у време* (1964) и *Зли демијурџ* (1969). Објавио је и неколико студија и чланака о писцима и мислиоцима (Макијавели, Жозеф де Местр, Пол Валери, Сен Џон Перс). Овај блиски пријатељ Семјуела Бекета и Ежена Јонескоа био је прави споменик авангарде и своје властите судбине.

### О МОРАЛУ; СИОРАНОВСКИ

Прича о моралу, када је савремено филозофско мишљење у питању, почиње у изгубљеном смислу свих сегмената моралног. Кажем прича, јер та изгубљеност неумитно прелази у митос; нешто што је било у „херојско“ доба и било би добро да се једног дана васпостави у стварности. У свакодневном живљењу. Да се поново роде Титани. Једно од таквих причања јесте и оно које је оставио Емил Сиоран.

„Наша прва дужност како устанемо је да се сами себе постидимо“ (Зли демијурџ). Осјећање стида које нам луцидно, у форми омиљеног

<sup>1</sup>Mitchelmore, *To Infinity and Beyond*, Spyke magazin, page 37. „Када је Сиоран почео да пише на француском, од тада је имао покорену своју несаницу.“ (превод, Тепић)

<sup>2</sup>Петру Крду у поговору за *На врхуницу незнања*.

му силогизма, саопштава, јесте прво што појединац изгуби приликом стварносних искушења а истовремено остаје оно последње што човјек може пронаћи у себи. Или да нестане или да постане бољи.

„Човјек лучи пропаст“, рећи ће неувијено и директно Сиоран. Има ли смисла икакав труд ако „лучимо“ пропаст? Чини се да човјек, сваким својим поступком, или готово сваким, само потврђује мрачну процјену моралног бића. Дубина Сиоранове мисли оставља нам могућност надања да можда у својој суштини, у своме прапочетку човјек јесте бољи. У рају је све било Богу по вољи. Човјек у сопственом савршенству спојен са вањским савршенством. Апсолутна моралност.

„Немогуће је доказати да је боље бити него не-бити“ (Зли демијург). Његово умовање проистиче из самог живота, он не гради логичке системе, готово је попут великих му узора Буде и Достоејевског, но ипак другачији, битно другачији. Мислилац органског типа, како сам каже: „Мрзим мудрост оних људи које истина не боли, који не болују од нерава, меса и крви“ (На врхунцу безнађа). Изражено негативан према спекулацији, метафизичним системима; истањивању значења ријечи кад оне бивају отргнуте од живота („...ријечима које су постале безизражајне јер су све изразиле..., оптерећеним умором и стидљивошћу...“) (Историја и утопија).

Ако данас покушамо пронаћи стид, ако захтијевамо да се људи постиде себе и сопствених чињења, ошамариће нас супротност, таква да је у свом камелеонству постала императив приказивања и поступања према другима. Према својој другости. А Бога ми би требало.

Поразно добар примјер је „политички театар“. Театар апсурда.

Никакво чудо за Сиорана. За њега је кантовски принцип моралног живљења социјална утопија. Свијет је, истински, свеопшта поворка очајника.

### НЕПРИЈАТНЕ ТЕМЕ ИЛИ СТУБОВИ МОРАЛА

Дуализам, двострукост, комплементарност полова, јединство супротности, све су то термини који означавају сложеност или у најбољем случају отвореност човјека и његовог постојања.

Све се то код Емила Сиорана чини израженијим, сировијим, страснијим. Два су му имена, двије домовине, два периода мишљења (румунски и паришки), двије доминантне бољке (Бог и Румунија)..., могло би се тога још набројати, а све то производи негативни однос према постојању, нихилизам освијетљен посебношћу ума једног Трачанина.

Став према свијету (претходно је било ријечи о погледу на њега) јесте неопредијељеност. Она се код њега оваплоћује вишеструко: између поезије и филозофског система, бића и небића (додуше предност даје другоме, но нема воље да се утопи у њега), Карпата и декадентног Запада..., једно се осликава у другоме,

преплићу се, те чине дијалектичку цјелину која његовој неопредијељености даје чудну животност.

„Незнање је древније и моћније од свих богова узетих заједно“ (О незгоди бити рођен). Дакле, из опуса «незнања» могу се издвојити и слједећи принципи који су, између осталог, моралне природе: постојање, патња (специфичност Сиорановог виђења) – теодицеја те самоубиство

## 1. ПОСТОЈАЊЕ

Питање о постојању, јасан став о непотребности постојања, претендује да буде прво, основно. Одатле и морално биће. Њега је можда понајбоље поставио Хајдегер, (добрим дијелом су савременици), рекавши да је оно (питање) као прво за нас најшире, затим најдубље, те на крају, најизворније питање - Зашто је уопште оно што бива, а не чак ништа? (Увод у метафизику); Различити су понуђени одговори: од материјализма, преко идеализма, теологије до нас самих и Сиорана, дакле, зашто нешто а не ништа?

Емила, заправо уопште не забрињава ово ЗАШТО, за њега је ситуација чиста; нешто, нажалост јесте, и то он не спори, оно постоји, ми сами такође јесмо, али безразложно, увредљиво. Друго је питање квалитета постојања. Оно је онтолошке природе.

Ништавило има задњу ријеч, оно је шире и од самог Бога: “Без Бога све је ништавило. А Бог? Врховно ништавило“ (Силогизми горчине). Постојање, живот је само уображеност материје, краткотрајна и непојмљива. Иницирајући то НЕШТО, стварајући, Бог саботира. Уз све напоре, хиљадугодишња умовања, НЕШТО, постојање, ако уопште јесте, непотребно свакако, није расвијетљено; с друге стране оно НИШТА не захтијева никакве напоре, разлоге, никакве „дрскости вашке“ (Силогизми), не тражи поимање, ради се само о признању ништавила, непостајања својервном предавању, тачније препуштању.

“Постојати у животу - нагло сам ошинут чудноватошћу овог израза, изгледа ми да се он ни на кога не може примијенити“ (О незгоди бити рођен).

Заиста, ако је истинито, онда оно не би смјело бити тако нејасно, а ако јесте, онда не може након кратког периода званог живљење, на чудан, огаван начин постати НИШТА. Јесте па није, апсурдно, смијешно. Маестро нам дакако ни не покушава да простре утјеху; одговор би могао бити користан; а чему корисност. Ради неког добра? Шта ли је пак то...

До рјешења се долази спонтано, ненадано, свакако самостално, за њега су способни сви, јер “најгори аналфabetи, као и Аристотел, у истој су мјери непорециви и - слаби“ (Кратак преглед распадања). Он своја увјерења не намеће, напротив, ФОРМИ универзума којој вјерује не придаје свеопшту истинитост...

Постојање, у најбољем случају, јесте само масовно увјерење, у Платоновом систему тек други степен истинитости од укупно четири. Обраћање другим ауторитетима умовања не би дало поуз-

даније могућности од ове јер “о тачности се може говорити само утолико уколико се човјек изједначује са начелом или са предметом који се расправља, односно трпи. Гледано споља, све је произвољно: и разлози и осјећања. Оно што се зове истина јесте заблуда непроживљена до краја...” (Кратак преглед распадања).

С обзиром на то да је споља гледано све произвољно, тјескобници остају у некој нијанси између НИШТА и НЕШТО, неспособни да се устале у безбједности бивствовања или у одсуству истог: “Све јесте, ништа није - обје формулације доносе исти спокој” (О незгоди бити рођен).

Логичном игром се може рећи да ако СВЕ јесте онда и ништа јесте или обрнуто све јесте, ништа није или пак у дијалектичком загрљају у синтези гдје СВЕ и НИШТА и јесу и нису.

Такве игре наизглед могу имати тачност, математичку додуше, али вриједносно за појединца, патника, не пружају никакву задовољштину као ни прецизност истањених појмова знаности. Наравно даје и приговор на науку : “овај свијет не заслужује да буде схваћен” (Силогизми..). Или варка постојања, природно, може да роди само варку схватања која опет носи собом дубљу превару, удводстручену, још гушћу тмину у Платоновом пећини...

Сиоран-атеиста, се у многоне слаже са хришћанском светом књигом, Библијом: “У почетку створи Бог небо и земљу” стоји на самом почетку Светог писма. Додуше слагање је ненамјерно, атрибути се разликују, но видљиво је да се непостојању даје примат. Сиоран на много лакши начин жели успоставити НИШТА, док хришћанство обећава “царство небеско” тек уз појачану патњу живљења, иначе остадосмо у нечему, тј. одосмо у пакао...

“Јасно је да Бог бјеше некакво рјешење и да никад више неће бити пронађено неко у тој мјери задовољавајуће” (О незгоди бити рођен).

Страхоте постојања, претходно изнесене, Сиоран разматра са филозофског гледишта, примијењене на индивидуу, док у нешто ширем огледу “Историја и утопија” то ради у контексту историје, тј. колективитета израженог кроз надграђеност појединца у облику народне душе. Тако слобода цвјета у онемоћалим душама, најављујући скору пропаст, напредак иде само силазном путањом.

Уколико би био лишен мржње, човјек би убрзо престао да буде активан чинилац историје, јер:

“Истински живјети значи одбацивати друге људе; да бисмо их прихватили, морамо знати да се одричемо, да обуздавамо своје нагоне, да деламо против своје сопствене природе, да слабимо своју снагу...” (О незгоди бити рођен). Дакле, ослабити на једној да би био племенитији на другој страни - најкраће приказан усуд слободних народа.

“Бити опсједнут спојем, осјећати све снажније, да смо у најбољем случају само мјесто у којем се сусреће неколико, за тренутак спојених елемената, знак је буђења” (Зли демијург) или мало даље “све изгледа као да постоји, а ништа не постоји”; Много је сличних опсервација, готово практичних примјера.



Ради се о варки, завјери чула и поимања, јер:

“Постојати значи управо не схватити колико је савршено свеједно умрети сада или било када“ (Зли демијург). Дакле, живљење је непојмљиво колико и неживљење. Смрт, будност нас замаара, свјеснот је исцрпљујућа а повратак у претпостојање, у смирујуће ништа, у небиће је немогућ - преостаје само недјеловање, тј. истински став да нам је свеједно: “Потребно је имати велику склоност према религиозном да би се с убјеђењем могла изговарати ријеч БИЋЕ; треба ВЈЕРОВАТИ да би се за неки предмет или за некога напосто рекло да ЈЕСТЕ“. (Признања и анатеме).

## 2. ПАТЊА

Присутност патње је толика да је излишно уопште говорити о стањима која нам, ето, говоре о мукама човјекским. Сиоран је засигурно поприлично био свјестан чињенице да је овај проблем давно апсолвиран. Тек му се враћао повремено, на прескок, увезујући се са оним чега се дотакао, у својственим само њему менталним опсервацијама. У чему је заправо спецификум његовог виђења патње:

„Када бисмо имали тачан осјећај за наше мјесто у свијету, када би ПОРЕДИТИ постало неразлучно од живјети, сазнање о занемарљивости нашег присуства смрвило би нас...“ (Кратак преглед распадања).

Ослоњеност патње на живот, нераскидива повезаност са постојањем, очигледна је (редослиједом тема, заправо подржавамо такву логичност). Сиоранов поглед „споља“, однекуд изван свијета, понајвише даје „боју“ посебности. Њему је готово одвратно непојмљива баналност „обичних“, свакодневних патњи која прати егзистенцију појединца. Но, више од тога зачуђује значај који се придаје мукама свакодневним (у Оставци- примјер једне како каже „оронуле торокуше“ која у њему изазива «нешто између страха и гађења» – Кратак преглед распадања).

Сама присутност у свијету - постојање, патња је. НЕШТО чини се живи од патње, храни се њоме; уображена материја и не заслужује више. Кривац директни је демијург, његов моменат непажње, иницирање материје, нарушавање мира непостојања, а са друге стране је Добри Бог, хришћански. Повијесност лутања збуњује.

„Добро је оно што је било, или ће бити, то је оно што никад није“ (Зли демијург).

Много аргумената је против доброте Створитеља, нпр. рађање: „Нешто што би требало да буде дар риједак колико и генијалност, подијељено је свима без разлике: ова сумњива дарежљивост заувјек је обешчастила природу“ (Зли демијург). Пратећа логика би ишла линијом рађања истинског човјека, надчовјека. Овако је у питању само квантитативност, множење, девалвација стварања.

Концепт патње присутан код Сиорана је једним добрим дијелом обојен Будиным учењем, то Сиоран не пориче (он је један од

великих Сиоранових узора). «Зашто све то? Зато јер сам рођен.» (О незгоди бити рођен).

Своју унутрашњу повезаност са хиндуистичким мудровањем објашњава комплементарношћу намјере . Да себе надвиси, задатак је човјека, док је све оно што чиним и све оно што мислим ја и моје наказности. Оно овдје и сада нема никакву истинску важност јер је све игра, игра уобразиље чула, пошалица којом се материја додворава ништавилу, или му можда пркоси . Сумњам.

Свако ко жели нешто, мора то да плати одређеном количином патње (позива се на Будин случај). Човјека уопште, треба лијечити од патње и страха којима је испуњен читаво вријеме свога постојања. Ако је демијург згријешо стварањем, човјек је потврдио промашај ИСТИНАМА у које слијепо вјерује. Заиста, што је историја друго до „дефиле лажних Безмјерника“ (Кратак преглед распадања). На крају ће рећи да патња има корисну особину само у почетку, кратко, док са дуге стране ако постане трајна „раствара и анархизује до распада“ (исто дјело).

Могући излаз је свакако самоослобођење кроз негирање важности живљења – самоубиство.

### 3. САМОУБИСТВО

Карактерисање самоубиства. Он каже: предодређеност, храброст, слобода, тј. излаз од невоље зване постојање... Може се рећи да је Сиоран за ову тему био најинтимније везан, чак више него за Карпате.

С обзиром на то да је постојање случајност, увреда нанијета чистоћи непостајања, дјело је све то злог божанства, демијурга јер добар бог нема потребу да ствара. Какав излаз је дат човјеку? Слобода. Човјек јесте слободно биће али слободно да се убије. Када он то хоће. Тријумф над Смрти. Овакав закључак је могућ, но да видимо темељне ставове о самоубиству.

#### Стиав 1.

“Убили се ми или се не убили, све излази на исто. Али одлука да се убијемо свакоме се чини важнијом од било које друге. Не би требало да је тако, а ипак јесте, и нема тога што може да превлада ову настраност или загонетку“. Овај став нас упозорава да апсолутно ништа не мијења наш потенцијални (сви смо ми потенцијалне самоубице и убице) чин те да га не користимо улудо.

#### Стиав 2

“Да нам није помисли на самоубиство, овога часа бисмо се убили!” Или:

“Живим само зато што је у мојој моћи да умрем кад ми се прохтије: без идеје о САМОУБИСТВУ, одавно бих се убио“(Силогизми горчине). На граници поетског, говорећи у своје име, оваквим ставом он продире иза граница система, категорија, заправо негира чак и апсолутност Хегеловог ДУХА:

“Није тешко убити се, јер се увијек убијамо прекасно“ (О незгоди...).

Луцидно, парадоксално, готово иритантно. Заиста, да немамо могућност игнорисања реалности, превазилажења путем идеја, можда не бисмо ни постојали, а ако би- не бисмо знали.

### *Став 3*

“Има исто онолико разлога да се убијемо колико и разлога да останемо у животу, с том разликом, међутим, што су ови други старији и постојанији, имају већу тежину од првих, јер се поистовјећују са нашим поријеклом, док су први, будући плод искуства, односно скоријег датума, истовремено и наметљивији и неизвјеснији“. Како је свеједно хоћемо ли се убити или не (у смислу спољњег свијета), тако исту вриједност (поред квантитета) имају и разлози за и против. Одлука је заправо ствар тренутка, а о томе свједочи

### *Став 4*

“Нисмо ми склони самоубиству, већ смо за самоубиство предодређени, њему намијењени, и то прије било каквог разочарења, прије било којег искуства: срећа нас у њега гура исто колико и несрећа, чак и више, јер је безоблична, невјероватна, и као таква од нас захтијева исцрпљујући напор прилагођавања, док нам несрећа нуди сигурност и строгост обреда“. Четири става не трпе дијалектички пут. Синтеза просто није потребна. То би већ било одобравање живота. Хвалоспјеви добру, моћ позитивног мишљења. Негативно је много чистије. Ипак, рука предодређености битно љуља човјекову слободу у шанси да се коначно докрајчи. Није најјасније о каквој предодређености се код Сиорана ради. Зли демијурт дајући овакву могућност појединцу дакако постаје сиорановски добар...

### *Став 5*

„Самоубиство је нагло испуњење, муњевито ослобађање: НАСИЛНО постигнута нирвана“. Краћи пут до ништавила којег је Буда изнио кроз своје учење. За њега ће Сиоран рећи “Како га разумије, но баш због тога га не може слиједити“

## **4. ОЧАЈАЊЕ**

Послије кратке шетње кроз луцидност несаничара, три назаобилазне теме (постојање, патња, самоубиство) покушаћемо повезати. Направити средњу мјеру четвртом, можда не тако јасно израженом као претходне. Безнађе или очајање као активан однос према укупности. Како се постојање изналази као први и свеопшти проблем, тако патња директно проистиче из њега сужавајући лијевак опсервације, дотле самоубиство, једина могућност побједи над претходећим, када га примијенимо, увијек долази прекасно. Компромис, оно средње, јесте ОЧАЈ.

“Чињеница да ја постојим потврђује да свијет нема никаквог смисла“ (Став исказан у првој књизи, дакле почетку несаничарства, заправо показује мапу, рељеф унутрашњег стања које га прати током цијелог његовог бивствовања, додуше са старошћу мало ублаженог, на умору, издисају). Прихвативши свјетлост која се пробија, тј. указује кроз пукотине бесмисла као МИЛОСТ он до краја

остаје парадоксалан, неухватљив па можда и недоследан. Стање очајања се по Сиорану показује само гротескним, немилосрдно страшним излазима:

„Гротескно је апсолутна негација ведрога, стање чистоте, провидност и луцидност, толико далеко од очајања - ведро-из којег се -очајања- првенствено, не може рађати ништа осим хаоса и празнине“ (На врхунцу безнађа). Очајање је боја постојања, крвоток патништва те на крају дијалектичког низа самоубиство јесте и није очај. Укидамо се из очаја али смо и очајни јер је увијек прекасно. Куд год усмјеримо поглед, изазивамо безнађе, чак и “вода има боју даљења” (Силогизми), оно је „дрскост несреће, облик провокације“ (исто дјело). Очајање је темељни осјећај Сиоранов тачно онако како је несаница основно стање.

Слично Проповједник, смао један степен изнад проживљава таштину:

“Таштина над таштинама, све је таштина (прожето мноштвом примјера, који су врло сликовити). Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити и нема ништа ново под сунцем...” (Књига проповједника, Св. Писмо).

Дакле, с обзиром на то да у Богу налази утјеху, те да је цар по занимању никакво изненађење. Али и сам показује на стидљивији начин злобу Створитеља, грешку намјерну учињену прије времена, прије простора, у праисконе.

## 5. КРУГ

На почетку свог мисаоног путовања, Сиоран бијаше на врхунцу безнађа. Заправо, безнађе је било природно, нормално стање његовог духа, или тачније речено - погонско гориво. Онај који је са своје 22. годином постао “стручњак за питања о смрти” ни не заслужује закључивања, окривљања у флоскуле, фразе. Он не подноси постојање. Постојање је омеђено категоријама, распаљиво. Присутан је и ризик погрешне конклузије. Додуше, битан за нас. Њему је свеједно. Кругом, врло често, симболишемо савршенство. Безброј почетака, исто толико крајева, атома колико нам драго... Нешто од тог круга подсећа, мирише на сиоранштину, савршен и непрегледан. Поглед изгубљен у завојитости смјера. Намјере. Ријетко кад сустигне сопствени реп.

Оно написано, Сиораново, недоследно је. Као и свака екстремна мисао. Дакле, не треба је узимати некритички, јер он је врхунски критичар. Све критикује, до апсурдности, не даје мира. Све што бисмо рекли о Сиорану и тачно је и није тачно, његова мисао може дјеловати ослобађајуће. Ништа није добро нити може бити добро („добро не познаје потребу стварања “- претходно). Његову филозофију је тешко прихватити. Није створена у тој разложности. Створена је да ослободи. Сиорана од Чорана.

Симболику круга користимо за избегавање закључивања, тј. у обзир долази само такво које је уједно и неки нови почетак.

Никако крај. Крај не може да постоји, јер означава престанак нечега, а ако јесте, онда не може да није. Он је почео на врхунцу незнања, ми привидно завршавамо под тим. Привидно, јер је незнање стварно, очај је свеприсутан. На почетку и на крају, круг, или је то само још једна опсесија, у низу.

За разлику од Платона, он нема идеје, има опсесије, каже идеје може имати свако, а разлог је прост. Идеје нису никога уништиле. Круг је рођен из идеје. Може бити у математичкој представи стварног.

Круг све објашњава, троугао сувише бode да би био истинит. Изузев ако нема четврти угао.

Круг? Не, он и јесте и није. Може и да вас уништи, попут Сиорана, његових опсесија.

Дакле, закључка нема. Постоји Сиоран, постоји круг.

#### ИЗВОРИ

Сиоран, Емил *Силоџизми ђорчине*, Рад, Београд 1998.

Сиоран, Емил *Признања и анаџеме*, Светови, Нови Сад 1995.

Сиоран, Емил *О незгоди биџи рођен*, Филозофска библиотека, Београд 1999.

Сиоран, Емил *На врхунцу незнања*, Полиграф, Београд 1998.

Сиоран, Емил *Моја земља*, КОВ, Вршац 1998.

Сиоран, Емил *Крик незнања*, Октоих, Подгорица 2001.

Сиоран, Емил *Краџак преглед распадања*, Матица Српска, Београд 1979 или Тиса, Београд 2004.

Сиоран, Емил *Историја и уџоџија*, Градац, Чачак 1987.

Сиоран, Емил *Зли Демијур*, Матица Српска, Нови Сад 1991.

Сиоран, Емил *Черечење*, Наука и друштво, Београд 2000.

Жарко БУРОВИЋ

### СТАВАЛАЦ У СВОМЕ ВРЕМЕНУ

*Неке особености књижевног дјела Душана Костића (1917-2007)*

Најтеже је од свега себе ситуирати у вријеме. Јер оно је веома захтјевно и тражи од ствараоца да га појми у њеном најдубљем виду. Тај вид има спиралу кретања, она повезује феномен могућег са феноменом стварног. Улогу тога повезивања преузима стваралац, излажући се ризицима разних врста па и врсти страха који изнуђује много тога непознатог и загонетног. Сама човјекова егзистенција окреће се потреби да се у њој траје, а трајање је могуће ако је биће обузето нуждом сталних промјена које витализују његов свијет.

Дакако, стваралац је ту у деликатној ситуацији. Како се снаћи у струји многих упитница живота, диктираних временским и просторним узрочностима? Те узрочности творе природу бића и ствараоца обавезује да трага за пуноћом егзистенције. Рабле без разлога не каже да вријеме измишља све латентне ствари. И оно што га уздиже и оно што га пориче. Ако смо нашу егзистенцију схватили у таквој оптици, ствараоцу припада дужност да нас уведе у процес тога обликовања. Највећма путем имагинарног фактора, који одређује дубину и значење казаног.

Њемачки пјесник и есејиста Готфрид Бен улогу стваралачког феномена види у селективној *обради* снова. Он каже да се помоћу њих долази до ријечи. То посебно важи за ствараоце пјесничког профила, пошто за њих сновни медиј формира карактер стварања. Чак и када се баве другом формом, прозом или путописом, задржавају поетске елементе, вјерајући да они доносе плусеве у креативној сфери. Мислим да је ова одредница примјенљива и за стваралаштво Душана Костића. Оно је разгранато у више жанрова. Примат свакако треба дати поезији из више разлога. Најважнији је онај који визију са лирским предзнаком обогаћује живим субјекатским тоновима.

Оставимо за трен те уочљиве назнаке Костићевог стваралаштва и кажимо колико је вријеме утицало на избор његових идеолошких и естетских увјерења и ставова. Много се шта може објас-

нити са становишта биографије. Ја бих рекао да се у њој налазе облици и мијене пишчевог развоја, који су зачети још у предратној „Младој култури”, да би у каснијем периоду стекли високо уважаван ниво. Он је интелектуално богаћен и изоштраван у књижевним ревијама које је са успјехом водио, од *Младости* до *Савременика*. Истина, било је и узмака али су они условљени неразумијевањем владајуће политике према естетици која је често била на њеном удару. Ни овај стваралац није поштеђен њене немилости. Ако, пак, немилост доста тога ствароцу ускрати, нешто му корисног и дода. Створи код њега критички однос према ускости политике и њених све запаженијих манипулација.

Већ седамдесетих година запажамо код Костића зазор од кривудава путање друштвених токова. Он ће их пјеснички маркирати као стање удеса. Маркирање можемо тумачити и врстом побуњивања. Они који су опсједнути вишом идејом, нијесу били у стању да у њој одрже пређашњу ватру.

Све има своје фазе горјења, до пепела. Па и одабрана идеја доживјеће обурдавање ако јој се не мијења природа дејства. Вријеме треба схватити као будуће постојање. Не зазиђивати му прозоре. Учествовати у егзистенцији могу само они који доживљавају њено ново рађање. Логично је да стваралаштво индукује само такве неминовности. Није важно каквог су склопа. И тамнине су дио свакодневља. Оно је за радознале увијек отворено. Уосталом, стварност је генетички процес гдје узрок рађа последице. Ако је већ то тако, онда ту сложену једначину ваља асимилovati у мисао. Костић је, нарочито кроз пјесништво, назначио дјеловање тога медија. Дао му меланхоличну супстанцију, од које поезија управо живи. Не треба заборавити да је меланхолија увијек здружена са немиром, поставши његов дисајни орган.

Кад већ помињемо вријеме, морамо поменути и ствараочево право на његово посједовање. У оном облику који је иманентан његовом дару, спознајама тога дара. Слике простора постају, путем визијског дејства, слике унутрашње интиме. Имају прожимну функцију.

Доживљено вријеме отуда не може бити прошло вријеме. Оно се својом суштином отворило трајању. Интуиција му је омогућила моћ непрекидног ресорбирања, нарочито у осјећајној сфери, пошто је та сфера код Костића најприсутнија.

Чести атрибути у ствараочевој поезији су патња и бол. Њима жељену форму даје пјесма. Није важно да ли је елегијског фона или није. За нас је важно да ју је породило унутрашњи супстрат, јер обично иза њега стоји фасцинација. Она је код сваке игре, па и оне поетско-вокацијског типа, стимулативна и уживалачка. И патња може да садржи обресе задовољства, ако одређује везаност за нешто што је неприродно отргнуто. Ту мислим на идеале са којима се живјело у рату и непосредно послје њега. Кад се ствари гледају из тога угла, онда вријеме постаје себи противутежа. Да би добило своју вредносну појмљивост, вријеме се, бар кад је ријеч о пјесницима, не смије посматрати кроз математичку призму, гдје је број мјера.

Међутим, вријеме може трајати у одабраној идеји уколико је способна да умножава моћ свога распрострањања. Она се, нажалост, напуста и од оних који су је сматрали лијеком историје. На такве поета упућује стријеле пријекора. Без магнета не могу се идеје наћи на окупу, па зато Костић покушава да их приволи пјесми. Не без драматичног вапаја.

У свим временским круговима, па и оном посљедњем кад се своди биланс животних и стваралачких учинака, Костић је остао досљедан првотном црвеном идеалу, чије пречнике круга није хтио да сужава. Тиме би поништио смисао свога часног бивства. Његову књижевну појаву треба смјестити и у историјски оквир, будући да сва његова дјела - поезија, проза и путописи - садрже такву номинацију. Субјективни доживљај, одјевен у метафоре благог склопа и језгричне дубине, не ремети дух историјске компоненте. Рекао бих да му даје дијалектику пуне прожетости и етичког означаја, чега стваралаштво не смије да се лишава. Креацијски облици представљају важне посреднике у профилисању доживљајних свјетова. Посебно оних који се односе на поетски свијет. Иако су класично моделовани, са равним кретањем ритма и стандардним коришћењем рима, Костић у њих уноси модерну осјећајност. Та осјећајност је основни амблем његове поезије.

Предмет сам за себе не значи много. Он истиче вриједност огледањем у мисли, у ономе шта та мисао персонализује. Њеном умјешном визуелизацијом стих добија дубље спознајне еквиваленте. Одабирајући облик свога исказа поета обликује и своју природу. Костић је поета меланхоличне опсједнутости. Она варира ка двије уочене позиције. Једна од њих своди се на трен, без ширег крета, а друга је окренута неограниченом пространству снова. У објема налази изворе своје инспирације.

Све тежи својој идентификацији. Не само кад је у питању стварање, него и читање стварања. Различита мјерења у области естетике, не шкоде суду. Држим се гледишта да се код тумачења не смије занемарити субјективни прилаз дјелу. Он се на срећу прихвата без ранијег зазора. Субјективно тумачење вуче ка скривеним детерминацијама дјела, а то је оно подручје које је добило своје име - естетика „будног сна”. Пишући у више наврата о Костићевој поезији, апострофирао сам тај феномен. Као нешто што је у превласти дубинског слоја бића. У унији са таквим гледиштем одржива је слика друштвеног свијета, укључујући у њу и идеолошку страну. Зашто то узимати за зло. Визија одређује вредносне скале. Онда бисмо морали одбацити Мајаковског који је естетски снажно обојио припадност појединца колективу. Сличним осјећањима био је обузет и Костић. Човјек је незамислив без магнета друштвене експонираности. Њихова фиксација може да буде врста терапије. Писањем се ослобађају унутрашње силе свога вишка, који је, да се слободније изразим, важан детектор спознаје. Нећу погријешити ако кажем да се путем литературе дијагностикују болести човјека и свијета. У постхумно објављеној Костићевој збирци стихова „Како ће се ово звати”, дијагностикована је болест садашње збиље.



Ова збирка настала је изгледа када је пјесник био свјестан биолошког краја. Костић се у њој концентрисао на оне тематске кругове које је до тада држао у зони стваралачког интереса: пролазност, смрт, пејзаж, љубав. У овој збирци дао им је визуелнију прозачност и сложенију структуралну особеност. Доживљај се исказује у стресној позицији. Поета је варира у више типова и слојева, немало погођен нашом свеукупном судбином, која је попримила облике апокалиптичке зебње. Рекао бих да је поета вјешто опредметно њену дубинску основу.

Исказујући своју мисао у изразито лирским валерима, Костић је препушта некој врсти историјске провјере. Вјерује да прошла историја својим моралним уздигом наткриљује вријеме смутне данашњице. Али како године теку, резигнација је постајала изразитија. Одвлачи пјесника у самоћу. Она треба да буде ослонац за лично прибирање и мир. Прибир је немоћан пред налетом опште порочности, па нас Костић подсећа на усамљени облак у небу: *Не моћу ни сам да вјерујем, / да вјерујем како сам наједном толико сам, / не моћу да повјерујем ни ишта сам ни ко сам.*

Стихове оваквог значења може да испише само онај ко је поражен. Тај пораз поета не крије. Он му је послужио као подлога за његову свеобухватну фиксацију отуђења и зла. Портретишући их, Костић се није одрекао младићких снова ни људских наума. У томе лежи величина Костића као пјесника. Зачудо, што је био старији, његов дух је био живљи и флуиднији.

Костић преко појава и предмета долази до суштине казаног. Дух који опажа, прије их препозна и артикулише. У сусрету са њима, било да је то море, врт или кутак собе, поета путем контемплативног излива колорише њихове унутрашње одсјаје. Њихова слика је, у ствари, слика душе, будући да се једно у другом огледају. То огледање представља саму суштину пјевања.

Сваку ствар коју запажају пјесници у природи или било гдје друго, посебно осјећају. Та посебност рефлексирана је унутарњим свијетом и разумљиво је што пјесник за пробуђено осјећање веже своју мисао. Она је његов продукт или како то есејисти обично кажу - одређење. Под одређењем подразумијевамо дејство нутрених импулса, који нијесу ништа друго до поистовјећење објекта и субјекта. Костићев субјект активизује се ако су га опсјеле тамнине. Да ли ћемо то назвати немиром ии неком другом особином, није важно. Важно је да се иза тога рађа пјесничка слика или идеја.

Поету опсиједају кобне спознаје. Таквим их чине тренуци збиље, окрутни по врсти и појавности. Отуда толико вапајног у ткању поетских расположења. Просто стичемо утисак да их је емотивни шок ту инкорпорирао. Зато у нама застиру доживљај снажне памтљивости.

У овој збирци Костић у феномен памћења уводи компарацијске скале. Онога што се одиграло и онога што се наслућује. То је пројцирано у тамном тоналитету. У виду неког прождрљивог чудовишта. Без моћи да врати ведрину свијету. Ову збирку заправо карактерише удесност појединца и друштва у цјелини. Један посве

реквиемски мизансцен!

Можемо мислити шта хоћемо, али је једно непорециво: поезију пише неспокојство духа, разумије се ако је оно у владавини доброг ствараоца. Костићево неспокојство је узнијетог значења, инвентивне рефлексije и омамљивог меланхоличног бруја. Као такво се јавља и у овој збирци, која је саздана од живих слика и узбудљивих успомена.

Костић се много ослања на прошлост и успомене. Он зна да разгрне њихово запретано огњиште и да прошлост пресели у ово вријеме. Он то чини када га плима утисака одвлачи извору давних сјећања. Рату, поратном раздобљу. Тамо, у њиховом кругу, лако се пробуди некадашња страст и узвитлају снови. Као да се ради о часовнику који биљежи оно што се осјећа. И то се упоређује са оним што је склопила садашња збиља. Склопила је много мрачног и неочекиваног, грабежног, опорог, сатанског. У томе смислу индикативна је пјесма *Мрзовоља*:

*По ѿеби оре својом невидљивом ракљом. / Однекуд ѿишајно бану, и не ѿримјећујеш / колико си друкчији и колико си себи ѿуђ.*

Писац у своме времену може бити само ако је у себи. Ако отуда, из нутрине, генезира живот у мноштву облика и значења, имајући на уму Бергсонову мисао да постојати значи мијењати се. То је стање измишљања, односно исказивања себе. Костић је стално био на трагу тако схваћене истине. Исказујући себе, стваралац исказује вријеме, уносећи у његов гоблен своје визијске слутње и несанице.

Завршавајући ово излагање о Костићу са темом времена и његовог жилавог и духовног опстајања у њему, осјећам потребу да истакнем велике заслуге књижевника Велизара Бошковића који је о овом угледном ствараоцу написао монографску књигу „Свједок епохе”, тумачећи из више углова, испрени и аналитички, пишчев лик и дјело. Бошковићеве заслуге не исцрпљују се само на томе. Он је дуго бдио над Костићевом пјесничком заоставштином и из њене нечиткости, извукао на видјело по много чему значајну збирку стихова „Како ће се ово звати”.

## *ПРОШИРЕНО СХВАТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ*

*(Разговор са Иваном Негришорцем)*

Једна од најцењенијих књижевних награда, Змајева награда, ове године је припала песнику Ивану Негришорцу за књигу “Потајник” у издању издавачког предузећа “Филип Вишњић” из Београда. Ова најстарија и најугледнија награда за поезију у Србији, установљена је 1953. године и по традицији је лауреату свечано уручена на дан Матице српске 16. фебруара. Ово је и био повод за разговор са Иваном Негришорцем.

*Змајеву награду добили су до сада сви највећи српски и јужословенски ђесници. Какав је осећај када се нађеће у њиховом друштву, да ли се међу њима налазе и ваши ђеснички узор?*

- Када се погледа листа добитника Змајеве награде за поезију, мора се закључити да је реч о правој антологији српског песништва. Тој је антологији у времену некадашње СФР Југославије придодата и неколицина хрватских песника одиста високе класе. Такав успех у избору лауреата резултат је, пре свега, одговорног и утемељеног рада различитих жирија ове, за српско песништво несумњиво најзначајније песничке награде. Бити Змајевац, како се у жаргону каже, представља велику почаст и недвосмислено признање једном песничком делу, па отуда не морам посебно ни наглашавати колико сам наградом почаствован. Међу добитницима ове награде налазе се одиста неки од мени најдражих српских песника, а како би и могло да буде другачије када знамо да су добитници, између осталих, Васко Попа, Бошко Петровић, Десанка Максимовић, Иван В. Лалић, Стеван Раичковић, Душан Матић, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, хрватски песник Данијел Драгојевић, и да не ређам даље, јер ћу неминовно доћи и до више својих песничких пријатеља које изузетно ценим, радо читам и о њима пишем. Но, ма колико волео и читао неке песнике, ја никада нисам имао правог узора којег бих следио. Чак од малена, када сам тек узимао перо у руке и исписивао своје прве стихове, ја сам стварао више по инстинкту, тачније под дејством праве, најчешће ноћне инспирације, него што сам свесно

тежио да опонашам неке доказане ствараоце. Истина, својим песмама ја често призивам неког другог песника и са њим тихо, готово невидљиво разговарам, али тај дијалог је далеко од било каквог доживљаја песничких узора. Ласкам себи да је то дијалог равноправних сабеседника.

*Добитник сће и многих других песничких награда (између осталих и ону Друштва књижевника Војводине за књижу године, као и награду „Ђура Јакшић“), а и сами сће били у жирију при доделама разних књижевних награда, колико су награде мерило квалитета неког књижевног дела и да ли су оне satisfакција за ствараоце, односно како их ви лично доживљавате?*

- Не треба бити превише мудар па уочити да основна функција књижевних награда јесте стварање поретка вредности у некој култури: награде најефектније истичу оно што треба пажљиво прочитати и што се, по мишљењу жирија, издваја из укупне књижевне продукције у неком периоду и на неком простору. Ипак, кад писац буде награђен, за њега је најбоље да се порадује један једини дан. То је сасвим доста. Већ другог дана било би добро да посумња не само у похвале нехо и у све оно што је до тада створио, па да са новом енергијом покуша да изнедри оно што није створио а морао би. Знам неке писце које су награде једноставно уништиле, задрљале им душу и затровале извориште креативне енергије. Гору казну од награде ти писци тешко да су могли замислити.

*По речима председника жирија за доделу „Змајеве награде“ Михајла Пантића „реч је о књизи која представља још једно изненађујући заокрет у поезији Ивана Негришорца, једног од најзначајнијих авангардних и неоавангардних српских песника последње четвртине 20. века“; слажете ли се са овом констатацијом и ошкуда тај заокрет у вашем песничком творештву?*

- Премда је добрано најављена претходним књигама *Везници* (1995) и *Прилози* (2002), награђена збирка *Пошљак* је, ипак, прилично изненађење за онога ко познаје мој песнички опус. Михајло Пантић је, говорећи о поменутом заокрету, нашао веома добру формулацију која казује како у тим променама ја изненађујем не само друге него и себе сама. И то је, рекао бих, сасвим тачно. У тренуцима када су пре више година, пре безмало једне деценије, почеле да настају песме из ове збирке, ја сам и сам бивао затечен жестоком захтевношћу овог песничког света пред којим сам напосто морао да погнем главу и да га прихватим таквог какав јесте. Поезија, по мом убеђењу, и настаје тако што се некаква слутња или импресија почне претварати у језички облик, односно у експресију, тако да у тренуцима кад је облик већ нађен, када га песник јасно може видети, не преостаје ништа друго него да се стваралац препусти тој сили јачој од човека у нама. Тај доживљени свет, дакле, изнуђује форму коју ће му песник дати. Поетичко

насиље над песничким светом и његовим доживљајем не може донети ништа добро.

*Ваше ђоеџско сџваралаџџво ђре књиџе „Поџајник“ балансирало је између џтрадиционалне и аванџардне ђоезије, џде ви видиџте своје ђесничко месџо данас?*

- Најгоре што поезији и песнику може да се деси јесте догматизација, ма како она била схваћена. Сваки покушај де се тврдо и непорециво дефинише шта поезија јесте и шта би морала бити доводи до поразних последица по креативни чин. Непатворени дух поезије не може се сабити ни у какве ограничене просторе, ни у какву боцу, јер он ограничења једноставно не трпи. Ништа мање опасно није ни уверење да је песнику баш све дозвољено и да он може посегнути за чим год пожели. Такво уверење доводи до расипања песничког духа по одвећ широком простору, тако да то онемогуђује стварање некаквог препознатљивог облика.

Моја поезија настаје пре свега из потребе да се отворено, језички бескомпромисно суочавам са проблематичношћу човековог бића и света и са потребом да се смисао постојања на неки начин именује. Без пуне отворености према свету и животу поезија би веома лако изгубила свој основни *raison d' être*. Припадам оном кругу наших писаца који су утирали путеве разумевања постмодерног стања наше културе, али се десило да је у српској књижевности превладало једно, рекао бих, погрешно и мање стваралачки подстицајно схватање овог културолошког феномена: оно које под постмодернизмом подразумева друго име за авангарду. Моје схватање постмодерног стања српске културе подразумева право и обавезу да се отворено и критички размотре све идеје, све поетичке оријентације и сви стваралачки поступци који су на располагању ствараоцима нашег доба. Ми живимо у времену када је потпуно бесмислена оштра, непомирљива конфронтација између авангарде и традиције, урбаног и руралног духа, слободног и везаног стиха и сл. Стати само на једну страну није више питање и захтев који би имао неког суштинског смисла. У време када авангарде, урбаног духа, слободног стиха није било, или када још нису били довољно заступљени у књижевности и култури, опредељење за и против је било једино могуће. Али од тренутка када су све стваралачке могућности постале подједнако доступне сваком ствараоцу и када су укинуте уметничке прохибиције, од тог тренутка пресудно постаје не неко начелно, групашко разврставање него, пре свега, питање како неки стваралац користи доступне му могућности уметничког израза. То је једини начин како бисмо вредности и домете саме поезије поставили у први план. Све остало је странчарење у поезији, а од тога је увек већа штета него корист.

Моја поезија, чини ми се, носи очигледне трагове оваквог културолошког опредељења. Када критичари препознају у мојим збиркама присуство како авангарде тако и традиције, то не значи ништа друго него чињеницу да су и авангарда и традиционализам,

за мене бар, одавно већ постали саставни делови једног проширеног схватања традиције. А то проширено схватање традиције (наглашавам - за мене бар, а знам да тако мисле и неки од најважнијих савремених српских песника) јесте једино подстицајно у напорима да се очува истински дух поезије и да се он одбрани пред агресијом разноврсних облика лажи, фалсификата и испразне претенциозности.

*Ко или шта је Потајник?*

- Потајник је поезија настала у покушајима да успоставим дијалог са својим прецима. У једном периоду свога живота, а то се поклопило са преломним догађајима у историји нашег народа, са распадом државе и невероватним настојањем великих сила да уреде Балкан по неким својим, накарадним схватањима, све више сам почињао да слушам оно што сам као дете чуо, највише од своје бабе по оцу, Загорке, али и од многих својих дедова и баба, стричева и стрина, тетака и теча. Мени, који сам у суштини, ипак дете града и урбане цивилизације, отворио се тај свет села и мог породичног завичаја у свој пунини и аутентичности, и то како историјској и језичкој тако и менталитетској и метафизичкој.

Сама насловна метафора, Потајник, дошла је од једног стварног топонима из породичног завичаја, из села Негришора у Драгачеву. Реч је о једној издуженој доли, о дугачком усеку кроз који протиче некакав поток, а понад обеју обала уздижу се планинске стрмине. Та је продол сва обрасла шумом и шибљем, па делује сеновито и тајновито, као истинско станиште демона и злих сила. Сама реч 'Потајник' је изванредна, сугестивна и моћна. Она је сама по себи снажан симбол. А ја сам је у збирци осмислио као, пре свега, место магијског сусретања живих и мртвих, садашњости и прошлости, светла и таме.

*Ваше право име је Драган Сјанић, оtkуда псеудоним Иван Негришорац?*

- Тим псеудонимом ја сам на самом почетку свог књижевног путовања исказао пуну везаност за породични и завичајни амбијент, за оно што сам симболички доживљавао као свој корен којег не смем пресећи. Збирка *Потајник* настала је као својеврсни, песнички печат којим се заувек потврђује овај присни однос. Отуда сам ја ту књигу, једноставно, морао написати. Она је настала под снажним притиском изнутра, притиском којем сам се ја доста дуго одупирао, али којем нисам ни могао а ни хтео одолети.

Иначе, самој идеји псеудонима прибегао сам са замишљу да као писац свој приватни живот проведем у пуној анонимности. Почетна жеља ми је била да се у јавности ни не појављујем, да на корицама књига не објављујем своје фотографије, него да из неке дубоке тишине часописима и издавачким кућама шаљем своје

радове. Сматрао сам да такав, монашки принцип највише одговара мојој природи. Неки писци, попут Бена Травена или Карлоса Кастанеде успели су тако нешто да остваре. Ја нисам. Све је пукло већ на првом кораку. Као добитник награде “Горан” 1981. године, снимљен сам у Луковдолу, родном месту Ивана Горана Ковачића, приликом уручења награде, прилог је емитован у вечерњем телевизијском дневнику, па је под врелим медијским осветљењем мој балон анонимности пукао као од шале.

*Како бисте описали свој развојни пут од студентских дана па до стипендијског једног од најбољих живих песника у Србији?*

- Хвала Вам, пре свега, за ову квалификацију “један од најбољих живих песника у Србији”. Радо такве похвале схватам као гест чисте куртоазје који, отуда, настојим што пре да заборавим. То је мој начин да се сачувам од искушења самољубивости и сујете. А што се тиче мог развојног пута, ја га видим као непрестани напор да живим оно што мислим и осећам, те да свему томе дајем одговарајући језички облик. Ја, наиме, сматрам да је поезија пре свега начин живота који у пуни дослух приводи оно што човек доживљава са оним што изговара. Никада поезија за мене није била и не може бити облик вербалне технологије, него је пре свега стање духа које неминовно изазива и одређене врсте вербалних реакција. Зато је, по мени, неопходно да песник живи песнички, чак и онда кад му околности једва дозвољавају да некако преживљава. Има нешто суштински блиско у песничком и монашком начину живота.

*Да резимирамо, Иван Негришорац – песник, драматург, есејиста, аналитичар, теоретичар, књижевни критичар, професор, уредник. По чему би волели да вас се једног дана највише памти?*

- Мислим да појам књижевника обухвата све то што сте навели. Ја сам књижевник који се потајно нада да ће неко, једнога дана, сагледати шта сам све радио и урадио. И да ће, ваљда, тај неко уочити да у свему што сам радио одлучни печат даје пре свега песнички дух, за који сам се од малена још одлучио као за спасоносни поредак ствари у овом тако лудом и немогућем свету. Зато читав свој живот и поклањам поезији, поезији схваћеној као такво стање свести које, упркос томе што наликује лудилу, успешно чува светлост чистог, духовног сазнања које нас као људе, грешне и недостојне, суштински оплемењује и подиже у више сфере постојања.

*Разговор водио Александар ДЕВЕТАК*

Нортроп ФРАЈ

*ИГРАЧКЕ ВЕРЕМЕНА*

*(Наставак из прошлог броја)*

Кројачи на овој земљи:<sup>1</sup> *ТРАГЕДИЈА СТРАСТИ*

У трагедији поретка чврст и способан владар бива убијен, и овај чин заједно са осветом због њега захватају већи дио трагичке радње. У таквој трагедији сам владар мора бити зрео човјек у средњим годинама, а фигура бунтовника која га обара мора бити сродне тежине. Брут, Магбет и Клаудије одреда су давно прошли младост и ступили у брак, и у готово су братском односу са жртвама, посебно Клаудије, чији злочин, како признаје, припада архетипу Каина. Тако је трагедија поретка један облик теме о завађеној браћи која је честа и у историјама. Ричард III и Џон су браћа монарха које наслеђују узурпацијом; принц Хенри и Огњанин<sup>2</sup> имају исто име и исте су доби, близанци који се боре у утроби времена, као Исав и Јаков.<sup>3</sup>

У трагедији поретка владаров ауторитет је “добра” околност само по томе што друштво није ништа видљиво боље без њега. Брутова кључна грешка, како смо рекли, налазила се у његовој претпоставци да се проблем власти стара сам о себи: да ако уклонимо пријетњу Цезара не треба превише бринути о наслеђивању Цезара. Ову грешку симболизује његово одговарање завјереника од тога да положи заклетву. Заклетва би учврстила превратничку групу, која би онда могла дјеловати са истом немилосрдном ефикасношћу као што други тријумвират (или његове двије трећине) чини касније. Али очигледно је могуће начинити трагедију у којој је сам поредак зао, и у којој побуна

---

<sup>1</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.2.155; СД 1477.

<sup>2</sup> Огњаниново право име је Хенри Перси.

<sup>3</sup> Постање 25: 22–26.



против њега појачава симпатије публике. Ово је власт у типу трагедије који се обично описује као трагедија крви, иако бих је радије звао трагедијом болесног друштва. На примјер, у *Шпанској трагедији*,<sup>4</sup> *Трагедији осветника*,<sup>5</sup> *Бијелом ђаволу*<sup>6</sup> или у драми *Жене, пазиће се жена*,<sup>7</sup> упознајемо друштво, обично двор, тако безнадежно труло и искварено да не можемо од њега ништа друго ни очекивати осим дугог низа превијаних убистава. Нема фигуре поретка; глава државе је рђава као и сви остали, и једина радња према којој показујемо пуно благонаклоности је освета – обично освета над њом. У друштву које је зло, окрутно, болесно или репресивно, херој ће вјероватно бити сломљен једноставно зато што је херој. У трагедијама поретка радња се усредсређује на бунтовника чија судбина прераста оквира природе. Оно што је истиснуто из трагичке радње није претјерана честољубивост, него претјерана животност, иако је претјерана само због изопаченог друштвеног контекста.

Чепменове драме о Бирону, рекли смо, примјери су трагедије поретка у којој се фигура поретка идеализује, и сходно томе идеализује се и ауторитет који представља. У *Бисију Дамбоа*<sup>8</sup> ситуација је знатно другачија: овдје је окружење слабаши и подијељени двор Анрија III од Француске. Биси је сила природе, који подсјећа, како један обожаваалац каже, на Златно доба, донесено на овај двор, гдје његова енергија и искреност, уз вјештину у двобоју, настављају да га цјепкају на комаде док и он сам не умре. Слабо друштво има мало везе било са поретком природе, било са колом среће, пошто није ни природно ни сретно, а јунак у таквој околини има енергију неискварене природе, која је у том контексту деструктивна. Таква драма је обрнута трагедија поретка, у којој такође наше симпатије има фигура бунтовника. *Војвојкиња од Малфија* је још изразитије трагедија неискварене животности сломљене у злом друштву. Изговор за уморство војвојкиње је што је укаљала аристократију удавши се за некога од здравије крви, али стварни разлог је што је млада, привлачна и добродушна, које све особине доводе њену психотичну браћу до лудила.

Убијање фигуре поретка повезано је са темом прималног оца. Зато трагедија уништења животности у болесном друштву може лако постати трагедија младости, гдје је фигура поретка фигура злог оца а жртва је обично син или ћерка која се против њега

<sup>4</sup> *The Spanish Tragedy* (око 1586), једна од најпознатијих трагедија осевате у енглеској књижевности. (Thomas Kyd, 1558–1594).

<sup>5</sup> *The Revenger's Tragedy* (1606) приписана Сирилу Тернеру (Cyril Tournier, 1575?–1626), пјеснику и драматичару, о коме се мало зна, осим да је сигурно написао *Трагедију атеиста* (*The Atheist's Tragedy*, 1609).

<sup>6</sup> *The White Devil* (1608), трагедија Џона Вебстера.

<sup>7</sup> *Women Beware Women* (око 1621), трагедија Томаса Мидлтона (Thomas Middleton, 1570–1627), аутора комедија, мелодрама и трагедија.

<sup>8</sup> *Bussy d'Ambois* (1604), аутора Џорџа Чепмена.

буни. Најјаснији примјер такве трагедије у енглеској књижевности је Шелијев *Ченчи*.<sup>9</sup> Овдје је суштинска тема борба младости и старости, са садистичким и инцестуозним Ченчијем који представља и очинство и зло. Обавијају га двије сфере репресивне власти: једна је црквена, оличена у папи, који заузима његову страну првенствено јер се залаже за тиранију очинства; друга је историјска и традиционална, временски ланац репресије који прекинути може само револуција, револуција чије је знамење Беатриче. За Шелија, тиранија и репресија су у ствари дио датости постојања, стање ствари повезано са Јупитером у *Ослобођеном Прометјеју*. Код Шекспира нема трагедије овог типа. Осим отпора Корделије у почетној сцени *Краља Лира*, томе су се највише приближили *Ромео и Јулија*, гдје се тако једнодушно стављамо на страну младих љубавника. Па ипак, нико не би рекао да су принц или родитељске фигуре у тој драми зле или злокобне: најзлокобнији лик је Тибалт, и има више заједничког са “барабама”<sup>10</sup> елизабетинског Лондона. Али завада је наравно зла, а љубавници су њене ритуалне жртве: Капулет их описује као “Несклада нам нашег намирење јадно”,<sup>11</sup> а у прологу се помиње

И душманска срџба родитеља њини‘  
Коју тек са децом бацише у раку.<sup>12</sup>

Осјећање злокобног и репресивног стварно се у овој драми пребацује са родитељских фигура на поредак природе који је, како смо видјели, уско повезан са поретком друштва. Осјећај за судбоносни поредак који симболизују “злослутне звезде”<sup>13</sup> преовлађује у *Ромео и Јулији*, иако је ријеткост код Шекспира у цјелини.

Трагедије засноване на побуни младости против старости нису честе у драми Шекспировог времена: чак и војвоткињу од Малфија убијају браћа. Централна радња *Шпанске трагедије* је подмукло убиство младог Хорација, чији дијалог са Белимперијом одише њежном елегичном меланхолијом насупрот преовлађујућој атмосфери крваве уплахилености у остатку драме. Хорацио је син-мученик, врста авесаломске фигуре, коју отац описује као “младића, испробаданог мачевима ниткова, како виси о овом дрвету.”<sup>14</sup> Али отац је осветник убиства, не његов узрочник. Код Шекспира нема авесаломских фигура, али примјећујемо да се под тираниновом влашћу, када друштвени поредак заиста постаје искварен, драмско

<sup>9</sup> *The Cenci*, (1604), из 1918. године.

<sup>10</sup> *Romeo and Juliet*, 3.1.60–65; СД 1118.

<sup>11</sup> *Romeo and Juliet*, 5.3.303; СД 1142.

<sup>12</sup> *Romeo and Juliet*, Prologue, 10–11; СД 1096.

<sup>13</sup> *Romeo and Juliet*, 5.3.111; СД 1139.

<sup>14</sup> Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, 3.12A.125–6; *Ренесансне трагедије* 123.

занимање усредсређује оштро, макар за кратко, на младу жртву: принчеве у Тауеру, Артура у *Краљу Џону*, Мекдафовог малишана у *Маџбейу*. Такве фигуре најоучљивије су у најранијим драмама. Код Грка и код Сенеке доста пажње се поклања младим ритуалним жртвама: онима који, попут Ифигеније, Поликсене или Астијанакта, бивају убијени како би се умилоствило гњевно божанство или духови мртвих. *Тити Андроник*, мада нема никакве историјске коријене, интензивно је академска драма, пуна експлицитних књижевних алузија, од којих неке, као Лавинијино читање приче о Филомели код Овидија, чини дио радње, и драма дотиче многе од класичних топоса, попут топоса несахрањеног леша. Примјећујемо да је прва радња у драми жртвовање дјечака, Аларба, и из овог чина проистичу сви ужаси драме. Аларба освећује његова мајка Тамора, и њена освета се у дијалогу повезује са Хекубином. Опет, у првом дијелу *Хенрија VI*, јунак Толбот види како му младог сина убијају на очи, и пореди га са млађаном фигуром жртве Икаром, а себе са Дедалом, у бјекству у смрт из свијета који Сафок касније описује као “лабиринт” “где Минотаур и гадне сплетке вребају.”<sup>15</sup> Мрачна радња се наставља док се не закључи на крају трећег дијела убиством, прво младог принца Едварда, па онда његовог оца Хенрија VI, који опет пореди себе са Дедалом а сина са Икаром.

Истакли смо начин на који се већина Шекспирових трагичних ликова налази у “екстатичном” односу са друштвом: њихов живот је у њиховим друштвеним односима, а њихова оданост је лична. У неким од трагедија, посебно *Ромеу и Јулији*, *Троилу и Кресиду* и *Антонију и Клеопатри*, друштвени поредак се цијепа, и нема симбола или центра друштвеног јединства. Верону раздире завада Монтегијевих и Капулетових, и премда постоји фигура поретка оличена у кнезу, он доминира радњом само на махове. Троил бива ухваћен у рат између Грка и Тројанаца, а Антоније између свијета Рима и Египта. У таквој ситуацији лична оданост ће се вјероватно одвратити од друштва и усредсредити на сексуалну љубав или породичну оданост. Ове три драме су посебно трагедије љубави или страсти, и оне су Шекспирове верзије трагедије сина, сламања животности у свијету гдје се трву двије друштвене силе. Ова животност је дионисијска, енергија физичке природе, али пошто се слама, јунак прије подсјећа на Диониса по улози умирућег или напаћеног бога. Ромеова прича слиједи ошпти оквир разних прича о умирућем богу доступних Шекспиру, код Овидија и другдје, а најближа аналогија је била прича о Пираму. Троил у својој драми не умире, али његова улога је драматски слична. Антоније није млад, али због своје запањујуће физичке виталности највише подсјећа на Диониса од све тројице – у ствари, Плутарх га и назива новим Бахом. Жртвене слике могу се појавити било гдје у шекспировској трагедији, али када је контекст трагедија поретка,

<sup>15</sup> *Henry VI*, 5.5.144–5; СД 752.

обично је ближе повезана са аналогijом између појединачног и друштвеног тијела. Примјер је Марков говор у *Титиу Андронику*:

Дајте да вас учим да опет спојимо  
То расуто класје у заједнички сноп;...<sup>16</sup>

Дионис и други богови циклуса живота и смрти у природи су, у ранијим верзијама мита, уско повезани са женском фигуром која представља основу тог циклуса, или Мајку Земљу. Бог постаје богињин љубавник, бива одбачен или жртвован, и умире; богиња не умире. Бог јој је потчињен, а у односу према њему она је злокобна или коварна, а и предана љубави. Овај однос опстаје у дворској љубавној поезији елизабетинских лиричара, гдје је госпа стидљива, окрутна или у екстремним случајевима узрокује љубавникову смрт или лудило и наслађује се постигнутим.

Жене предмети љубави у трагедијама страсти имају све карактеристике “бијеле богиње” везане за особу коју је смрт вољети. Клеопатра је мучитељска љубавница, Кресида превртљива сирена, чије невјерство понавља и изврће првобитну Јеленину радњу, чинећи ову другу дијелом покретног точка историје, а Јулија је невјеста сред душмана. Све оне, као и војвоткиња од Малфија, показују древну женску повластицу бирања љубавника, усљед чега их злоставља или презире друштво под мушком доминацијом коме припадају. Кресида је архетип превртљивости; Клеопатра, за Римљане, је курва и Циганка; Јулијин отац даје нам упечатљиву слику *senexa iratusa* а да и не зна праве чињенице њене ситуације. Нешто од неухватљивости ових фигура види се и у томе што су издигнуте на горњи дио позорнице – Јулија на балкон, Клеопатра на споменик, Кресида на зидине Троје – што је стална особина ове групе драма.

Трагедија љубави је трагедија Ероса, имена које се појављује у значајном контексту у *Антионију* и *Клеопатри*, а Ерос је такође потчињен мајци Венери. Мајчинску фазу циклуса бијеле богиње представља жестока мајка Кориоланова, Волумнија, чија се крајња срећа као мајке не састоји од тога што је сина родила колико од тога што га је изложила смрти. И овдје се опет друштвени поредак цијепи у нешто врло слично грађанском рату патриција и плебејаца, а критична тачка радње *Кориолана* је, као и у другим трагедијама страсти, судар личне и друштвене оданости. Опет, наговијестили смо паралелу између жртве трагедије страсти и бунтовника из трагедије поретка, а жене бунтовних фигура некада показују сличну паралелу са јунакињама трагедије страсти. Гертруда је мање свјесна онога што ради него Кресида, али њена драмска функција је као Кресидина по томе што тако спремно пређе из руку Хамлетовог оца

<sup>16</sup> *Titus Andronicus*, 5.3.69–71. Фрај наводи и врло битан трећи стих, који се може превести као: „Сломљене удове у једно тијело.“ Овај стих у *СД* 1094 није преведен.

у руке његовог непријатеља. Лејди Магбет је мање морално прихватљив подстицај своме мужу него Волумнија своме сину, али драмске улоге су аналогне.

Трагички јунак може бити старији или млађи мушкарац, очинска или синовска фигура: трагедија поретка је типична шекспировска форма пада старијег мушкарца, а трагедија страсти је типична шекспировска форма пада млађег. Оба типа трагичког јунака могу се појавити у истој драми, у *Хамлету*, на примјер, гдје буду убијена два оца, а два сина погину у покушају да их освете. Офелијине пјесме, које сигурно имају исто толико везе са Хамлетовом мртвом љубављу колико и са тим што је она “у мислима с оцем својим,”<sup>17</sup> баве се углавном дионисијском или аполинијском фигуром (“а ви *Зов’те за доле*“,<sup>18</sup> каже она), принцу на бијелом коњу или слатком драгану који дјевојци долази на дан светог Валентина, кога носе на одру и сахрањују у покрову бијелом као “снег кад тек падне,”<sup>19</sup> и чија смрт је пуна слика цвијећа и воде, као и смрт саме Офелије. Али у посљедњој пјесми очигледније је присутно сјећање на Полонија: овдје фигура има бијелу браду, к’о лан беху му власи,<sup>20</sup> а циклус употпуњује фигура умореног оца – како ту напев пристаје, како она каже.<sup>21</sup> Офелија бива утопљена, или се утапа, док бере цвијеће које је сигурно фалички симбол, што подсећа на мјесто код Плутарха о Изидиној потрази за Озирисовим тијелом.

Хенри V није особа која би се одмах могла повезати са трагедијом страсти, пошто вјероватно има мање страсти него било који други главни лик код Шекспира. Али он је Шекспиров најпотпунији примјер цикличног кретања младог трагичког јунака, и тако успоставља контекст за групу трагедија страсти. Од великих освајача из историје, најпознатији су Цезар и Александар. Цезар је учврстио власт и у вријеме смрти био у зрелим годинама, и одатле је његова улога у трагедији улога фигуре поретка која се развила од миљеника судбине до тога да постане дио поретка природе, и чија му достигнућа доносе чак и знатнију славу. Александар је умро млад, и његови тријумфи, говорећи драматски, нестали су тренутно: он је врховни примјер младог јунака кога је точак судбине издигао на врх и онда збацио. Хенри је енглески Александар, а на ту паралелу нам пажњу скреће Флуелин.<sup>22</sup> Почиње у дионисијској улози дивљег принца разметнога, са Фалстафом као учитељем Силеном, а слике повезане са њим су из домена сна љетне ноћи. Фалстаф говори о њиховој групи као о “Дијаниним шумарима,

---

<sup>17</sup> *Hamlet*, 4.5.43.

<sup>18</sup> *Hamlet*, 4.5.167.

<sup>19</sup> *Hamlet*, 4.5.35

<sup>20</sup> *Hamlet*, 4.5.190.

<sup>21</sup> *Hamlet*, 4.5.167.

<sup>22</sup> *Henry V*, 4.7.11–48; СД 705.

витезима таме, слугама Месеца,”<sup>23</sup> а Ели касније напомиње:

Тако је и принц  
Обести велом крио разборитост  
Што је, без сумње, као летња трава,  
Најбрже расла ноћу, невиђена,  
И тако јачала.<sup>24</sup>

А Фалстафове последње ријечи су: “Послаће по мене касно у ноћ.”<sup>25</sup> Али иако Фалстафова дружина “иде по месечини и седам звезда, а не по Фебу,”<sup>26</sup> принц нас обавјештава да ће окренути леђа овој дионисијској улози, да ће бити “у томе сличан Сунцу,”<sup>27</sup> и постати нешто више налик утјеловљењу Аполона.

Ако мислимо о Хенрију просто као о јунаку радње, то јест, ако заузмемо гледиште хора, видјећемо га као принца најсјајније и најтријумфалније славе. Александар је био јако заокупљен својом сличношћу божанству; Хенри није, али неколико детаља у сликама од њега прави ванприродну фигуру, Месију који гази у капи.<sup>28</sup> У Фалстафовом друштву Хенри поприма палу људску природу: како сам каже, у устаљеним сликама ноћи, “Ја сам сад од свих ћуди које су постојале још од давних времена доброг Адама па до садашњег младог поноћног часа.”<sup>29</sup> Али када постане краљ, како каже Кентербери, постаје неукрањани Адам:

Управо у том часу разборитост  
Дође му као анђео и бичем  
Истера из њега грешнога Адама,  
А његово тело поста рај, да прима  
И држи у себи небеске духове.<sup>30</sup>

Описује завјеру против њега, на коју ћемо се поново осврнути, у познатом изразу “други пад човеков,”<sup>31</sup> а његово освојење Француске има апокалиптичне призвукe. Француска се двапут назива “најлепшим вртом света,”<sup>32</sup> а њени градови претварају се у “девојку,”<sup>33</sup> као Нови Јерусалим.

---

<sup>23</sup> *1 Henry IV*, 1.2.25–6; *СД* 594.

<sup>24</sup> *Henry V*, 1.2.64–6; *СД* 673.

<sup>25</sup> *2 Henry IV*, 5.5.87–8; *СД* 669.

<sup>26</sup> *1 Henry IV*, 1.2.14–15; *СД* 594.

<sup>27</sup> *1 Henry IV*, 1.2.194; *СД* 596.

<sup>28</sup> Исаија 63: 3; Откровење 14: 19–20; 19: 15.

<sup>29</sup> *1 Henry IV*, 2.5.93–5; *СД* 605.

<sup>30</sup> *Henry V*, 1.1.29–32; *СД* 673.

<sup>31</sup> *Richard II*, 3.4.77; *СД* 579; *Henry V*, 2.2.139; *СД* 682.

<sup>32</sup> *Henry V*, 5.2.36; *СД* 711; Epilogue, 7; *СД* 715.

<sup>33</sup> *Henry V*, 5.2.174–5; *СД* 713.

Али дешавају се наравно и друге ствари. Постоји изразито неодобравајући нагласак на ономе што се промеће у убиство Фалстафа. Флуелин, не баш особа која се по нарави добро слаже са Фалстафом, пореди његову смрт са Александровим убиством Клита, које пошто је почињено у жару, под великом провокацијом, и горко окајано касније, утолико јасније изражава Хенријеву хладноћу. Видимо постепени нестанак наших других старих пријатеља, будући да Бардолф и Ним бивају објешени, а осрамоћени и напребијани Пиштољ, чија жена је мртва, враћа се животу просјачења и крађе. У тиранији, рекли смо, често постоји оштар фокус на младу жртву: овдје, гдје се осјећај за тиранију брижљиво отупљује и оставља само претпоставци, Дјечак, чији проницљиви коментари га чине дјетињим Фалстафом, једноставно нестаје, несумњиво убијен од непријатељске руке. Најбољи врт на свијету, како показује говор војводе од Бургундије, само је рушевина, а Хенрија моле да учини нешто поводом тога чим буде, како он каже, “сва моја.”<sup>34</sup> Али, као што знамо, он умире одмах; рат се наставља у недоглед, и једини резултат његовог брака са Катарином је Хенри VI, најјадније створење у цјелокупном Шекспировом опусу. На почетку *Хенрија VI* Јована каже:

Са Хенријевом смрћу губи се  
Енглески круг; распршила се слава  
Која је њиме била омеђена.<sup>35</sup>

И ма са колико злих духова се Јована дружила, потпуно је у праву. Оно што са ове тачке гледишта видимо у драми је илустрација напомене у Епилогу: “Мач су му руке пружиле небеске.”<sup>36</sup> А срећу, по корисном Флуелину, “такође сликају и са тачком да покажу, а у томе је та поука, да се она окреће, да је нестална, променљива и варљива; а њена нога, слушајте, стоји на округлом камену, који се ваља, ваља и ваља.”<sup>37</sup> Чак и на почетку драме примјећујемо неке чудновато елегичне каденце. Сентиментални Кентербери наговара Хенрија да обнови славу времена Едварда III, када је хроника Енглеске била испуњена славом

Као што је морско дно богато  
Пропалим бродовљем и небројеним благом.<sup>38</sup>

Драма се не врхуни ставом који треба да заузмемо, погледом који се подудара са било чим што је Шекспир “умао на уму.” Шекспир није ни гласоноговорник ратоборне публике ни

<sup>34</sup> *Henry V*, 5.2.174-5; *СД* 713.

<sup>35</sup> *1 Henry VI*, 1.3.115-6; *СД* 721.

<sup>36</sup> *Henry V*, Epilogue, 6; *СД* 715.

<sup>37</sup> *Henry V*, 3.6.30-4; *СД* 691.

<sup>38</sup> *Henry V*, 1.2.164-5; *СД* 675.

претјерано фин ироник. Имамо потпуну слободу да се дивимо Хенрију или да га посматрамо као презира достојног. Има довољно текстуалних доказа за оба погледа, али ниједан од њих неће промијенити структуру историјске драме у којој се Хенри налази. А ово нам говори структура историјске драме: “Ово је суштинско пјесничко значење нечега што се заиста догодило.” Са тачке гледишта Француске, Хенри је фигура бунтовника, Тамерлан или бич Божји који експлодира унутар слабог и деморалисаног друштвеног поретка и уништава га у трагедији крви. У Француској Хенри је анђео смрти, како и Кориолана описују да је био за непријатеље Рима, у једном од оних многобројних одломака гдје одједи и призивуци једне изјаве звуче јако различито од контекста ње саме:

Од главе је до пете био крвав,  
А сваки су му покрет пропраћали  
Самртни ропци.<sup>39</sup>

Нема несклада, чак ни са француске тачке гледишта, у томе што је Хенри направио такав русвај око легитимности свог права на француски престо када му је и право на сопствени било сумњиво. Хенри понавља легенду о свом свецу заштитнику светом Ђорџу, који долази преко мора и стиче земљу *de facto* освојењем, а *de iure* женидбом са краљевом ћерком. Са енглеске тачке гледишта, Хенријева прича није трагедија, јер се завршава тријумфом и браком. Али она је једна епизода онога што је у својој цјелокупности, трагичка визија, циклус природе и судбине, чије друге епизоде су представљене жртвама трагедија страсти.

У трагедијама поретка, функција је фигуре немезе да поново успостави прекинути континуитет. Овај континуитет је и личан и друштвен: Хамлет и Малком су синови краљева које освећују, а Октавије је један цезар. У трагедијама страсти постоји сукоб између личне и друштвене оданости. Хенри V нема проблем са немезом, али када његов отац умре, прави кључни прелазак из принца у краља, користећи “принца” овдје у смислу законитог насљедника, некога ко је технички још увијек приватан човјек, и ко се стога може драмски представити у “разметној” улози а да не узбурка опрез цензуре. Као краљ, сучељева се са двије преживјеле фигуре оца. Једна, врховни судија, симбол је Хенријевих нових друштвених дужности у улози аполонског краља сунца; друга, Фалстаф, симбол је његовог старог ноћног друговања са крчком и друмским разбојницима. Хенри брише Фалстафа са списка живих, и зато – некад изгледа узнемиравајуће примијетити – улогу оца-мученика у *Хенрију V* преузима Фалстаф, не фигура поретка већ фигура нереда, господар пометње. Уништењем Фалстафа Хенри уништава, поред

<sup>39</sup> *Coriolanus*, 2.2.109–10; СД 1028



смисла за хумор, унутрашњу тензију у самом друштву, отпор оное што Фалстаф назива “зарђалом уздом старог кловна закона.”<sup>40</sup> Ова унутрашња тензија експлодира на далеко злокобнији начин чим Хенри умре, и постане, такорећи, немеза пометње. Фалстафово цијело биће налази се у његовом односу према принцу Хенрију – “Пре него што сам познавао тебе, Хале, нисам знао ништа,”<sup>41</sup> каже – и, док год је принц враголан, Фалстаф је паразит, кварни позиварски наредник, и нека врста хајдука. Као пратилац побједоносног краља, могао се сигурно задовољити улогом професионалне луде, тако важном као сигурносни вентил у дворском животу. Одаје се опијању и женскарењу, али тако раде и луде из комедија. Како свари стоје, он има улогу одбаченог коментатора радњи Хенрија V, а на његово мјесто дошао је уредно дисциплинован хор. Јер функција је хора у *Хенрију V*, као и Гауера<sup>42</sup> и Времена<sup>43</sup> у романсама, да нас доведе у што је могуће мање критичко стање духа.

Хенри осјећа страст само за освајањем, а освајање, како се градови претварају у дјевојку, поприма облик јунакиње драме, принцезе Катарине. Доводећи драму у историјски контекст, принцеза, која представља Француску као предмет фаталне љубави, мијења се у злокобну краљицу Маргарету ранијих драма о Хенрију VI, извор толико уништења одмах по Хенријевој смрти. Тема уклете невјесте је тако прећутно присутна и у *Хенрију V*.

И *Кориолан* је повезан са трагедијама страсти, како смо већ напоменули. Три жене из ове драме, Волумнија, Виргилија и Валерија, са звучним именима, испрва изгледа да су само нејасна “женскадија” мушког свијета. Али врло брзо се увјеравамо да Кориоланом влада мајка: чак и гомила зна ово, и примјећује како се бори да би удовољио мајци. Његова сексуална енергија утрошена је на ратовање, а његова стварна љубавница је Белона, али иако је вођа у бици, код њега има некаква повучена и осамљена особина са елементима адолесцентског. Други људи му нису савим стварни: заборавља име Волшчанина који се с њим спријатељио, и добија конзулство у свијету “гласова.”<sup>44</sup> Бори се тако чудесно да је сам за себе војска, а када му се нанесе неправда, то враћа неодољивом снагом, и само га молбе мајке и драгане могу од освете одвратити. Његова прича, укратко, прича је о дјечаку чији се сан остварио, а потпуна самоћа и његовог напада на Кориоли и његовог изгнанства (код Плутарха има групу сљедбеника у обје прилике) наглашава снене особине. Сви Кориолана називају охолим, али није у томе његова невоља: његова незаинтересованост да се хвалише својим

<sup>40</sup> *1 Henry IV*, 1.2.60; *СД* 594.

<sup>41</sup> *1 Henry IV*, 1.2.92–3; *СД* 595.

<sup>42</sup> *Pericles*, Prologue; *СД* 1581–2.

<sup>43</sup> *The Winter's Tale*, у којој Вријеме служи као хор IV чину; *СД* 502.

<sup>44</sup> *Coriolanus*, 2.3.112–31; *СД* 1031.

подвизима и његова ужаснутост тиме да их користи за политичке циљеве далеко су ближе понизности, у најискренијем смислу. Има шарм, као и незграпност, младића, привлачност мушкарца који не зна лагати. Али нема снагу да одржи друштвени поредак у комаду: гдје год да крене, чини се да се друштво распада. Чак и као војсковођу, његови војници га прате са одушевљењем само док ствари иду по плану: при првој тешкоћи растурају се или се одају пљачкању. Контраст са Антонијевим војницима, који се шале са својим ранама чак и суочени са најочитијом катастрофом, јако је поучан.

Иако је патрициј, Кориолан није конзервативан, у добром смислу: у једном од ријетких солилоквија говори са презиром о традицији и обичајима. Када добије конзулство, од њега се, у нашим категоријама, тражи да буде фигура поретка, али не може бити ништа више од фигуре бунтовника, присталица сопствене стране. Шекспир представља друштвени сукоб у Риму кроз патрицијске очи: конкретни детаљи плебејских притужби које даје Плутарх овдје су пригушени. Па ипак, колико год био наклоњен патрицијима, Шекспир успијева да утолико јасније дочара њихово отуђење од остатка Рима: они су толико очито армија на положајима да се не изненађујемо превише када Кориолан пређе Волшчанима без трунке гриже савјести.

Волумнија је навикла Кориолана да се осјећа као да мора имати непријатеља: он воли непријатеље на свој начин, а ако воли икога, то је његов непријатељ Тул Ауфидије. Када се спријатељи са Тулом, постаје предодређена жртва, и током свађе, Тул га, са превијаношћу мањег човјека, назива “дерлетом.”<sup>45</sup> Кориолан се потпуно слама: то је, каже, први пут да је присиљен да прекоријева. То је и први пут да се хвалише, и тиме се излаже да га назову разметљивцем. Његов пад је неизбежан исход сцене у којој његова породица, предвођена мајком, долази да га моли. Кориолан је у овој сцени припремљен за удар на осјећања; оно што не зна јесте да му је Волумнија надређени официр, јер само у односу према њој признаје ауторитет. Његов очајнички крик, “О, мајко, мајко! Шта то учини?”<sup>46</sup> прихвата чињеницу да га она у ствари осуђује на смрт, и повезује његову причу са другим трагедијама страсти у којима се љубав жене показује као фатална.

Најближе биће оцу које Кориолан има је Мененије Агрипа, који је “патрициј веселјак,”<sup>47</sup> искрен присталица али и веома одређен, и врло користан његовој страни јер га грађани, чак и трибуни, слушају са доста толеранције. Има чудну улогу, пола савјетник, пола луда, што нас на јако различит начин подсећа на

<sup>45</sup> *Coriolanus*, 5.6.103; *СД* 1063.

<sup>46</sup> *Coriolanus*, 5.3.183–4; *СД* 1059.

<sup>47</sup> *Coriolanus*, 2.1.46; *СД* 1023.

Фалстафа. Епизода у којој Мененије, сигуран у Кориоланову љубав и пун очинских осјећања према њему, долази у његов шатор и бива грубо одбијен, на неки минијатурни начин врло је слична одбијању Фалстафа, поништавајућем прекору који уништава његово самопоштовање а чак и његове разлоге да даље живи.

У *Ромеу и Јулији*, *Троилу и Кресиди* и *Антонију и Клеопатри*, који су далеко очигледније трагедије страсти и фаталне љубави, ова фигура савјетника-луде враћа се као Меркуцио, као Пандар, као Енобарб. Примјећујемо да се са овим типом повезује устаљени говор, који обично привлачи пажњу на неки централни симбол драме. Мененије прича причу о стомаку и удовима;<sup>48</sup> Меркуцио излаже говор о краљици Меб;<sup>49</sup> Енобарб описује Клеопатру на барци.<sup>50</sup> Пандар, будући да је једва нешто више од маторе будале, тешко да је способан за велики говор ове врсте, али код њега се понавља фалстафовски очински, или ујачки однос, и његово одбацивање чини горки закључак врло горке драме. Меркуцио и Енобарб нису непосредно одбачени, али оба бивају уништени због сударених друштвених сила драма у којима се налазе.

Говор о краљици Меб постаје далеко функционалнији у *Ромеу и Јулији* ако посматрамо драму у контексту трагедија страсти. И најповршнији поглед на текст показује колико су у њој важне слике дана и ноћи, свјетлости и таме, а драма се чини да је блиско повезана по употреби ових слика са *Сном љетње ноћи*, који јој је вјероватно по датуму близак. У тој комедији постоје два свијета: дневни свијет Атине којим влада Тезеј, пун журбе и лова, са законима који под контролом држе јогунасте љубавнике, и ноћни свијет шуме близу Атине којим владају виле и вилењаци. Овај потоњи је свијет снова и сексуалне љубави, а његови симболи су везани за циклус природе, који традиционално персонификују богови љубави и смрти, Ерос и Адонис. Пак је фигура Ероса која циједи сок из пурпурног цвијета на уснуле љубавнике, а у другом дијелу шуме дружина Петра Дуње увјежбава фарсичну верзију приче о Пираму, једну од многобројних прича у којима такође, у изворној овидијевској верзији, пурпурни или црвени цвијет ниче из крви умрлог јунака.

У поменутој трагедији постоји дневни свијет Вероне, када су Капулетови ван града и сви су изгледи за почетак сукоба, и ноћни свијет забаве Капулетових, сцене са балконом и гробљем, гдје је сексуална страст фатална и завршава се далеко озбиљнијом верзијом приче о Пираму. Ова сама љубав описује се као дан унутар ноћи и, као у *Сну љетње ноћи*, ноћни свијет је дионисијски:

---

<sup>48</sup> *Coriolanus*, 1.1.94–144; СД 1011–12.

<sup>49</sup> *Romeo and Juliet*, 1.4.54–94; СД 1104–05.

<sup>50</sup> *Antony and Cleopatra*, 2.2.197–224; СД 1487.

Мрак, пун пега,  
Са путање сунца к'о пијанац гега,  
Да избегне точак Титанових кола.<sup>51</sup>

И као што се у комедији нагон ка испуњењу љубави испуњава уз помоћ вила а трагична страна приче се своди на пародију, тако се у трагедији нагон ка фаталном завршетку налази у првом плану а невидљиви импулси који подстичу љубавнике да се тако нагло и тако потпуно заљубе наговјештавају се само кроз пародију, у Меркуцијевој причи о вилинској “вештици”<sup>52</sup> која код љубавника побуђује снове о љубави. Осјећај фаталности и злокобног полног инкубуса (или сукубе) дио је лика Кресиде и Клеопатре: није дио лика Јулије, и потребан је посебан поступак да то наговијести. Ово је тако упркос томе што она брзо прераста улогу стидљиве и чедне дјевојке на забави Капулетових и постаје Краљица ноћи која позива Фебове коње да окончају дан. Неки чудни изрази у том дијалогу, као “...цвет финоће / Који цвет? / Смрдљевак,”<sup>53</sup> изгледају као шале, промичући пребрзо поред нас да бисмо видјели довољно значења у њима.

Херојско друштво, најпотпуније представљено у трагедији поретка, друштво је дјелања, и његова два смртна супарника су осјећања и мисли. Људи који превише мисле, као Касије, опасни су за њега: изолационе особине мисли и свијести биће наша наредна тема. Али стално суспрезање осјећања потребно је јуначком животу колико и суспрезање мисли. Трагичка радња је *пошћуно* трагична само њеним гледаоцима: хероји не пате осим када постану сами себи циљ. Велика вриједност трагедије као умјетничког облика јесте у томе што квари и ослабљује наше јунаштво, пречишћавајући нашу осјећајност тако што подрива нашу храброст. Од убистава и суровости диже ларму, умјесто да их прихвати као нужна животна задовољства. Трагедија страсти је у посебном смислу трагедија публике: мање је спектакуларна него трагедија поретка, и интимнија је по употреби реторике.

У трагедији поретка реторика управљачких фигура је двојака: владарова реторика и савјетникова реторика. Савјетникова реторика састоји се углавном од изградње огромне слике друштва у коме стварност и појаву представља као исту ствар. Примјери су Одисејев говор о ранговима у *Троилу и Кресиди*, замишљен да врати Ахилеја на положај надмоћи у грчком табору, и говор надбискупа кентербериског Хенрију V у коме се држава пореди са кошницом, а обиљежавају је послушност, марљивост, заједнички циљ и повремена погубљења трутова. Владарова реторика је у најчистијем облику његово обраћање војсци, као што имамо у бодрењима

<sup>51</sup> *Romeo and Juliet*, 2.3.3–4; СД 1112.

<sup>52</sup> *Romeo and Juliet*, 1.4.92; СД 1105.

<sup>53</sup> *Romeo and Juliet*, 2.3.55; СД 1114.

Хенрија V пред Арфлером и Аженкуром и у двије повике са којима радња *Ричарда III* улази у посљедњу фазу. Таква реторика има хипнотичке посљедице: обично садржи висок проценат лажи, али окреће точак историјске илузије, а руља неће слушати никога ко, као Брут или Кориолан, одбија да је користи. Брут, као многи либерали, има антиреторичко расположење, а код Кориолана, “Што је на срцу њему, то му је / На уснама”<sup>54</sup>: обојица за посљедицу доживљавају историјски неуспјех. Од пресудног је значаја за сврху такве реторике да претендује да не буде реторика: као са савјетниковим припремљеним говором, она представља своју илузију као очиту стварност. Тако Антоније тврди да је прост одрешит човјек, не говорник као Брут, а Полоније, други реторски настројен савјетник, куне се да никакву вјештину не користи.

Дионисијски јунаци трагедија страсти изражавају се у битно друкчијој реторској форми него краљ или савјетник, и као и другдје, постоје поучне паралеле у историјама. Огњанин је живахна и љупка фигура, пуна природне виталности која лако у периоду нереди прерасте у активно бунтовничку. Фигура поретка, како смо видјели, повезана је са музиком и са магијом. Огњанин има изражен презир и према музици и према поезији, из чега се извлачи закључак да њему судбина није намијенила краљевање. Презире и окултно: живи у сунчаном дневном свијету подалеко од мјесеца, и у том свијету Глендуврова прича о магији и предзнацима изгледа само као неуротична опсесија. С друге стране, Јулије Цезар био је особа развијеног здравог разума, али и њега су окруживали магија и предзнаци. Тако је Огњанин прије типична дионисијска фигура енергије и судбине него поретка и природе, Фаетонт, а не Феб кога његов супарник принц Хенри жељно хоће да имитира. Његова реторика поклапа се са овим утиском: примједба изречена о томе показује да је могао бити већи човјек да је био глупљи:

Он замишља читав свет од визија,  
А на битно никад не обраћа пажњу.<sup>55</sup>

Огњанин је супротна крајност од Ричарда II, чија реторика одражава његову судбину: то јест, одваја се од ситуација у којима се налази умјесто да се с њима судара. Дивна је, али самодоволна, обилује монологом, али никада не учвршћује групу. Особине музике и поезије у Ричардовом говору, концентрација на патосу његовог пада, и додир младоликог нарцизма приближавају га фигурама жртвама трагедија страсти далеко више него иједног другог Шекспировог краља. Примјећујемо да Ричард изгледа намјерно тражи врсту ситуације која иште елегични ламент, и бива невољко

<sup>54</sup> *Coriolanus*, 3.1.257; СД 1037.

<sup>55</sup> *1 Henry IV*, 1.3.207–8; СД 598.

одведен “са миле путање очајања мог.”<sup>56</sup> Исправно је да гледа одраз у огледалу током најјавније од свих сцена, као што је исправно да се Хенри V описује као особа “која никад не гледа у своје огледало из љубави према ономе што види у њему.”<sup>57</sup>

У реторици друштвеног поретка који се распада чујемо одломке оне врсте пророчке истине коју, по Ничеу, избацује дионисијски елегични ламент у грчкој трагедији. Чујемо их у Лировим суманутим размишљањима о правди, у Тимоновој мизантропији, у Енобарбовом цинизму, у коментарима као што је Вилијамсов: “Од оних који падну у боју мало их је који умру хришћанском смрћу,”<sup>58</sup> тик прије него што дође до велике коцке на Аженкуру и над њега се надвије ужас смрти. Такви искази су као оштре дисонанце у класичној музици: колико год саме по себи биле логичне и умјесне, ван сазвучја су са цјелокупним оквиром и унутар тог оквира треба да буду добро ријешене. Лир и Тимон се могу паушално објаснити као луди; Енобарб је у крајњој линији Антонијево створење; Вилијамса утишава звучни монолог краља Хенрија. А ипак у овим дисонанцама чујемо оно што се на крају *Краља Лира* описује као једна од посљедица проласка кроз трагичко искуство, када “тужно нам време зборити налаже / Из срца, не што треба да се каже.”<sup>59</sup>

Већ смо примијетили, посебно у историјама, ако фигура поретка и има право *de iure* да командује, чини се да је у стању да измакне коначној моралној одговорности за посљедице наредби. Хенри IV осуђује Екстона као убицу Ричарда II мада признаје да је Екстон извршавао његове жеље; Џека Кејда убија и у пакао шаље Ајден<sup>60</sup> са великим одушевљењем, иако се за њега изричито каже да је само оруђе у рукама војводе од Јорка. Јасно је да Ајхманова одбрана, да морамо радити оно што нам се нареди да радимо, припада само чисто ироничкој визији: није саставни дио трагичке визије, гдје мора бити неке моћи самоодређења за најмање јуначки лик. Слично томе, Хенри V одговара Вилијамсу дугим прозним говором и објашњава да премда краљ наређује својим војницима да ризикују живот, чак и до тачке на којој је смрт практично извјесна, краљеви “не траже њихову смрт када траже њихову покорност”<sup>61</sup> и стога су ослобођени одговорности за њихову смрт. Схватљива је тврдња да заповједник не убија војнике изгинуле под његовом командом, чак и ако је заповједник краљ који је започео рат у

<sup>56</sup> *Richard II*, 3.2.201; СД 575.

<sup>57</sup> *Henry V*, 5.2.148–9; СД 712.

<sup>58</sup> *Henry V*, 4.1.140–1; СД 698.

<sup>59</sup> *The Tragedy of King Lear*, 5.3.300; СД 1422.

<sup>60</sup> *2 Henry VI*, 4.9.60–75; СД 796–7.

<sup>61</sup> *Henry V*, 4.1.156–7; у преводу (СД 698) цитат гласи: „Краљ није одговоран за смрт својих војника“, што је готово идентично Фрајевој клаузули која слиједи, па је у овом тексту реченица “kings purpose not their death when they purpose their services” преведена мање слободно.

суштини задовољства ради. Али такав говор, изречен на таквом мјесту и у такво вријеме, и тако увијен, има преварни и ласичји призвук, и можемо се запитати шта ту тражи.

Чини ми се да служи сврси у Шекспировим историјама доста сличној, иако контрастну, говору Бога у Књизи III *Изгубљеног раја*.<sup>62</sup> Код Милтона, Бог се ослобађа директне одговорности за Адамов пад и, ма колико неубједљиво звучао, Милтон покушава да кроз овај говор да Божјој вољи увјерљивији изглед. Код Шекспира, Хенри, ослобађајући се непосредне одговорности за погинуће војника, од свог прогласа чини мање лицемјерну изјаву тако што приписује побједу на Аженкуру само Богу. Оно што он у ствари говори јесте да он није по себи божанствен, јер само божанствени вођа може прихватити улогу жртвеног јарца пред одговорношћу. Овај вид говора допао се Семјуелу Џонсону, који је увијек одобравао бесједе са истицањем људских ограничења. Брут нам може бити морално привлачнији када прихвати одговорност за уморство Цезара, али тим поступком ограничава своју могућу друштвену функцију на функцију фигуре бунтовника. Моћнике поставља Бог: пошто су моћници то што јесу, то значи да Бог одређује трагедију у људском животу, кроз садашње устројство природе.

Тројански рат, тема *Троила и Кресиде*, конвенционално гледано, почетак је свјетовне историје, а конвенција се изводи из претпоставке да су Тројанци преци Римљана и Британаца. Осјећај да се помоћу радњи у драми образују архетипови историје присутан је свуда, а повремено се и изражава: Пандар, на примјер, каже, “нека све сажаљиве проводације до краја света и века буду назване мојим именом; нека их сви зову Пандарима, нека сви непостојани људи буду Троили, све неверне жене Кресиде.”<sup>63</sup> И пошто наше симпатије убире страна која губи, ти архетипови припадају трагичкој визији. Тројанци се боре да у посједу задрже Јелену, на коју немају морално право: ово ставља Грке у улогу немезе која је у трагедији обично побједоносна. Па ипак више нам се допадају Хектор и Троил; као и у другим трагедијама страсти, уништава се већа и херојскија виталност, са грчком побједом наступа нешто хладније и ниже.

Ову драму прожимају двије велике трагичке концепције битка и времена: свака је предмет по једног елоквентног говора Одисејевог. Ова два поимања представљена су понаособ свијетом Тантала и Сизифа. Постоји само свијет сталног процеса: ништа не постоји у прошлом времену, и ништа се у ствари не уради стварно или заувјек. Највећа јуначка дјела морају се стално понављати ако

---

<sup>62</sup> John Milton, *Paradise Lost*, Book III, 80–111.

<sup>63</sup> *Troilus and Cressida*, 3.2.196–9; СД 986. У преводу придјев *constant* гласи: *непостојани*, иако ни највећи рјечници енглеског језика такво значење не нуде, него управо супротно.

јунаке ваља признати. Карактеристика је ове трагедије страсти да су фигуре поретка, Пријам и Агамемнон, у позадини, потчињени и јунацима и савјетницима. Ахилеј се заиста враћа, иако само пуким случајем због Патроклове смрти, и заиста побјеђује Хектора, мада само захваљујући подмуклом убиству које је било ко други могао извести једнако добро. Тако се точак судбине добро залеће. Ствари се мање-више одвијају како је Одисеј и планирао, али не зато што их је он планирао: он је оруђе судбине, али уза сву препређеност, он је одбачени савјетник среће, у стању да види њен општи план али не баш у стању да њиме управља. Његов однос са Ахилејем пародира се Терситовим односом са Ајантом, од којих је други јак као во али без имало мозга, а први превише немоћан да изрази умне способности осим у солилоквију или у лику “повлашћеног лица”<sup>64</sup> или будале.

На тројанској страни, теме Тантала и Сизифа повезане су са јунакињама, Јеленом и Кресидом. Блиска веза херојског и еротског прикладна је за трагедију ове категорије, гдје се јунаштво види као одступање од љубави. Хектор види апсурдност борбе за Јелену, а опет дозвољава себи да га надгласа Троилово прихватање те апсурдности. Хектор и Троил се слажу да наставе да гурају камен “части” и “славе”<sup>65</sup> узбрдо, иако Хектор барем јасно признаје да је то облик идолопоклонства, служба нечему чега ту нема. Троил захтијева кретање овим путем због љубави према Кресиди, а Кресида жели неограничено продужење ситуације Тантала. Осјећа да може бити одговарајуће вољена само док тјера љубавника да “остане још,”<sup>66</sup> у улози вјечито неухватљиве богиње дворске љубави. Чим је Троил позна, у чину који је дубоко једи зато што ломи њену вољу да “се чува,”<sup>67</sup> улази у свијет Сизифа, спремна да је опет посједује било ко од присутних, као домаћин у Одисејевом говору о времену.<sup>68</sup> Она не остаје вјерна првобитном љубавнику, али није остала ни Јелена, која је Троилова јуначка инспирација.

И Троило и Кресида коментаришу надмоћ безусловне воље, и немогућност да се воља чува под управом разума, и у љубави и у рату. У космосу који помиње Одисејев говор о “ранговима”<sup>69</sup> разум заиста управља вољом, пошто јој је надређен, али овај поредак није поредак историје, у којој ирационалност игра тако важну улогу. У свијету гдје су радња и страст једно те исто, не може бити никаквог јединства разума и воље на равној нози. Као глумац, човјек је немоћан гледалац; као гледалац, немоћан глумац. Друга улога се представља у врсти воајеризма који је код Пандара сенилан, а код

<sup>64</sup> *Troilus and Cressida*, 2.3.56, 2.2.198–201; *СД* 978.

<sup>65</sup> *Troilus and Cressida*, 4.5.147; *СД* 997.

<sup>66</sup> *Troilus and Cressida*, 4.2.18; *СД* 992.

<sup>67</sup> *Troilus and Cressida*, 1.2.282; *СД* 969.

<sup>68</sup> *Troilus and Cressida*, 3.3.139–84; *СД* 988.

<sup>69</sup> *Troilus and Cressida*, 1.3.74–137; *СД* 970.



Терсита саркастичан; прва се види код Ајантовог помањкања самосвијести и Ахилејевој примједби да је неспособан да види дно сопственог ума, као и на тројанској страни, у неуспјеху Хектора и Троила да разумију гадну злоћудност начина на који се ствари заиста одвијају.

Подијељени свијет трагедија страсти обично показује неку корелацију са другом подјелом између дана и ноћи, Аполона и Диониса, здравог разума и романсе, стварности и жеље, у којој дионисијски свијет трпи пораз. Видјели смо нешто од овога у драмама о Хенрију IV и њиховом измјењивању драмског интереса између историјске теме, са принцем Хенријем као краљем-сунцем који се рађа, и ноћних слика придодатих Фалстафовој групи. Исти симболички образац је и у *Ромеу и Јулији*, са њиховом подређеном темом “сна љетне ноћи,” а чак и у *Кориолану* има призвука сличног контраста између плебејског дневног свијета притужбе и љубоморе и сненог свијета јунакових подвига. Подвизи омогућавају ону врсту патрицијског живота која производи Мененија, за кога се каже “да више општи са задњицом ноћи него са челом зоре.”<sup>70</sup> *Троил и Кресида* немају јако изражен образац дана и ноћи у својим сликама, али заиста стављају Тројанце, који играју романтичну игру, насупрот Грцима, који су напосто дошли да униште један град. Ријеч често повезана са Хектором гласи “живи”<sup>71</sup>; он не воли да убија људе осим ако нису непријатељи врсте која потпада под његов строго одређен херојски кодекс, а контраст са Ахилејем, који жуди да сретне Хектора и наслађује се са таквим задовољством око саме идеје убијања, оштрији је облик контраста између романтичног и реалистичног свијета.

Оба свијета су видови људске природе, и оба показују људска бића обавезана да глуме прописане улоге, ритуале које су сама створила. У романтичнијем и идеалистичнијем свијету, ономе који трагедија уништава, обично постоји јачи осјећај веселе науке, живота са тренуцима страствене и дубоке радости. Поражени или не, ни за часак нећемо посумњати у стварност Ромеове љубави или Кориолановог јунаштва. Али у *Троилу и Кресиди* влада снажно осјећање донкихотовске и нереалне особине тројанске углађености. Свијет који побјеђује у комедијама не да овдје само губи, него се и његове вриједности и стандарди доводе у питање, и тај вид драме сажет је у одбацивању Пандара, већ поменутом. Дакле, *Троил и Кресида* нису, што се Хектора као јунака тиче, трагедија; они су, што се тиче Троила као јунака, антикомедија. Зато нас импресионира, у добу антијунака, као изразито модерна драма. Али вјероватно ће увијек изгледати као модерна драма, барем док траје садашње доба ироније. Тројанци нису невини ни у каквом разумљивом смислу ријечи, али у Троиловом повјерењу у Кресиду и

<sup>70</sup> *Coriolanus*, 2.1.50–2; *СД* 1024.

<sup>71</sup> *Troilus and Cressida*, 5.4.28; *СД* 1006.

Хекторовом витештву има карактеристика невиности. Драма пооштрава, не губитак невиности, него осјећај бескрајне рањивости невиности, ма колико је мало било и ма гдје била, и неизбежност пораза такве невиности помоћу искуства. Ове двије компоненте трагичке визије, иронички осјећај за битак у времену и јуначки напор који се против тога улаже, врло су јасно представљене, али ироничка визија, коју појашњавају два велика Одисејева говора, доминантнија је него у било којој другој трагедији.

*Антоније и Клеопатра* су потпуна трагедија страсти, и у њој се ироничке и јуначке теме, дневни свијет историје и ноћни свијет страсти, проширују у природне силе космичких размјера. Западни и римски свијет прожет је редом, усклађеношћу и мјером: када Антоније покуша да живи по његовим стандардима, каже:

Ред а ја  
Нисам се придржавао, ал' одсад  
Све има према пропису да буде.<sup>72</sup>

Његов заповједник је Октавије Цезар, сушто утјеловљење историје и највећа фигура поретка на свијету, вођа који је немилосрдан а опет не сасвим превртљив када се у обзир узму околности владарове дужности, који увијек налази сва оправдања што му требају да би уништио Антонија. Овдје се окретање точка историје јавља у најубједљивијем облику као освајање свијета, а освајање свијета, о коме се мисли као о крајњој најстварнијој активности, представља се као дужност. Оно има пуно моралних императива на својој страни, али тешко можемо рећи да је образац врлине, барем што се тиче његовог утицаја на Антонија. Као римски војник, Антоније нас више подсећа на Антонија из *Јулија Цезара*, у сваком погледу мању личност. Његов поручник Вентидије, у наглашено значајном говору, алудира на опасност када подређени жање такве успјехе који каљају “подвиг”<sup>73</sup> надређеног, како бисмо рекли данас. Антоније је далеко прорачунатији када обавља освајачку дужност него када награђује одбјеглог Енобарба, или када претвара састанак на Помпејовом броду у епифанију Дионисија.

Источним и египатским свијетом столује Клеопатра, краљица древне и безвремене земље која плодност обнавља годишњим плављењем Нила. Драма почиње примједбом да је Антонијева залуђеност “превршила меру,”<sup>74</sup> што је римски поглед, а Клеопатрин свијет је дионисијски свијет неумјерених славља, опијања и вођења љубави. Оба свијета једнако су оштра према пореским обвезницима, да употребимо стандард кога је барем Плутарх свјестан чак ако га Шекспир и игнорише. Сваки свијет је

<sup>72</sup> *Antony and Cleopatra*, 2.3.6–7; СД 1488.

<sup>73</sup> *Antony and Cleopatra*, 3.1.21–4; СД 1497. У оригиналу стоју *image*, сроднији данашњем значењу *лик*.

<sup>74</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.1.1–2; СД 1473.

очита стварност сам себи и илузија свом супарнику. За Римљане, Антоније “није оно што је”<sup>75</sup> у Египту; за Клеопатру, ако тамо остане, “Антоније ће бити Антоније.”<sup>76</sup> Сам Антоније, наравно, тежи да нађе идентитет у непосредном контексту, и колеба се између њих. Али као што је Октавије утјеловљење историје, тако је Клеопатра, као Фалстаф, противисторијска фигура. Углавном замјењује јуначку акцију љеношћу и забавом, а постоји доста текстуалних оправдања да од ње начинимо директну кушачицу као и друге ренесансне сирене које маме јунака да скрене са потраге помоћу неког Гаја блаженстава или земље лотоса. Египат ове драме обухвата библијски Египат, земљу ропства, и легендарни Египат у коме се змије и крокодили легу из нилског блата. Клеопатра, нилска змија, је Венера која се из њега издиже у Енобарбовом говору; носи украсе Изиде; она је *stella maris*, богиња мјесеца и мора. Има склоности ка врсти фигуре богиње коју су и хебрејска и класична религија стално покушавале да угуше увредама: она је дроља<sup>77</sup> и њена дјеца су сва копилад; она је замка за мушкарце и уништава им мушкост, чинећи од њих дегенерисане робове као Кирка; она је Омфала која преоблачи Херакла у женске хаље; има пуно карактеристика своје посестрима курве вавилонске. Ово посљедње даје чудесно апокалиптичан призив драми: као што су *Троил* и *Кресид* врста свјетовног пада, тако се *Антоније* и *Клеопатра*, са референцама на “Ирода јудејског,”<sup>78</sup> чине као врста сажетка старог уредовања свијетом. Завршне каденце драме изгледа да уједињују двије демонске теме из Библије, Египат и змију, на начин који чини Клеопатру централним симболом свега злокобног у људској историји:

Од змије то је траг; а ова слуг,  
Што је на лишћу смоквином ту има,  
Иста је к’о и она коју змија  
У пећинама нилским оставља.<sup>79</sup>

Али *Антоније* и *Клеопатра* нису моралитет, а Египат није пакао: прије ће бити ноћна страна природе, страствена, окрутна, сујевјерна, варварска, раскалашна, од воље нам, али не смије се поистовијетити са пороцима, нимало више него Рим са врлинама. Принц Хенри се налази у истом дионисијском ноћном свијету када је млад, а опет има избор да се успне уз точак судбине и историје или да се суноврати у свијет који све јасније постаје свијет лопова и блудница. Али Хенри, као Один у *Едама*, доста научи од свог

<sup>75</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.1.59; СД 1474.

<sup>76</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.1.44–5; СД 1474.

<sup>77</sup> *Antony and Cleopatra*, 3.6.67; СД 1502.

<sup>78</sup> *Antony and Cleopatra*, 3.3.3; СД 1498.

<sup>79</sup> *Antony and Cleopatra*, 5.2.344–6; СД 1531.

поријекла и умакне таквој судбини уз жртву дијела хуманости. Антоније је на другој страни точка: може само испасти из историје и радње у антиисторијски и митски свијет страсти који јој је супротстављен, гдје је владајућа фигура женског пола а јунак јој је подређен. Мањи и млађи Октавије успиње се уз точак и преузима контролу над историјом; Антоније наставља ка јуначкој пропасти, али чак га и у смрти засјењује Клеопатра, која присваја пажњу публике до краја, чинећи се да је и у смртном часу спремна да “улови и привуче себи неког / Другога Антонија”<sup>80</sup> и почне изнова. Вриједна је пажње, зато што је она све што видимо из свијета великог као римски, и не само све што од њега видимо, него тај свијет у њој видимо, микрокосмос страсти “којој све / Прикладно стоји.”<sup>81</sup> Њен Египат способан је да побуди надљудску снагу код Антонија са којом се Рим не може изједначити, не упркос тога што га снага уништава, него баш зато што га уништава.

На концу драме два краја точка се сучељавају: Клеопатра која је

Опите  
Правила бескрајне како да се  
Угодно умре <sup>82</sup>

и Цезар који се исто толико залагао правећи бескрајне опите како да се тешко живи. Рим са својом мјером и редом однио је побједу над плавним Нилом: посљедњи стих драме нагони нас, Цезаровим гласом, да видимо “С поретком целим да ми, Долабела, / Свечаност ова крупна прође цела.”<sup>83</sup> Али поред високог реда видимо и нешто више: видимо да постоји дио природе који се никада не може довести у ред, дивовска бујност сила, кројачи на овој земљи,<sup>84</sup> како их назива Енобарб, који плету и расплићу облике живота. Антоније је опазио ове силе по цијену нестанка у виду измаглице када се “прамичак од облака замрља / И потре,”<sup>85</sup> јер човјека њима може приближити једино самодеструктивна воља. У ствари, Антоније може рећи, заједно са Мршавком из *Веселих жена*, “то сам слободно прикључио и разлучио.”<sup>86</sup> Херакле га је напустио, али се сјећамо како се Херакле отарасио бремена свијета тако што је преварио

<sup>80</sup> *Antony and Cleopatra*, 5.2.341; СД 1531.

<sup>81</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.1.51; СД 1474.

<sup>82</sup> *Antony and Cleopatra*, 5.2.349–50; СД 1531.

<sup>83</sup> *Antony and Cleopatra*, 5.2.360; СД 1531. У Фрајевом тексту каводе се крај претпоследњег стиха и читав последњи: “to see / High order in this great solemnity.”

<sup>84</sup> *Antony and Cleopatra*, 1.2.155; СД 1477, означено и у наслову овог поглавља.

<sup>85</sup> *Antony and Cleopatra*, 4.15.10–11; СД 1518.

<sup>86</sup> *The Merry Wives of Windsor*, 1.1.232–3; СД 65.

Атланта да га опет понесе;<sup>87</sup> можда код Цезара има нешто наивно, пошто Клеопатра напомиње када каже да чује Антонија

Како се руга срећи Цезаревој,  
Штоно је људ'ма дају богови  
Да оправдају гнев свој потоњи.<sup>88</sup>

Ипак, Цезар је сада господар свог свијета, свјетовни парњак Христу, вансценско присуство у *Симбелину* које је у стању да тражи данак са краја свијета у Британији чак и кад тамо буде поражено. Кажемо, у римским категоријама, да је Антоније “тол’ко / У свету замркао”<sup>89</sup> и пут изгубио због љубави. Али његов нестанак из тог свијета такође је, у коначном обрту трагичког парадокса, настанак другог свијета који владара не трпи.

---

<sup>87</sup> В. поближе у Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник ђрчке и римске митологије*, под Херакле, стр. 465.

<sup>88</sup> *Antony and Cleopatra*, 5.2.280–2; *СД* 1530.

<sup>89</sup> *Antony and Cleopatra*, 3.11.3–4; *СД* 1505.

Дорис ЛЕСИНГ

*ДОБРИ ТЕРОРИСТА*

*(одломак из романа)*

Седели су за великим столом и пили чај. Њаскали су, били су срећни. Беше то велика соба. Некада се у њој окупљала породица, била је топла и сигурна, увек поуздана. Сви заједно су некада седели за овим столом. Но, Алис је знала да најпре мора да набави новац ако жели да се то опет врати.

Оставила је Филипа и прешла у дневну собу, у којој је Пет лежала, будна, не више сама и напуштена, отворена пред нервозним радозналим погледом Алис. Читала је књигу. Неки роман. Од неког Руса. Алис је знала име аутора као што је умела да наброји имена и осталих писаца, као да су они предмети поређани на полици, обли, тврди и блистави, са властитим животом и светлом. Као да су белуци, које би могла да преврће између прстију колико год жели, а они јој се никада не би потчинили и одали своје тајне.

Алис никада ништа није читала осим новина.

Често су је задиркивали док је била дете. Алис би осетила блокаду када би отворила књигу. Касно је научила да чита, што није прошло незапажено у тој кући коју су посећивали књишки људи. Њени родитељи, мајка поготово, као и сви посетиоци, и сви људи које је сретала, прочитали су све књиге. Никада нису престајали да читају. Књиге су у налетима запљускивале ту кућу. „Књиге нам се коте на полицама“, говорили су кроз смех родитељи, а затим и њен брат. Но, Алис је уживала у својој блокади. Беше то свет у који је могла да не уђе. Могла је учтиво да одбије. Али она је инсистирала - учтиво, али упорно - у потаји кушајући моћи које поседује, које су узнемиравале родитеље. „Не видим зашто би човек морао толико да чита“, говорила је пред њима, па чак и касније, на универзитету, док је студирала политичку економију, за коју се определила јер литература, која се од ње очекивала да је прочита, не беше толико неприступачна и њен тон толико препотентан као на осталим смеровима. „Мене интересују само чињенице“, говорила је у том периоду када није било шансе да прескочи неко штиво - постојао је минимум књига који је сваки студент морао да прочита.

Касније је схватила да мора да се одрекне таквих тврдњи. У општинским становима и комунама је наилазила на све могуће врсте књига. Чудила се како је могуће да неки друг, са добрим, јасним и исправним гледиштем на живот, доводи себе у ситуацију да све то угрози ризичним удубљивањем у све те двосмислене реченице. Она би те књиге читала на брзину и бацала би их из руку као опарена. Чак је и кришом прочитала један роман до краја, који су препоручивали као корисно средство у борби, иако се све време осећала као дете. Ако би истрајала у томе, ако би пустила да је једна књига води до друге, убрзо би постала изгубљена, као без компаса.

Но, знала је да каже праве речи. Приметила је књигу коју Пет чита и прокоментарисала: „Хм, он је изврстан хуманистички писац.“

Пет склопи *Смех у џами* и загледа се у Алис.

„Набоков, хуманиста?“ упита Пет. Алис схвати да је пред опасношћу које се плашила више него ичега, да заподене разговор о књижевности.

„Па, тако ми се чини“, упорна беше Алис, уз благи осмех и израз лица особе спремне да, пошто добро промисли, брани непопуларно мишљење. „Њему је заиста стало до *права* људи.“

Сећала се да јој је један друг, неком приликом, у неком општинском стану или тако негде, кроз шалу рекао: „Ако си у недоумици, реци да је тип о коме говоре велики хуманиста.“

Пет је имала упорна, замишљен и помало збуњен поглед на лицу, који је Алис веома подсећао на некога. Да, на Зои Девлин. Тако би она гледала Алис када би у разговору искрсла тема књижевности, када Алис не би имала избора него да и сама нешто каже.

Изненада, Алис се сети још нечега. Зои Девлин. Да.

Сетила се свађе, или барем препирке, између Дороти Мелингс и Зои Девлин. Није то било тако давно. Убрзо после тога, Алис више није становала код Дороти.

Алис беше толико утонула у мисли да се успорено спустила у фотељу, једва примећујући шта јој је пред очима, ни не гледајући у Пет.

Дороти је препоручила Зои да прочита неку књигу, а Зои је то одбила, с речима да је политичко гледиште у тој књизи реакционарно.

„Како то знаш ако ниси читала књигу?“ питала ју је Дороти и смејала се.

„Има веома много таквих књига, је ли тако?“ одговорила јој је Зои.

„Вероватно су написане у кабинетима ЦИА-е.“

„Зои, да ли си то ти?“, рекла је Дороти. Више се није смејала. „Да ли ја то чујем Зои Девлин? О боже, је ли то моја смела, широкоумна, непоткупљива Зои Девлин?“

„Надам се да јесте,, рече Зои кроз смех.

„И ја се исто надам“, одврати Дороти, којој не беше до смеха. „Да ли мислиш да и даље имамо нешто заједничко?“

„Ајде, Дороти, мани се глупости. Немам намеру да се свађам, иако видим да си наоштрена.“

„Ниси спремна да се свађаш око тако неважних ствари као што су књиге? Као што је, рецимо, поглед на живот?“

Зои је покушала да јој комично одговори. Убрзо је изашла из куће. Да ли ју је икада поново посетила? Сигурно јесте, па она је познавала ту кућу још откако - откако се родила Алис.

Зои беше једна од њених „тетки“, попут Терезе.

Зашто Алис није помишљала да оде код Дороти и замоли је за новац? Да, нешто јој је било на памети, нешто јој се јављало. Али шта? Да, беше то жучна, грозна свађа између Дороти и Зои. Да, недавно, пре недељу или две. О боже. беше ли то само једна свађа? Не, било их је неколико. Много.

Дороти је том приликом изјавила да је Зои превише свилена.

*Вришћале су једна на другу.* Зои је истрчала из собе. Она - Алис - вриштала је на своју мајку: „Остаћеш без иједног пријатеља ако овако наставиш.“

Алис је наједном спопала мучнина. Снажна. Једва се суздржала да не повраћа. Укочено је седела, стиснутих очију, концентрисано је размишљала како да јој буде боље.

Чула је Пет како јој говори: „Алис! Алис! Шта ти је?“

„Ништа, у реду је,“ тихо и брзо јој одговори Алис, и даље се концентришући у мислима. Прошло је минут или два и она отвори очи и рече јој нормалним гласом, као да се ништа није десило: „Бојим се да нам полиција не упадне у стан.“ Код Пет је ушла управо с намером да јој то каже.

„Полиција? Зашто, због чега?“

„Морамо да одлучимо. Да донесемо већ једном одлуку. Шта ако они сада упадну?“

„Преживели бисмо то као и пре.“

„Мислила сам, како ћемо се решити оних канти? Не смемо их испразнити у канализацију. Барем не све одједном. Не смемо. Бог зна у каквом су стању цеви испод земље које не видимо. А ако бисмо их помало празниле, рецимо једну дневно, требало би нам много времена. Али ако бисмо ископале рупу...“

„Не вреди, приметиле би комшије“, рече Пет.

„Попричаћу са комшиницом.“

„Мислим да Џоан Робинс неће баш кликтати од среће.“

„Али тако ћемо их се решити, зар не? И сви ће бити задовољни.“

„Мислиш, ти, ја и Џим?“

„Да. Одох код Робинсових. А ти поразговарај са Џимом.“

Наступила је пауза. Пет зевну, узврпољи се у столицу, поново узе књигу у шаке, спусти је на себе и рече: „Па, добро.“



Дорис Лесинг (1919) се сматра једним од најзначајних британских писаца друге половине XX века. У својим књигама, она је обухватила неке од најбитнијих друштвених проблема овога века - од расизма и феминизма, па до улоге породице и појединца у савременом друштву. Иако је убрајају у водеће постмодерне феминисткиње, Дорис Лесинг је у јавним наступима оспорила оваква „идеолошка“ читања њених дела. Иако се у својим књигама доктринарно бави људском природом у друштвеном окружењу, Лесингова кроз привид приче нуди далеко више, допирући до метафизичких истина о идентитету. Добитница је Нобелове награде за књижевност 2007. Најзначајнији романи: *Трава ђева* (1950), циклус романа *Деца насиља* (1952-69), *Злаћина бележница* (1962) која је проглашавана за Библију феминизма, *Ујутјистја* за силазак у ђакао (1971), *Летјо ђре сумрака* (1973), *Мемоари ђреживеле* (1974), *Добри ђерористја* (1975), *Петјо дејте* (1988) и његова наставак *Бен, у светју* (2000). Објавила је и десетак збирки приповедака и есеја.

У роману *Добри ђерористја*, приповеда се о Алис Мелингс, девојци из породице типичне за енглеску средњу класу, која се придружује групи политичких екстремиста, живи по напуштеним кућама, издржава се од социјалне помоћи и бива уплетена у терористичке планове ИРА-е за подметање бомби по Лондону и улази у опасне ситуације. Дорис Лесинг у овој књизи, написаној пре више од двадесет година, нуди суморну анализу света у процесу распадања, антиципирајући највећу пошаст следећег века - тероризам - који по њој, корене у психопатологији, а не у политичкој обесправљености.

*Превео са енглеског: Предраг Шайоња*

Борис ВИАН

## АПРИЛСКЕ ДЕВОЈКЕ

### I

У петак, првог априла, Гузен је осетио да почиње успешни период. Тог дана је обукао љупки комплет са овалним смеђим пругама, карирану кравату и шиљате ципеле које су се лепо слагале са тротоаром. Кад је одмакао неких педесет метара од зграде, налетео је на младу девојку која се спотакла на нешто што је ту бацио неки злонамерни Арапин. Помогао јој је да се придигне.

– Хвала, рече девојка, уз очаравајући осмех.

– Само моменат, рече Гузен љубазно, да ставим наочаре за сунце.

– Зашто? упита она, попут неког невинашцета.

– Сунце ми до сада није нимало сметало, рече Гузен, али Ваш осмех ме заслепљује.

– Име ми је Лизета, рече девојка, поласкана.

– Смем ли да Вас одведем на једну чашицу, да се окрепите? предложи Гузен.

– О! рече девојка и поцрвене, при чему Гузеново срце заигра као лудо.

Онда ју је одвео кући, где ју је кресао наредних неколико дана. У уторак, петог, она му рече:

– Сутра ми је рођендан.

– Мила моја! рече Гузен.

И сутрадан јој поклони дивну бочицу парфема која га је коштала осамнаест франака.

### II

У петак, осмог априла, док је силазио с воза, Гузена је у журби одгурнуо неки тип и притом га ударио. Гузен га шчепа за шију. Тип се отимао, али тад Гузен у његовој руци угледа женску ташну и постаде сумњичав. У том је дошла и дама, млада и врло лепа, и затражила објашњења. Полицајац је ухапсио лопова, чести-

тао Гузену, а ташну вратио дами. Топећи се од захвалности, дама рече Гузену:

– Господине, спасили сте ми више од живота! Како да изразим своју неизмерну захвалност!...

– Допустите ми да Вас гледам неколико тренутака... рече једноставно Гузен, то ће ми бити доста.

Пошто је у истом тренутку добио кофер од нељубазног носача који га је гурао на колицима на рачун неког путника са станице Лион, наглас је изразио жељу да заједно оду на неко мирније место. Дама се сложила с предлогом да на реченом месту попију чашицу пријатељства. За том чашом дође још једна, а после неколико тура дама је заборавила на сваки обзир. Тада је Гузен одведе кући и обљуби је у више наврата, јер се са Лизетом мирно разишао претходне ноћи, након чега су његово срце и удови поново стекли слободу. Његова нова љубав се звала Жозијана и добро је радила куковима.

У уторак, једанаестог, Жозијана рече Гузену:

– Сутра ми је рођендан.

– Луткице моја! рече Гузен.

Сутрадан јој је поклонии играчкицу, мало седефасто прасе које га је коштало двадесет девет франака.

### III

У петак, петнаестог, након што се болно разишао са Жозијаном, коју је позвала у госте цангризава, али пребогата тетка из провинције, Гузен је управо улазио у такси, кад га одједном једна шармантна риђокоса девојка, зајапурена од дугог трчања, ухвати за руку.

– Господине... господине, рече она, докле идете?

– До Терна, одговори Гузен, претходно је испитивачки одмеривши.

– Тако дакле! Могу ли са Вама? Јако касним!

– О, уђите, уђите! рече Гузен, галантан као и иначе.

И она уђе. У аутомобилу, Гузен, помало узнемирен, упита девојку:

– Да вама случајно није рођендан деветнаестог априла?

– Откуд знате? зачуди се девојка.

Гузен начини скроман израз лица и стави јој руку под сукњу.

– Допустите, обукли сте чарапу наопачке.

После неколико секунди, такси је кренуо у другом правцу и све се завршило једном активношћу која је забрањена за популацију испод шеснаест година, која би се њом врло радо позабавила, па макар јој било само на кратко допуштено.

### IV

Двадесет и другог априла, који је пао у петак, Гузен је силазио низ степениште. На првом спрату је срео једну мршаву нимфицу сјајних очију која је изгледала као да се изгубила.

– Опростите, господине, рече му сирена, јесте ли ви доктор

Клупицик?

– Не, одговори Гузен, он станује на другом спрату.

– Сад сам била на другом. Звонила сам, али нико није отворио.

– Допустите, рече Гузен. Признајте да вам је рођендан двадесет и шестог овог месеца.

– Шта сте ви, неки чаробњак? рече девојка, веома импресионирана.

– Имам њух, рече Гузен, који је осећао да његов срећни период још увек траје. А и могло би се рећи да се доста разумем у анатомију. Смем ли Вам понудити своје услуге?

– Знате, оклевала је лепотица, не могу баш да се скидам на степеништу...

– Ја станујем на трећем спрату, рече Гузен.

Риђокоса се претходне ноћи вратила мужу, те је Гузен поново био слободан. Сходно томе, наредна три сата је демонстрирао своју вештину опипавања, која је толико одушевила лепу плавушу да је одлучила да код њега остане неколико дана. Нажалост, следећег четвртка је морала да оде, те се у петак, двадесет и деветог, у осам часова Гузен пробудио сам у кревету, кад одједном неко позвони на врата. Кад је Гузен отворио, пред њим је стајало прелепо створење од око двадесет-двадесет пет лета.

– Доносим Вам пошту... рече она.

Гузен се сети да је кућепазитељку током једне недеље требало да замени њена нећака.

– Ви сте, дакле, Анета? упита. Уђите да попијете једну чашицу у знак добродошлице.

– О, драге воље, рече она. Ви сте много пријатнији од доктора Куплицика.

– Како да будем непријатан са тако љупким створењем? рече Гузен, пун страсти.

И ухвати је за руку.

Десет минута касније, девојка се свукла, јер јој је било врућина од јаког алкохола. Обузет сладострашћем, Гузен је похотно посматрао мале извајане ћошкове које ће прекрити пољупцима. Осећао се као Херкул.

– Наравно, прошапута Гузен док му је седала у крила, ви сте рођени у априлу?

– Откуд вам то? зачуди се Анета. Не... рођена сам у октобру... 17. октобра.

Гузен пребледе.

– У октобру! повика.

И тада се чисто злато претвори у злокобно олово, а Гузен, који није могао да оствари победу са оружјем које му је испадало из руку, остаде жалосни господар бојног поља. Уцвелењ, још једном је прекорним погледом ошинуо свог непослушног слугу, док је акустичним степеништем замирао бат две мале нервозне потпетице.

## УБИЦА

Био је то типичан затвор: кућица од ћерпича, окречена у боју дулека, са бестидним димњаком и кровом прекривеним лишћем аспарагуса. Збивало се то у старо доба, околу је било много камења и шкољки амонита, трилогбита и сталагпита из периода после леденог доба. У затвору је неко испрекидано хркао, на јаванском. Уђох унутра. Неки човек је спавао на дашчаном кревету... На себи је имао мале плаве гаћице и ланене штитнике за колена. На левом рамену био му је истетовиран монограм, К. И.

– Ојојојојо! – дрекнуо сам му у уво.

Рећи ћете, могао сам да кажем нешто друго, али ето, он је спавао и није ништа чуо. Ипак, то га је разбудило.

– Кхм! – искркља се да прочисти грло. Који тупација је отворио врата?

– Ја, рекох.

То њему очигледно није значило ништа, али не очекујте да ћете сазнати нешто више.

– Пошто признајете, процени момак, значи: криви сте.

– Али и ви сте криви, рекох. Да нисте, не бисте били у затвору.

Просто је немогуће супротставити се мојој потпуно демонској дијалектичкој логици. Да ствар буде још необичнија, у том тренутку у собу улете црвено-бела сврака и седам пута облете просторију. Затим је готово одмах излетела, а ја се и дан-данас, после десет година, питам да ли је њен упад имао икаквог смисла.

Поражен, човек ме погледа и обори главу.

– Име ми је Каин, рече.

– Умем да читам, одговорих. Реците ми, је л' тачна она прича са оком?

– Молим вас! – рече. То је измислио Иван Одуар.

– Одуар и око? – запитах.

Он се закикота.

– Ма какви! – рече. То је будалаштина!

Ја скромно поцрвенех.

– Претпостављам да сте дошли да ме питате зашто сам умлатио Авеља, јел' тако? – настави Каин.

– Господе!... рекох. Међу нама буди речено, она новинска верзија ми помало смрди.

– Све иста багра, рече Каин. Лажов до лажова. Слушају свашта, ништа не капирају, а штавише, слабо и читају оно што су написали, јер немају нимало дара за то. Придодајте уз њих главног уредника и дактилографе, и видећете куда иде сва та работа.

– Пређимо на ствар, рекох. Истину на сунце.

– Авељ? – упита Каин. То је била једна гнусна кучка.

– Кучка? – зачудих се.

– Управо тако, рече Каин. Јел' вас то запрепастило? Молим вас, немојте ми ту изигравати Пола Клодела говорећи ми како нисте

имали појма о тенденцијама господина Жида иако сте се четрдесет година дописивали с њим!

– Јел’ због тога Жид добио Нобелову награду? – упитах га.

– Тачно тако! – рече Каин – А сад ме саслушајте.

– Ваљда нас чувар неће опоменути, упитах га.

– Не бојте се, рече Каин. Он добро зна да ја немам никакву жељу да одем одавде. Шта бих уопште радио напољу? Тамо је сад све сâм пешован.

– А, па да, рекох. То је тачно.

– Дакле, настави Каин, комотно се смештајући на свом дрвеном лежају – то се десило онда, знате већ кад, а Авељ и ја смо били, такорећи, другари. Видите, ја сам помало космат тип.

Штавише, Каин је био прекривен црним, густим руном, мишићав попут медведа и изврсно грађен, у категорији кечера од осамдесет кила.

– ... ја сам космати тип... рече Каин. Имао сам доста успеха код девојака и викендом се никад нисам смакао. Али бураз је био сасвим друга прича...

– Авељ, рекох.

– Авељ. И даље сматрам да ми је он у ствари био полубрат, рече Каин. Видео сам фотографије оног сиктавца са дрвета... и тај је био помало педераст на свој начин... е, па то је он, плунути Авељ. Не би ме много изненадило да је кева радила недозвољене ствари са тим подлим ... на крају крајева, треба имати што разноврснија задовољства, зар не? Опет, можда није Авељ крив што је био такав какав је био, али у сваком случају, нисмо уопште личили, он је имао плаву косицу, да се просто исповратиш, био је беле пути, сладак, симпатичан, а толико је смрдео на парфем да би крепао и јазавац. Кад смо били клинци, некако смо и могли да се слажемо: играли смо се полицајца и лопова, то је било све. Не помишљајте свашта, молим вас; све ћете чути касније. Спавали смо у истом кревету, делили исту гајбу, клопали из истог тањира, нисмо се раздвајали. Био ми је помало као ћеркица, схватате? Мазио сам га, чешљао му косицу и, на крају крајева, били смо врло љубазни један према другом. Морам вам признати, настави Каин који је на кратко прекинуо своју причу да се изрига од гађења, морам вам признати да се тај мали пакосник гадно сморио кад сам ја почео да јурим рибе. Али није смео ништа да ми каже. А ја сам мислио да ће временом схватити, и пошто сам му два-три пута набацио неку, престао сам с тим кад сам скапирао да га женско нимало не занима... Био је слабије развијен од мене.

– Свакако, потврдох. Уосталом, сви само то наглашавају и управо вас због тога прекоревају. Јер, били сте трипут снажнији.

– Због тога! – помами се Каин. То подмукло, мало ђубре!

– Смирите се, рекох.

– Добро, рече Каин. Ево шта је урадио. С времена на време бих му рекао: Авеље, имам вечерас неку крес-комбинацију, пали из гајбе, треба ми цео кревет. Наравно, он би запалио и враћао се после два сата. Знате, ја сам то радио увече, нисам хтео да по селу о мени круже којекакве приче. Он се тако ломатао по мраку, кад би изашао

из куће, риба би дошла на његово место. И тако, ноћ, ништа ниси чуо, ништа видео...

– То мора да је било мучење за њега, попустих.

– Ма хајде, успротиви се Каин. И ја бих исто то учинио!...

Поче да псује и куне.

– Какво је то ђубре било, ух!... закључи он. Једне вечери сам му тако исто рекао: „Авеље, ајде пали, долази ми риба.“ Он запали, а ја седнем и чекам. Девојка улази, ја не мрдам. Она прилази, почиње да ме обрађује... не можете ни да замислите како. А ја се запрепастио, јер знам да је иначе помало трапава. И онда упалим фењер, кад... шта видим? Ни пет, ни шест, него тог малог поквареног смрада! Ух!... Био сам грозан!

– Требало је да га пребијете на мртво име, рекох.

– Ето, то сам и учинио, рече Каин. И видите где ме је то довело. Можда сам био мало јачи него обично... али шта хоћете... ја те сека-персе просто не могу да смислим!.

#### *О аутору:*

Борис Вијан (1920-1959) био је шансоњер, цезер, преводилац и писац. Пажњу је на себе привукао 1946. преводом романа Вернона Саливена *Пљваћу по вашим гробовима* (*J'irai cracher sur vos tombes*). Додуше, убрзо се испоставило да је аутор Вијан лично. Иако је обитавао по егзистенцијалистичким круговима (писао је за Сартров лист *Les Temps Modernes*), поетички остаје близак Алфреду Жарију и његовој *патафизичкој школи* (од познатијих следбеника ове школе издвојићемо Ремона Кеноа и Ежена Јонеска), која је, између осталог, заговарала демистификацију књижевног позива и мистификацију ауторства.

Вијан је најпознатији по (лично потписаним) романима *Лесен у Пекинџу*, *Вагисрце*, *Црвена тправа*, а нарочито га је прославила *Пена дана* (*Écume des jours*, 1947).

Доносимо избор из постхумно објављене збирке *Манџијаш на кујанју* (*Le Ratichon baigneur*, 1981), у којој је сабрано петнаест неиздатих новела написаних између 1946. и 1950.

*Превео Бојан САВИЋ ОСТОЈИЋ*

Александар Б.ЛАКОВИЋ

ТРАДИЦИЈА КАО ПОДТЕКСТ БРАЈКОВИЋЕВОГ  
ПЕСНИШТВА

Песнички пут Драгомира Брајковића, чија су генерацијска сабраћа Душко Новаковић, Раша Ливада, Мирослав Максимовић, Милан Ненадић, Слободан Зубановић, фактографски посматрано, почиње са првенцем симболичког наслова *Велико Путовање*, и две године касније са књигом неочекиваног наслова *Пролеће у Техерану*, које је књижевна критика поздравила и навела дискретне упоредабе са великим српским писцима, као што су Растко Петровић и Милош Црњански. Међу првима, иако не и једина, Светлана Велмар Јанковић је учила везу са поезијом Растка Петровића због “заједничке” чежње “за повратком у пренатално стање”.

Критичари су већ тада препознали и издвојили битне одлике Брајковићевог песничког поступка, које је песник задржао до наших дана, а то су интензитет доживљаја света, изражајност песничке екстазе, раскошност фантазије, због чега поједине песме из прве две помињане Брајковићеве књиге са пуним правом можемо довести у везу са најзначајнијим лирским тренуцима Растка Петровића и Милоша Црњанског, не у смислу да су ова два велика песника битно утицали на Брајковића, већ, како је критичар и антологичар Миливоје Марковић тврдио, да и у Брајковићевој поезији има таквих лирских узнесења. Затим, разиграна поезија Драгомира Брајковића је у своме бићу устрептала, сва од жара и поклика, од изузетно сочних доживљаја и рецепције живота, од дубоких немира, од слапова маште и фикције по чему и наликује суматризму. Али, песничково Закарпатје из *Великог путовања* и древни Техеран из *Пролећа у Техерану* нису засебан песнички манифест или програм (Слободан Ракитић), већ су, пре свега, спонтано осећање и интуиција о свеприпадности, која пре свега, имају функцију подтекста, какву традиционални књижевни дискурс и традиција, уопште, поседују за песнички свет Драгомира Брајковића.



У *Крвавој свадби у Брзави* и у *Повраћку у Црну Гору* у основи је снажан доживљај детињства и враћања детињству, помоћу којег песник сетно и меланхолично наговештава да је све изгубљено, чак и завичај, и да једино оно чему се можемо вратити јесте упамћени свет детињства. Наиме, слика завичаја који је песник понео са собом, више не постоји, јер су нам родне куће напуштене, урушени оцаи, огњишта обрасла у коров и заборав, бунари пресушили, што, све скупа, сугерише да нестаје и један горштачки и изолован свет, истовремено суров и нежан, са вековима грађеним етичким нормама, са разбарушеном традицијом која се усмено чувала и преносила, као посебна животна филозофија.

Песниково враћање у завичај, у детињство и младост, није једнострано бежање из једне реалности са којом није сагласан, већ је трагање за смисаоном дубином разлога живљења, али и самоспознавања, које се једино тамо и може остварити (“У сликама о себи,/ У предањима о нама”). Зато, ни остављени завичај, чији је у песми еквивалент – реч, никако не може бити песнички остварен као неко уточиште или прибежиште, али може, кроз упамћено, сачувано и записано, бити својеврстан контролник и мерна упоредна јединица, која нас увек може макар опомињати, ако не и враћати прволиком путу и језику:

У њој бјеше све:  
И имање! И немање!  
Умјесто пуном трпезом  
Лијепом ријечју дочекиваху.  
Тамо су ријечи биле светишта и жртвеници,  
Бијели двори у које се тешко улазило

Након ове две књиге песника Брајковића је књижевна критика оправдано придружила песништву Матије Бећковић и Рајка Петрова Нога односно особеној и значајној грани српске поезије, утемељеној у народној књижевној баштини и језику завичаја, а чији су узор велики српски песници XIX и XX века, Лаза Костић, Његош, Дучић, и који се и данас настављају, умножавају и гранају у особене лирске гласове.

Сведени и вишегласни стихови из књиге *Кроз поодвиђе - у чийанке* сведоче о колективној смрти и жртви у крагујевачким Шумарицама, док књига посвећена Вуку Караџићу – *Пути у речи*, заправо је написана у славу језика. Штавише, и Вождов устанак је устанак речи и енергије коју су речи и песме тада поседовале. Речи су наиме изабрале Вука и Вожда да им омогуће светло дана и слободе (“У времену одлука/ И мука/ Србија је/ Призивала Вука./ С њим спајала/ Прошло и будуће”).

*Ватра у рукама*, књига о Косову као полазишту, удесу и мери, заснована је на паралелизму и прожимању више преузетих гласова (Јефимија, старац Милија, деспот Стефан Лазаревић, Сарајлија, Његош, Бојић) са песниковим вапајем, који, скупа, израстају у звучно и смисаоно многогласје. Значај теме чини да се песников

глас, мелодија и метафорика, прекидају и допуњавају креативним опонашањем препознатљивих места српске песничке традиције (Ч. Мирковић), као и болним и уклетим пророчанствима са којима свакодневно делимо обичан људски живот (“Још Косово наше моћи куша,/ што не виде очи – види душа”).

Да је Брајковићева припадност традицији и духовности као подтексту песме и песниковог доживљаја и света и завичаја, необична и неочекивано шира сведочи књига *Легене жоре, јужна мора* коју просторно запоседају Византија, Сибир, Цариград, Медитеран, са којима је наше национално биће одувек имало присне и значајне везе. Вреди у њој издвојити и два циклуса чија су имена *Цветина недеља* и *Преображење*, и у којима оживљавају слике паганских божанстава, као што су Дабог, Перун, Свети Вид, али и замишљани палеоетнопсихолошки детаљи из тог прасловенског предачког периода (“Кроз биље зној наших предака/ Навек испарава”), из којег смо сви ми истекли попут бујних река из наше прапостојбине (“Излила си се из себе/ У слику,/ У чарно слово”). Посебно је *Преображење*, како је и очекивано, имало значајну подршку у библијским параболама. У том су контексту и књиге *Старославник* и *Троглас*, али које иронијом досежу и потресају бројна болна места наше свакодневице (Ж. Никчевић), која је прерастала у апокалиптичку слику света:

На затегнутим нервима  
акробата –  
Смрт  
умиљава се  
«Милосрдном анђелу»  
под чијим крилима су  
незвани гости  
савили паклени осинак

што је песник Брајковић много раније исповедно предвидео односно спознао да споменици горчине ничу у нашим крајевима сукцесивно и у правилним временским размацама, водећи рачуна о томе да нас све више деле и удаљавају, нарочито апострофирајући бројне узалудне жртве учињене или поднете у заблуди и незнању:

Имали смо то што други имати неће.  
И што нам се више никад неће дати.  
Сад само гроб наш, град фосфорни, у небо леће  
И мукло тешко сазнање звони  
Да кржаве трагове остависмо жарко љубећи  
И ми, и они.

## Традиција

Све досад назначено и цитирано наводи нас да прихватимо закључак Слободана Ракитића да Брајковићева поезија као своју прву претпоставку има традиционални песнички дискурс, као и традицију уопште, чији се сегменти, у улози подтекста, разликују односно преливају из књиге у књигу. Наиме, све теме о којима ће песник Брајковић у следећим књигама писати, увек их, ретроспективно проналазимо у претходним стиховима у виду најаве. Заправо, као да све књиге песама Драгомира Брајковића комуницирају попут спојених судова.

Поједине његове песничке идеје, дате у прве две књиге као наговештај, тек у следећој књизи *Крвава свадба у Брзави* доживеће потпуну обраду. Тако је и са неким промишљањима из књиге *Повраћајак у Црну Гору*, која ће се разбокорити нпр. у *Ватри у рукама*, и не само у њој.

Песник Брајковић стално настоји да сједини интимну свест и колективну митологију, тако да у првој књизи умрежава прасловенско паганство са данашњим човеком. У *Пролећу у Техерану* други пол је древни Исток – колевка цивилизације. Затим, у књигама чија је топографија Црна Гора одсликава се врло дуго време односно наслеђено предачко памћење. Па и Медитеран и Византија и Русија су у посредном симбиотичком контакту са нама, захваљујући додирним тачкама међу семантичким равнима, са којима смо некада били у суживоту преко суштине коју су поседовале за нашу судбину и будућност. У нашим градовима и у нашем памћењу и данас постоје, најчешће источне и западне капије, отворене за улазак благодати нових цивилизација, које су нудиле могућност да се пређе у ванвременост:

Једина мера је, ван свих заборава,  
Нови дах живота : техранско пролеће  
Сањано болеснички у једно вече  
У ком и мртав могу да певам  
У свирале које су заборавиле да се смеју,  
Да певају у сјају.  
Само немир је звезда у бескрају,  
Наше премештање из места у место,  
Из таме у таму.  
Из тебе, с овим пролећем, дах новог живота силази  
И у свему видиш светлост саму

мада су кроз њих (отворене градске капије) повремено насилно продирале и претње и епидемије и провере и разне пошасте које нисмо призивали.

Брајковић као песник традиције поготово је у стању да артикулише свој доживљај када је у питању Косово као симбол настанка и опстанка, али и када је реч о колективном страдању и жртвовању какав је крагујевачки 21. октобар, као и Јасеновац,

Мојковац, Брегалница, Колубара, Цер, Иванковац, који скупа чине и просторну и временску и духовну вертикалу тачније спиралу заједничкости и једнакости, у којој смо често бивали на барикадама, чешће у рововима и на југу и на северу и на западу, и некада и сада:

С дна понора диже се, поново,  
света жртва, и у њој Косово.  
Оно наше душе, вечно, храни,  
Мишаром се – и Косово брани

Наслови књига као што су *Слово о њосћању* и *Староставник* указују на духовно и временско продубљивање визије данашњег читаоца у доживљају свог бића или света уопште, али не заборављајући значај који су одувек имале и још увек имају *Речи* као мера и услов опстанка и онтолошког и националног корпуса:

Огњеним идемо путем  
а мрак је у нама, Свети,  
накотили се нишчи,  
сачувај у памети,  
сабери, просвијетли  
да Те се и збуњен сјети.  
Укажи пут најпречи  
ка Твоме вису, Свети,  
дигнутом на Ријечи.

Колики су и какви су домети традиције и памћења као подтекста у Брајковићевом певању илустроваће нам само поимање, већ, од књижевне критике, дефинисане завичајности песника и човека Драгомира Брајковића. Наиме, песник претпоставља да колико год је завичај у његовом бићу, толико је и изван њега, па и у свим тачкама, за које је немогуће наслутити да у њима јесте. И обратно. Зато се може закључити да сенка или дух Брајковићевог песничког бића увек негде другде, у далеком свету, али за који је његово национално биће било везано, било да је у питању духовност (Византија), корен националног бића (Косово, Немањићи, Вожд), писменост (Свети Сава, Вук), живе ране на националном бићу (Шумарице), координате прапостојбине (Закарпатје), древне цивилизације (Техеран). Једном речју – свеприпадност (блискости и заједничкости). И све те топониме, као и оне из непосредног родног поднебља, песничко биће, са пуним правом, прихвата као своје саставне и припадајуће елементе, због чврстих узајамних веза које успоставља са прошлошћу.

У песми *На башићини* из књиге *Тројлас* песник ходајући својим завичајем, у ширем смислу, ходочасти историју, памћење, сећања из ближе и даље прошлости, који су утицали и обележили свако своје време, које песник сублимише у јединствену живу материју, у слику свог родног поднебља, проширеног у простору и времену:

Авлија проклета, вилајет тамни,  
усуд и васкрс крстоносца  
Земља – ни царска, ни спахијска;  
добрунски прота, Радисав с коца.

С огњишта бију троструке студи  
и копне стопе Принципове.  
Причињава ли се да кроз мећаву  
*идеш ли роде* још неко зове.

Кроз ватре Кнешпоља и Козаре  
пламсају свијеће задушнице.  
Огледају се свијета оба  
у сузи Маре Милоснице.

Препозна ли у њој своје сузе  
или промисли, Творче, твоје  
док претке сакупља у потомке  
дјечак у башти слезове боје?

### *Вишегласје*

Још од књиге *Повраћац у Црну Гору*, а нарочито у *Ватри у рукама* песник Брајковић у тежњи да уједини лично и колективно, свесно и несвесно, урбано и фолклорно, митско и архетипско, блиско и далеко, видљиво и невидљиво, духовно и профано, негује два основна тока, чак и у истој песми. Први чине стихови у којима преовлађује лирска супстанца и лирска слика света, док други ток карактеришу стихови са епском инспирацијом. Брајковићев поступак није субверзиван и рушилачки према старом узору на који се ослања, да би, на свом стваралачком путу, достигао ново песничко рухо, већ се враћа темељним вредностима српске песничке традиције (најчешће, народна поезија, Његош, Растко Петровић, Дучић, Дис, Ракић, Црњански), чији се глас чује унутар Брајковићевих песничких књига. Најчешћи образац је двогласје, ређе дијалошко, чешће надпевавајуће. Често је и преузимање читавих стихова, као својеврсних цитата на нивоу метатекстуалног дискурса. Нема правила који је глас доминантнији: епски или лирски. Често лирски глас уступа преимућство епској интонацији, и обратно. Заправо, континуирано прожимање лирског и епског уочавамо као значајну особеност песништва Драгомира Брајковића.

Бројни су извори одакле песник Брајковић црпи гласове (стихове са посебним реторичким и семантичким својствима) које аутор интегрише у живо ткиво песме. Модалитете имплантације конкретно можемо уочити у књизи *Ватра у рукама*. У већини песама (које свој поднаслов дугују неком од наших песника, гуслара

или историјских личности – *Јефимијина, Милијина, Вишњићева, Стеријина, Његошева, Бојићева, Шантићева, Дучићева, Црљанскова, Појина...*)

Начине Брајковићевог преузимања читавог стиха или два, ретко више стихова, можемо их разврстати у три облика, иако подела није строга и искључива:

- песник Брајковић користи цитате као сводни закључни стих својих промишљања за целу песму или за строфу појединачно. На пример, у песми *10 (Његошева)* готово свака строфа се окончава преузетим Његошевим познатим стиховима-судовима:

Све поноре отворила земља,  
олтар жртви, мајка мучитеља.  
Гробна рако, троне, светилиште –  
„Ој, Косово, грдно судилиште“.

Исту улогу имају и други Његошеви стихови: «Преварено народно надање», „Суза моја нема родитеља“, „И дивјачне тмуше азијатске“, „Нека буде што бити не може“, „У мучењу издишу членови“, „Што је чоек а мора бити чоек“, „Прах из ког ће воскреснути преци“, „Нека буде борба непрестана“.

- смешта их у функцију мота или свода песме или строфе из које стихови извиру. Тако у песми *22 (Појина)* строфе почињу Попиним асоцијацијама-рефренима на реч *Поље*:

„Поље као ниједно“,  
широко неколико векова,  
седам неба дубоко,  
недокучива нада.

„Поље као ниједно“ -  
тајним словом преобучено  
где кос

чак и читава строфа буде Попин цитат из које следе Брајковићеви стихови:

«црноризац међу птицама  
тајна слова расута по пољу  
наглас чита»

Обневидели врач  
извлачи небо испод  
усудног поља и тресе звезде

затим, поново цитат претходи строфи, која наставља преузети Попин извор:

„Трава царује међу словима“  
а у тек оцвалим божурима  
крв се успиње.

- у песми, пак, поднаслови *Ракићева*, и не само у њој, песник Брајковић стихове Милана Ракића лоцира унутар стиха као интегрални састојак стиха или мисли. На пример:

А „добар сам део пута отплакао“,  
Зулуми, насиља, „тмурни Арнаути...“

Неродимље, Рудник, потом Падалиште,  
а свуда «језовита злослутна тишина».  
Белином, ненадно, исписује поље  
обесни качаци у буљуцима.

Песма 7 (*Сарајлијина*) у свега четрнаест стихова садржи све поменуте начине умрежавања цитата у садржај Брајковићевих стихова. Прва строфа започиње Сарајлијиним стихом: „Најзлосретнији Србин на свијету“; друга строфа у целости гласи „Свака жртва мања ми се чини/ колико више су чоштво шири“; трећи се катрен завршава чувеном Сарајлијом тврдњом: „К бесмертију тек је кроз гроб стаза“, а у завршној строфи је уграђен цитат као неодвојиви део песме и који се не би лако препознао да није наводницима назначен:

Шта да пјева пјевац овенчани?  
Тирјанства је отац сваки вијек  
у ком “чоек и тобожњи сретник  
своју жалост ни плакат не смије”!

Зато је Срба Игњатовић препоручио да Брајковићеве песме захтевају гласно читање, јер се најпотпуније изражавају и доживљавају у изговарању, што сугерише да су оне отворене према много широј читалачкој и слушалачкој публици, али и подсећа на Малармеову промисао да је писање књиге само могућност књиге да буде, а да је тек читање књиге моћ књиге да јесте.

Дара СЕКУЛИЋ

*ЖИВОТ НУДИ ВАРИЈАНТЕ*

Ову Душкову пјесму, као и многе друге, знам напамет, неке пјесме знам и кад су написане, била сам први њихов слушалац. Као и многи пјесници, Душко је волио да прочита нову пјесму и чује мишљење о њој. Када би се њему допала нечија пјесма, говорио би: Добра, добра пјесма. Ако је његово мишљење било неповољно, изражавао би га суздржано и помало иронично: прочитао сам ти ону пјесмицу - пјесмица је за њега била нешто што није пјесма. Кад је Душко дошао у Сарајево, већ првих дана потражио ме је у редакцији "Одјека" гдје сам обављала административне послове. Те године била је објављена моја прва збирка пјесмица и он ју је држао у руци кад се појавио. Био је то наш први сусрет. Исте вечери, повела сам Душка у Клуб радника писаца при Радничком универзитету "Ђуро Ђаковић". Клуб је водио дивни човјек и педагог, професор Војин Драмушић. Становала сам у близини универзитета и Душко је, кад би ишао у Клуб, свраћао у мој стан. Моја дјеца су га завољела, качила му се о руку, а он им показивао мишице на надлактици: Пипни, пипни, и ти ћеш бити овакав даса, шалио се. Да ја не примјетим дао би им по који динар, а ја га касније грдила да ми квари дјецу. Кад су моја дјеца одрасла, мом старијем сину Ненаду, Душко ће бити и вјенчани кум.

Првој ми је прочитао своју пјесму "Поплава" а онда и испричао шта је пјесми претходило. Упитао је једном мајку да ли се она сјећа оне велике поплаве кад је он био мали и како су у кућу преко љествица улазили кроз прозор. Мајка се зачудила: Не можеш се ти тога сјећати, рекла је, ти се још ниси био ни родио, то смо Васо и ја тако улазили. Отац је то причао пред тобом кад си био мали а ти запамтио као да си то заправо доживио.

Између 55. и 60. године прошлога вијека, ми млади и млађи пјесници предвече би се налазили "испред сата" у Титовој улици. Под сатон; се затицао и Душко, он би нас у свему слиједио, ходао с нама улицама, свраћао у један бифе на Бабића башти али тада није ни пио ни пушио. Причао би занимљиве и шаљиве згоде из дана дјетињства у Сијеговцу и школских дана у Босанском Броду. Док би



нас забављао и насмијавао, сам се не би смијао, правио би озбиљно лице и уживао у нашем смијеху. У то вријеме боловао је раскид са својом првом љубави, била је учитељица негдје крај Брода, имала је бујну плаву косу и крупне плаве очи, звала се Ана. Неколико пута је долазила са Душком у Клуб. Мислим да ће по њој касније настати његова пјесма Анатема, а ни име кћерке Ане вјерујем није случајно.

Душко ми се никад није повјеравао, ми смо се једноставно дружили, радо сретали и били очевици свега што се у тим младим нашим годинама дешавало свуда око нас. То су његове ријечи. “Љубав свуда око нас” назвао је једно необично прикупљање новца за изградњу породилишта у Бањој Луци, након земљотреса. Повео је групу пјесника по градовима БиХ, водио је наше књижевне вечери и представљао нас публици. Књижевне вечери су, као и данас, углавном биле бесплатне али он је организовао наплату улазница, пунио сале домова културе који су прикупљени новац онда слали будућем породилишту. Нас осам пјесника, међу којима сам ја била најстарија, одреда смо биле очаране Душком, али он је мирно савладавао наше женске хирове и ми смо увијек поштовале и извршавале његове одлуке. Душко иначе није био одушевљен чињеницом да се све више жена појављује и потврђује своје вриједности у књижевности. Сматрао је да прави пјесници могу бити само мушкарци, у својим назорима и навикама имао је много од оног “патер фамилијас”. Екипу је комбијем Радничког универзитета превозио младић Зоран Безуљак и чим би се завршило књижевно вече, Душко нас је напуштао “вечерајте и идите да се одмарате за сутра, а нас двојица идемо тражити цура”. Као искусна жена знала сам да ће Душко и Зоран заспати прије нас, а ми ћемо често, након вечере, засјести и поред лоше музике и лошијих пјевачица, заводити локалне младиће. “Ни један од нас мајку није запамтио/ Ја мислим ми је нисмо ни имали/ Ни мајку, ни помајку, ни женских одаја на нашем чардаку...”/ написао је Душко у својој поеми “Трећи брат” и тада већ одредио свој однос према жени, и до краја живота ће ићи да “тражи цура”. Понекад ме је подсећао на неспретног љубавника Бранка Ћопића, чини ми се да су у каснијим својим годинама и физички бивали све сличнији.

Кад је у Душков живот ушла његова љубљена и обожавана Дана, неколико пута смо заједно љетовали у кући Удружења књижевника БиХ у Херцег Новом. А када су добили кћерку Ану и сина Северина, Душко се сасвим посветио породици и одгоју дјеце, писао је много, радио је на све стране како би им обезбједио сретан и богат живот. А сам је деценијама ходао у истом сакоу који му је пристајао и који је држао као свој стил. И био је то његов стил, Душко никад није дјеловао занемарено. Покушао је да ме наговори да пишем стихове за неке ТВ емисије, само једном сам написала пјесмицу о крешевским ковачима... он је то сипао као из рукава, или се то само чинило, јер су то биле добре пјесме, а неке међу најбољим његовим пјесничком остварењима.

Када је моја књига “Лицем од земљице” добила награду Завнобих-а, позвао ме је телефоном и честитао ми. Изразила сам

своју сумњу у добре намјере те државне установе, а он ми је рекао: “Само се ти, стара моја, лијепо обуци, накити и иди да примиш награду, знаш, први и посљедњи се памте...” Била је то 1991. година и Душко је знао да сам посљедњи добитник награде која ми је додијељена само због тога што политички нисам пристајала ни уз кога, јер све је већ било подијељено. Душко је увијек све знао и мислим да му је због тога било теже него свима нама.

Организовао је књижевни сусрет са дјецом и избјеглицама смјештеним у Дечјем селу у Сремској Каменици само да би и ја читала пјесме И тако показали тој установи, у којој је смјештено било и троје моје унучади, да се не ради само о једној бакици која млати метлом и чисти круг - већ о пјесницињи коју би требало да уважавају. Био је сам, породица му се расула на три стране - ту болест Душко је боловао све године рата и након рата, од те болести се разболио на смрт. “То су мени моји мили памет пореметили” давни је Душков стих који свако од нас у овом ужасном расулу може да изговори сваког тренутка.

О Душку је тешко писати опширно и систематично, њега се баш тако, у сваком тренутку, сјетимо, он покаже, освијетли и разјасни многе чворове збивања и стања у којима његови стихови зазвоне као коначна, тачна и једино могућа пјесничка дефиниција, непоновљива одредница: “Да смо се на првом углу растали/Не би се имали за чим освртати”/.

Године 2001., организаторима у Власотинцу, указала сам на великог пјесника и позвали су га из Новог Сада на “Песнички час”. Тамо гдје сам становала, донио ми је једну циглу, која је то била симболика, а једва се попео на пети спрат. Разговарали смо и о мом повратку, тада сам неколико пута поновила Душков стих: “Јер ко се врати повратка му нема”. Душко се није вратио баш зато да би тај повратак имао све до своје смрти.

Небојша ДЕВЕТАК

*ДЕМОНСКИ СВЕТ ГОРАНА КНЕЖЕВИЋА*

Са сликарством, графиком и вајарством се у данашње време дешава нешто слично као и у књижевности. Једноставно су потиснути надмоћношћу покретних слика филма, телевизије и заводљивом фасцинацијом интернета, пријемчивијих ововременом начину и стилу живота. Наше време нуди распродају свега и свачега не само у свету трговине, већ и у свету идеја, па тако и у уметности. „У свет духа - рећи ће Кјеркегор - уводе се исти закони равнодушности, под којима већ стење спољашњи свет.“ А колико смо заиста равнодушни, то претпоставља једно друго врло битно питање - колико је вере остало у нама? Истинске вере, која служи очишћењу душе од греха. Немогуће је избрисати грехе из прохујалих дана, али шта да урадимо сада, у времену у којем живимо. Порнографија и кичерај увукли су се у све поре људске делатности, а тај приземни злодух се увукао и у уметничка дела. Гордон Грејам у својој „Филозофији уметности“ на једном месту каже: „Кад боље размислимо, импресивна способност појединих сликара да визуелним сликама дају и тактилне вредности - да визуелно пренесу осећај о томе како одређени објекат изгледа на додир - морамо да поставимо и питање *да ли то служи икаквом вредном циљу* (курзив мој). А циљ уметности би, ваљда требао да буде, да нам, пре свега, „саопшти“ истину о стању људског духа.

На цртежима, графикама и комбинованим техникама Горана Кнежевића управо то „стање људског духа“ је примарно. Посматрајући његов стваралачки опус увек се присетим записа са једног Гојиног цртежа: *Кошмар који сам сањао, а да нисам никако могао да се пробудим и да му се отимем* (Иво Андрић: *Гоја*). „Кошмар“ је уистину кључна реч у разумевању стваралачког кода овог уметника чија је комуникација са светом сведена на пуку огољелост, како у физичком тако и у духовном смислу. Његови ликови су потпуно разголићени, не да би се приказала еротска страна голотиње, већ супротно - да би до изражаја дошла сва *беда* те голотиње, било да су појединачни ликови у питању, било да су у групи, односно маси. Сигурна рука Горана Кнежевића сваким

потезом оловке или кичице следи послушно његову мисао, отуда на његовим сликама одсуство наноса боја, са тежњом ка перфекционизму детаља. Невероватно је са колико мало напора, да не кажем самосвесне једноставности (или нам се то само чини) овај сликар уобличава сопствену замисао. А ту замисао је лако препознати - то је свет у коме данас живимо, агресивно груб, бескрупулозно материјалан, тривијално анималан, где су духовно и мисаоно само маска цивилизованог. И та је порука универзална, једнако ће је препознати представник било ког народа, она је једноставно - општељудска. Ако уметност треба вредновати и на овакав начин, онда је ово само плус за Горана Кнежевића.

Његове слике немају завичајност, руине домовинског расула, немају национални идентитет и географску припадност. Њихова основица је *йоеџика* зла, варварска, ванвременска и ванпросторна: дантеовска, поовска, бодлеровска... Кад смо већ код Бодлера (коме, узгред ни сликарство није било страно), ево како он у предговору „Цвећа зла“, са помало ироније, објашњава *лейойџу ружноџа*: „Чувени су песници већ одавно разделили међу собом најцветније области песничког делокруга. Учинило ми се привлачним, а утолико пријатнијим што је задатак био тежак, да извучем *лейойџу* из *Зла*.“ Горан Кнежевић као да се руководио у свом стваралаштву баш овом, за садашње време готово наивном Бодлеровом реченицом, а за своје „протагонисте“ као да је узео за мото управо његов стих из „Сплина“ - *као дуси у скиџњи, лишени йостџојбине*. Јер, сподобе са његових слика управо тако и изгледају, као дуси у скитњи, који вапе за мало милости и наклоности равнодушне публике: „Ходите и видите дела Господа, који учини чудеса на земљи.“

Апокалиптички мотиви на Кнежевићевим сликама најбоље су реализовани на „скупним портретима“. Из њихових унезверених, демонских црта лица и погледа, телесног и душевног растројства није тешко препознати страх или стрепњу. Страхом је могуће овладати, док стрепња увек измиче, кажу психоаналитичари. Али у чему је ту разлика и како је препознати? И како ту комплексну разлику насликати. Ако је стрепња увек присутна, присутна је код сваког појединца па и код сваког сликара. Исувише компликовано. Немогуће је овако вишеслојну проблематику поједноставити „на екстензију секундарног процеса“. Пре ће бити да се овде ради о мистификацији, којој су у последње време склони неки уметници, који свесно усложњавају односе историјског, религиозног, материјалног, духовног... Или је Кнежевић „рођени“ мистик чије је мистично искуство „надвладавање створеног света“. Он својим стваралаштвом потврђује Фројдову тезу о мистици која укида дуализам између телесног и духовног, јер на његовим сликама то је природан, а не калемљен спој. Дакле, не може никако бити речи о псеудомистичној смицалици, већ о истинском мистичном искуству овог сликара. Комбиновањем разних техника он укида разлику између цртежа и слике, те и на тај начин унеобичава визуелни ефекат. Његов опажајни процес је заиста фасцинантан, а још је

фасцинантнија техника којом то *само њему видљиво* презентује гледаоцу. Осенчења, преливи и намази боја, намерно произведене мрље, све је то у функцији бездушне атмосфере и простора из кога навиру његове сподобе, као да излазе из самог пакла, лишене сваког идентитета, несвесне сопствене разголићености и спољашње и унутрашње. Између њих иако су у групи, нема интимности, нема свести о сопственом положају, нема свести о трпљењу и посвећености. Нема личног печата, нити личног искуства. Делују као грешници несвесни свог греха, као део ритуала чији смисао не умију да докуче. Као да нека виша сила управља њиховим поступцима, а они послушници, само извршавају оно што им се нареди, без дејства одбрамбеног механизма и што је најшокантније - без икаквих емоција.

За овог сликара људско тело представља најизазовнији мотив и загонетку, а посебно глава. Надреалистички ирационалан, више у идејном него у конструктивном смислу, његов ликовни еквивалент тежи некој демонској изобличености. Реално и иреално се преплићу стварајући спој поремећених представа и односа, следећи, ваљда, мисао (али не и форму) „баухаусовца“ Паула Клеа да „уметност не понавља оно што је у стварности виђено, већ настоји да стварност направи видљивом“.

Потези кичицом су, као што рекох, слободни и сигурни, баш као и линије на цртежима, тако да се свака тонска разлика види као засебан намаз, прозиран, што ствара илузију фрагментарности, односно недорађености. Тај поступак је примењен на већини слика, иако има и оних са „чвршћом“ структуром, где су наноси боја гушћи, контролисанији, тако да сваки облик има сопствену физиономију, што употпуњује пластичност и слојевитост, досежући жељени ефекат.

У неким сегментима Кнежевић се приближава нихилизму и авангардности поп-арта (нпр. наношење боје преко одштампаног или руком писаног текста) али то је више, чини ми се, из егзибиционизма и сопственог задовољства, кад одступа од основних карактеристика и препознатљивости сопственог „рукописа“. Међутим њега карактерише енергично супротстављање уздржаности и учаурености грађанског укуса, те отклон од официјелног академског реализма. Њега више интересује одређено духовно расположење које се најбоље да изразити кроз људски лик, него колорит и композиција, односно „издвајање расположења од саме предметности“.

Његово би се сликарство, додуше, на неки начин могло окарактерисати и као ангажовано, али не у оном прагматичном смислу подилажења друштву и заједници, већ управо обрнуто - оне ангажованости где је појединац жртва друштвених, политичких, економских и иних односа. Отуда његова тежња ка истраживању скривених талоба људске душе, који се најчешће откривају у помереним, изванумним животним токовима као што је време у коме управо живимо.

Радмила ПОПОВИЋ

*ПРИПОВИЈЕСТ У ПОЕЗИЈИ*

*(Мићо, Цвијетић, „Чворови и узлови“, Аџеље Бољдановић, Београд, 2006.)*

Ововремено поетско стваралаштво, (ако се под ововременом сматра поезија настајала у последњих двадесетак година), испуњава пророчку визију Бранка Миљковића да ће поезију сви писати. Данас поезију, заиста, пишу многи, али је мало ко чита.

У Миљковићево вријеме поезија се рађала „жива“ и хватала се за душу читалаца као роса за жедну траву. Било је више рада, више стваралачке инвентивности, више поштовања стваралачког чина па и више поштовања према читаоцима.

Млади су поезију читали и учили је напамет. Њом су отварала врата живота, дружења и пријатељовања; потврђивали свој идентитет и стање својих мисли и осјећања.

Данас је углавном поезија изван читалачког интересовања. Млади, а и они старији, заокупљени су аудио видео сензацијама и квазиумјетничким бумом, чаролијама модерне технологије.

Мноштво пјесника и мноштво безвриједних књига „пригњечили“ су ријеч, лишили је мисаоно-емоционалне енергије и гурнули на споредни колосијек.

Књижевни ставараоци (па и пјесници међу њима) у великом броју случајева могли би се прогласити *технолошким вишком* у умјетничком стваралаштву, јер производе „робу“ *са грешком*, лишену умјетничке вриједности. Али, како мјерни систем за умјетничку вриједност не постоји, најчешће ствараоци не поштују ни оно мало установљених умјетничких критерија до којих су дошли претходници, проучаваоци књижевности и читаоци.

Никад није било лакше објавити књигу. Великом броју издавача и штампара битна су само спонзорска финансијска средства. Од писца се у таквим случајевима не тражи ни знање, ни књижевно образовање, ни таленат.

„Све је то умјетност“, тврде они који руше старо, а не знају како да праве ново. И књижевни критичари често оцјењују књиге, које нису ни прочитали. За ситниш „стварају“ књижевна имена за

прву поставу, за јавно представљање, за књижевне и друге културне манифестације... Клановска спрежања су очигледна. Вреднује се и награђује по инерцији.

А није тачно, (онај ко чита може сам да се увјери), да увијек најбољи бивају овјенчани ловоровим вијенцем.

Ето још једног крупног разлога зашто се не чита. Немају људи времена да у празној „књижевној слами“ траже „зрна умјетности“ као замјену за „жетву“ и пуно задовољство читања.

У тако незавидној ситуацији *добре књиже* често бивају прескочене. критика о њима не проговори ни ријеч, аутор их сам не може хвалити, читаоци их не пронађу.

Једна таква добра књига поезије и један добар пјесник, разлог су овако дугого увода.

Ријеч је о књизи поезије „Чворови и узлови“ Мића Цвијетића.

То је поезија а у којој ни један стих нема празан ход и ни једна ријеч није сувишна. У жељеном сагласју кроз сваку пјесму теку пјесничка мисао и емоција. Ријечи су испуњене смислом и дјелатном енергијом тако и стварају слике са непрекидним значењско-метафоричим растом. Оно што је у основи појединачно у искуствен-ом и доживљајном смислу, у умјетничком поступку трансцендира, - преноси се у простор општег и универзалног значења.

Све има полазиште у стварносном пољу, али је то „поље“ покретно, живо ткање. У њему се умножава енергија простора, времена, човјека и живота човјековог.

Наслов књиге „Чворови и узлови“ појављује се пред читаоцем као синтагма с познатим основним значењем, али и као симбол сложеног значења. Пјесме распоређене у књизи у шест циклуса „Тамне вести“ „Откључавање празнине“, „Јавке“, „Чворови и узлови“, „Сведоци подсвести“ и „Будне очи“ откривају да је ријеч о нитима једног и бројних живота, који су се замрсили, „заметнули“ у чворове и узлове, који се тешко дријеше, а да се нити не прекину.

Приповијсет Мића Цвијетића смјештена у пјесничку форму открива та чворновата мјеста на којим читалац мора да застане и учини потребни интелектуални напор како би у себи произвео тумача поетске збиље у коју је паживо уведен, - већ с првом пјесмом „Над понором“.

Прва слика у пјесми је идилична слика појавног свијета. Предочена је меком лирском дескрипцијом. Пејзаж са ријеком и стјеновитим висом изнад ње. На вису сједи „посматрач“. Око њега цвјетови, пчеле, „дивље кућиште недоступно зверима и ловчевој руци“, медно саће, мирисом окупан свијет, а ,горе, сунце у зениту. Хармонија у природи и мир у пјесниковој души. Такав поредак ствари, без сумње, прија и читаоцу. Како каже Винстон Хју Одн:

„Желимо да песма буде лепа, да представља вербални земаљски рај, безвремени свет чисте игре, који нам доноси уживање...“

А затим каже: „Песник нам не може рећи никакву истину ако у своју поезију не уведе проблематично, болно, немирно, ружно.“

Не волим да цитирам књижевне ауторитете, јер цитирање смањује инвентивност „отварања“ умјетничког знака и много олакшава посао смањујући труд истраживача. Па ипак zgodни су Однови цитати и примењиви у овој пјесми.

Цвијетић идику природе већ у наредној строфи замјењује сликом која прави преокрет у пјесничком расположењу:

„Испод стене и точила смутни гласови птица.“ Доље је понор и хировита ријека.

Смутни гласови, понор и хировита ријека помјерају пјесникову мисао у неочекиваном правцу. Он сад душом види оно што не види очима: „стоје оних што силазише с ума.“

То су стопе узалудних ратника, а „тамне вести“ најављују нове ратнике. Са осјећањем лагане језе читалац стиже до друге Цијетићеве пјесме („У казану“).

У овој пјесми предочено је осјећање на топло породично гнијездо, гдје је све, макар колико одисало биједом сиротињског дома, личило на рајски врт. Али, ту се зачео и тешки наук живота, прва сазнања о опасностима, о животу као „звјерињем казану“. Ту су први страхови усјекли дубоке трагове. природа зна да буде лијепа, блага и дародавна, али зна да буде сурова и опака (пј. „Непогода“).

У много чему, пјесник је учесник и много чему је свједок. Зато је из завичајног окриља и породичног дома понио бројне успомене и драгоцјена искуства: изнијансиране емоције, оштроумље, самодисциплину, смирено реаговање на изазов разноликих околности, наглашену моралну димензију... Све је то присутно у његовој поезији.

Пјесма „Уклетница“ очигледан је примјер пројектовања пјесниковог моралног хабитуса у изговорену ријеч. „Тамне вести“ најављене у наслову првог поетског циклуса у књизи, „прималац“ поетске поруке који пожели да провјери њену истинитост и смјер пјесникове креативне „намјере“, у „клетви“, као исконској ваги истинољубивости, открива морална чворишта, принципе на којим почива и којим се руководи поетско „казивање“.

Лаж, кривоклетство, отимачина, навођење на зло, кажњиви су и по бројним и по људским законима, кажњиви су и по пјесниковом моралном кодексу, Ако ти није казна промењива у часу кривог чињења, пројектује се у казнену жељу, у моћ будућег времена. „Нека се одузме глас“, „нека се осуше руке“, „нека се траг и семе затру“ - то су ријечи „уклетнице“ у пјесми, али и чврста спона са наслијеђеним хришћанским народним судом.

Тај „суд“... па и Цијетићева пјесма ослобађа казне „заведене и нејаке“ и моли Господа да их милошћу прати, „упали им звезде и осветли пут“.

У поетском циклусу „Откључавање празнине“ постаје сасвим јасно зашто је и „пјесма“ приморана да буде ратник за истину и правду.

Онако како то често на земљи бива, обијесни су бацили под ноге божје и људске законе, произвели мржњу, завадили народ,



подијелили оружје, потпалили ратне ватре.

Затечен у „караказану“, у ратном невремену, које је много горе од било које природне непогоде, на мјесту много страшнијем од дивљег звјерињака из приче или властитог искуства, човјек праведник, на чију душу никаква „клетва“ не поже да пане, доживио је врхунац личне и колективне драме, надреално стање свијести у којем живот и смрт међусобно размјењују своју вредносну суштину.

„Блажени биће они, / које још ове ноћи / златни куршум погоди“, поента је пјесме „Златну куршум“.

Читалац са ратним искуством мање или више познаје то стање у којем је „златан куршум“ (а то је куршум послѣ којег се „не прогледа“) доживљен као спасавац од патње, понижења и зла у безброј варијетета.

Цвијетић је живио у сарајевском ратном паклу. Његова поезија то мјесто невоље не именује, јер га у динамичној метафори дијели са свима, који су као недужни страдалници рат посматрали изблиза и на властитој души понијели модрице зле воље рашчовјечених.

Кад у пјесми „Пев заумни“ пјесник и спомене „сарајевски казан“ језа „заумног пјева“ пробија зидове „казана“ и одјекне свугдје гдје су човјека тресли страхови.

„Нигдина“ је пјесма, која у своје огледало хвата бијег уплашених, инстинктивну потрагу за заклоном и спасом.

„Одмичу у ноћ језну, у ждрело тмуши“, каже пјесник и види их, као што види и самог себе, на распећу.

„Христова судба, сцена на брегу“, света је жртва, пратсара тежња ка избављењу, симбол умирања, којем се суди.

„Спасење прекасно стиже“, каже пјесник у истоименој пјесми, увјерен да оно што смрт однесе, живот не може да врати. Али, нада – варалица, најдрагоцјенији је додатак Господов уз даровани живот. И док постоји нада, постоји и разлог за напоре самоодржања и борбе за опстанак.

Макар се држали „за ветар“ носећи бол од рана и бол од ријечи са којим су испраћени, обескућени „не мисле о крају пута“. „Под оловним тучем и тегом“ које „ће носити довека“ избјегли знају да „благо носе у недрима“.

То благо недоступно је „потери“, јер „кључ“ је, ипак на другом мјесту. Онај, ко га чува, неће изневјерити.

Као у легенди „о враћању вида Стефану Дечанском“, пјесничка мисао води у разрјешење драме „у мојој су руци твоје зенице“, каже увјерен да нека већа воља може све, ако је подрже вјера, љубав и нада,

Ако би био и слијеп путник („Слепи путник“) кога води врховна над-моћ путањом чистог срца, проћи ће „кроз ватру, воду и шуму“ и стићи до свога вида и своје свјетлости.

И у овој пјесми, Цвијетић своју најинтимнију доживљајну сферу вјешто подиже у сферу универзалног значаја и значења, гдје се моги пронаћи сви, - и они којима је пјесник посветио пјесму (супруга и син), и они други, које је невоља раздвојила, а срећа нев-

идљивом руком Спаситеља правила мост за њихов поновни сусрет.

И мада је „дом“, тамо негдје разорен и претворен у успомену, а кључ (пј. „Кључ“) од дома постао „справа за друге браве / за откључавање празнине“, мјесто ми је на небесима, на узвишеном мјесту, на које је допуштен пристип само часним кључарима.

„Земаљски“ кључ, који је употребљив и за откључавање метафизичког „небеског“ дома, кључ је пјесниковог погледа на свијет. Стварно и имагинарно нису исто, али је добра свијест о њиховој разлици и њиховој међусобној вези. И сан је нешто, и успомена је нешто и илузија је нешто што утиче на мисли и сјећања, што улази у ријеч и пуни је специфичном енергијом.

У пјесми „Путања судња“ пјесник „објављује“ радост спасења. Побјегао је из „караказана“, „из црне шуме“. „Као да стигох из неког другог света“, каже раздрагано и у ведром исповиједном тону набраја све што га у „заветном пристаништу“, у дому пријатеља, враћа у живот и дарује му свјетлост долазећег дана. дарове *новог живота* прима са невиним одушевљењем дјетета, са нескривеном захвалношћу, са заносом „спасеног“, коме се све чиме је окружен претвара у слављеничку атмосферу прожету мелодијом његовог разиграног срца.

Циклус пјесама „Јавке“ носи смирена поетска осјећања и позитивну доживљајну пуноћу. У поетском видном пољу сад су „јавке“ обновљеног живота, озарене природом, топлим сусретима, широким лепезом окрепљујућих успомена.

И читалац се одмара уз лирске слике, које пјесник „доноси“ из окружења као окрепљујуће пиће за душу.

У циклусима пјесама „Чворови и узлови“ и „Сведоци повести“ Цвијетић мијења „предмет“ интересовања, пјесничку мотивацију и тематске одреднице. Лирски тон постаје тврђи и поприма елементе наративности. У центру пажње је неко „догађање“ за које су везане личности пјесникове породице, пријатељи и комшије. Пјесма постаје мали поетски запис као „враћање дуга извору“ са којег се напаја.

Тако се умјетничким поступком „дријеше“ чворови и узлови и Цвијетићево настојање да у пјесми наслика природу свога бића и животни контекст у којем обитава постаје умјешно уобличено књижевно-умјетничко „знаковље“ понуђено читаоцу као могућност за његову креативну градњу доживљаја и читалачког задовољства.

Књига „Чворови и узлови“ заслужује пуну читалачку пажњу, а књижевни критичари не би требали да је „прескоче“.

Бранко БАЉ

*ПРИЛОГ МИРКА ЗУРОВЦА РАЗУМЕВАЊУ  
ЗАПАДНОГ МИШЉЕЊА*

*(Мирко Зуроџац, „Сиџнајуре савременосџи“, Rivel Ko, Беоџраџ, 2007)*

Да би се на ваљан начин разумело мишљење проф. Мирка Зуроџаца записано у књиџи *Сиџнајуре савременосџи* нужно је ваљано разумевање историје западне философије као историје метафизике, која данас по мом мишљењу, врхуни у метафизици економије, која је као практична философија подастрта свом телосу: профиту, као знаку моћења моћи сва друга теоријска, практична и поиетичка мишљења/делања/стварања.

Проф. Зуроџац уводну расправу насловљава као „кратку биографску рефлексију“ која се да разумети из „Метафизичког пута Европе“, као што се из истог да разумети “Европска судбина српског народа”. Кључни текст сва три дела расправе, по моме мишљењу, одређен је називом „Пут Бића и пут Небића” и не само ове расправе о којој је реч него и могућег удеса укупног западног мишљења и делања будући да је оно засновано на Парменидовом одређењу бића као истоветности са мишљењем односно са припадношћу бића и човека које је и данас трајуће, а у против ставу према небићу. Та вододелница говори о два начина мишљења и производње живота уопште: западном и источном. Проф. Мирко Зуроџац овај проблем сагледава на следећи начин:

„Игру Бића и Небића европско мишљење доживљава као победу Бића. Оно толико осећа надмоћ Бића над Небићем и супериорност његове игре да је то постало његово најдубље уверење. За европску мисао, Биће је однело победу у овој игри, јер се у њој заискрила највећа могућа свест о путу Бића као путу Истине и открио знак у ком ће расти европско мишљење и европска култура. Карактер западне философије и западног начина мишљења у целини произилази из овог изворног става којим је западни човек одредио свој однос према бићу: овај однос даје обележје целокупној западној философији и западном начину мишљења...

Јер шта човек може добити ако заигра на Небиће? Ако

заигра на Небиће, човек ништа неће добити: та игра је унапред изгубљена. Човек све заслужује и може све да добије само ако заигра на Биће. Тада му ништа није недоступно: ни Срећа ни Добро, ни Правда ни Револуција, ни Љубав ни Лепота, ни Поезија ни Музика. Тада ове узвишене речи неће бити само лагане сламке које носи ветар дијалектике, већ ће постати родом отежали класови чије ће зрневље пасти на земљу да би из ње поново никло као пун и конкретан живот”.

А управо та надмоћ Бића над Небићем исказала се као нехтење вођења продуктивног разговора између западног и источног мишљења и истраживању на тријумфализму западног мишљења/делања/стварања који је: „... пружио европском човечанству најплоднију и најделотворнију могућност за организовање теоријске и практичне владавине човека над природом” (109) која се, по природи ствари, пренела и на владавину човека над човеком као и владавину западно-европске културе над свим другим културама. Пут превладавања западне метафизике води, по М. Зуровцу, преко борбе за освајање изворне истине бића на начин постављања питања онтолошке судбине ове ноћи у којој се свет налази. Тај пут превладавања не носи собом хтење одбијања овог света као опорог реалитета, јер се из њега не може искорачити, он собом носи борбу да се промисли и поставе питања о смислу овог света посредством отпора управо том свету. Пружање отпора зарад очувања свога идентитета као појединца и као припадника народа разликује се од борбе која се води са сврхом освајања и покоривања других народа и култура.

Они људи који не познају или, пак, не разумеју историју западне метафизике од ове књиге неће имати никакву мисаоно подстицајну енергију, а евентуално могу бити сагласни са неким појединачним увидима и сведочењима о знаковима времена. А будући да већина људи овом проблему/питању не приступа на питајуће/проблемски начин било из разлога непознавања материје или из разлога идеолошко-вредносних предрасуда које воде ка некритичком поверењу у моћ глобализације, глобализма у чијем темељу је неолиберална економија и политика, односно неолиберална демократија, априори ће одбацити увиде проф. Мирка Зуровца. Професор Зуровац сагласно својим мисаоним увидима, без увијања и разноразних празних флоскула, аргументује свој говор о Европи као старој блудници и њеној лудој кћерци оличеној у бахатој политици САД. За такву перцепцију *Сигналира савремености* може се рећи да је она наставак „блудења у пустињи”, која са рачунско-идеолошког становишта стоји на истинама саопштеним од стране рецимо, Фукујаме, Бжежинског, Гиденса и многих произведених јавних интелектуалаца. Те и такве лажне похвале о глобализацији и неолибералној економији и политици не треба, по њима, критички мислити, него их треба само следити. Погубност такве перцепције и на њеном трагу произведеног делања за дело има:

а) Човека као појединца чија сврха се огледа у добром потрошачком животу који произилази из пристајања на производ-

њу вештачких потреба. Такав човек, а историја је то потврдила са безброј примера, одбациће у име задовољења тих потреба и завичај и породицу и друштво и државу, јер је он наводно грађанин света, док су сви други малограђани.

б) Друштво које је утемељено на конкуренцији, која се да ишчитати као рат свих против свих, будући да свако следи свој интерес, те свако у том друштву мора бити активистички усмерен ка овоме циљу јер у противном ће пропасти, не питајући се да ли због тог циља други пропадају и да ли срећа тог оствареног циља у темељима има несрећу неког другог човека или народа. А њему до другог уопште није стало, јер то друштво призна само ЈА (написано великим словом) ЈА и ЈА које проистиче из сопственог интереса, из борбе за самопризнањем на начин поништавања хтења самопризнања другог.

в) Државу са ограниченим суверенитетом коју води марионетска власт: било да је настала из поданичког мишљења и делања, или, пак, од оних људи који између властитог интереса и народа и државе су ставили знак једнакости.

г) Таквим људима је сасвим природно да ишчитају, како би Тедор Адорно рекао, да од хомеровског, преко Аристотеловог времена па све до данашњих дана морално добро изводе из материјалног добра, што ће рећи да је ваљано да „субјективно-центрирани ум” (Макс Хоркхајмер) се развије и доврши себе у циничном уму” (Петер Слотердијак). Овом приликом истаћи ћемо шта о том циничном уму каже Слотердијак: „Цинизам се шири унаоколо с дифузијом субјекта знања, тако да данашњи послужилац система сасвим добро може десном руком чинити оно, што лијева рука никад не би одобрила. По дану колонизатор, навечер колонизиран; по позиву изабљивач и управљач, као особа у слободном времену изабљен и управљан; официјелно, циник функције, приватно сензибилист; по служби наредбодавац, идеологијски дискусант; према вани отјеловљење принципа реалности, према унутра субјект радости; функционално агент капитала, интернационално демократ; уз систем везан функционер постварења, уз свијет живота везан самоозбиљитељ; објективно носилац разарања, субјективно пацифист; о себи проводитељ катастрофа, за себе чиста безазленост. У схизоиднога је све могуће, а просвјетитељство и реакција не чине велику разлику. У просвијећеног интегрираног - у том свијету бистрих инстинктивних конформиста - тијело каже не принудама главе, а глава каже не врсти и начину на који тијело купује своје конфортабилно самоодржање. Ова помијешаност је наш морални status quo”.<sup>1</sup>

Управо зато што такви људи воде своје мишљење и делање саобразно циничном уму за њих је све нормално шта се дешава са

---

<sup>1</sup>Петер Слотердијак, *Критика циничнога ума*, Глобус, Загреб, 1992, стр. 120

српским народом и недовршеним комадањем Србије, будући да стварање НАТО-државе на територији државе Србије и није крај нашем страдању, будући да оно има свој наставак било у Рашкој или Војводини, а могуће је и у Рашкој и у Војводини.

Цинични западно-европски ум саопштава нама у Србији: комадамо вашу државу, сламамо духовну косовску вертикалу вашег народа и све то чинимо зарад вашег добра, а ви то одбијате јер просто речено не разумете шта је добро за вас. А добро је за вас што смо вам увели санкције, бомбардовали, разорили земљу, потпомогли да се изврши безмостовна и бездушна приватизација, те вам отели део територије, па вам говоримо да иза себе оставите прошлост и ваш косовски мит и да се окренете ка нигдини коју ми вама објављујемо као светлу будућност. Шта да човек каже, већ да је то цинизам доведен до савршенства!

Чинични западно-европски ум своје родно место има у свеопштој рационализацији и људског мишљења и делања и који је себе поставио на ниво мита који гласи: Знање је моћ. Тај пут ка инструменталном уму и његово довршење у чиничном уму посредован је митском причом о техно-логичком уму који све ствара и контолише. Моћни имају „право” на употребу мита, а српски народ треба да из свога културног идентитета избрише косовски мит као духовно-митску-културну вертикалу властите судбине која се ишчитава као захтев за слободом. Мирко Зуровац говори следеће: „Луча косовске драме сија несмањеном снагом све до дана данашњег у фактичкој и духовној историји српског народа” (стр. 177), па управо зато је косовски мит живородан и као такав носилац духовно-историјске вертикале српског народа „смисаоне историје” српског народа која је утемељана на недогођеном догађају, у чињеничкој историји.

Књига проф. Мирка Зуровца читаоцу, који држи до појединачног и родољубивог достојанства, врло јасно расветљава и мисаону и практичну страну историје идеје Европе и опомиње га на стару мудрост да очи и уши су лоши сарадници, те веровати речима, а не и делима, није добро за никога, а поготову не за српски народ, који је на своме бивствовању у XX и на почетку XXI века искусио сву „племенитост” западно-европског даровања које је проистекло из западно-европског мишљења као метафизичког мишљења које непрестано наговара на освајање и поробљавање моћних и силних над економски слабијим народима и културама.

Дарко БРАДИЋ

### ТУБИНА КАО УСУД И УДЕС

(Емсура Хамзић, „Јабана“, Народна књижа, Београд, 2007)

Након три збирке поезије, једне поетско-прозне збирке за дјецу и двије књиге прича (Јерихонска ружа и Вечери на Нилу), Емсура Хамзић се оглашава првим романом под необичним насловом - Јабана. Али, није наслов једина необичност овог, по обиму, невеликог романа - необична је и основна прича, структура и поступак, језик, ликови...

О чему говори, каквим је језиком написан, ко су главни јунаци - то су питања на која није једноставно одговорити а да, већ на почетку, не збунимо и не обесхрабriamo читаоца.

Иако у фрагментима прати живот једне историји познате личности, *Јабана* није историјски роман како би се, на први поглед, неопрезном читаоцу могло учинити. Емсуру Хамзић не занима историја и њене спољашње манифестације; она је превасходно окренута унутрашњем свијету појединца баченог у живот, оном збуњеном и пометеном појединцу који трага за смислом живота и трага за чврстим духовним упориштем - као кључном тачком идентитета. *Јабана* је, како нам и наслов сугерише, роман о странствовању; скоро сви његови протагонисти су туђинци и у сопственом животу и странци у свијету пуном свакојаким опасности. Сви су они, како се у сну указује главном јунаку, заглављени између живота и смрти, раја и пакла, између себе и свијета. Ово је, прије свега, роман силовите, вртложне свијести, јер све што се у њему збива представља, заправо, снимке унутрашњих стања, фрагменте снова и фантазмагорија једне злосрећне, опустошене и историјом ошамућене индивидуе.

Поступак онеобичавања, који је ауторка успјешно примјењивала у својим најбољим причама, и у *Јабани* је доведен до фантастичких размјера. И овдје се у непосредну везу доводе, мијешају и драматично сучељавају догађаји, појаве и личности из различитих, често удаљених временских периода.

У уводној сцени романа сусрећемо чудног пацијента неке

болнице за сумашедше који се око нечег важног спори са особљем, рвући се са утварама историје, са некаквим сјенама у “мор-доламама”. Не знамо ко је он и како је тамо доспио. Тек ћемо касније, на самом крају романа, сазнати да се ради о Михаилу Зеремском, пољском научнику — археологу и историчару - који се опсесивно бави проучавањем живота Сулејмана Величанственог, са којим ће се у једном тренутку поистоветити. И ту почиње унутрашња драма несретног научника и бјесомучна потрага за идентитетом. Ко сам ја? - јесте кључно питање које панично обрћу и Михаилу и његов славни двојник. О Михаилу, дакле, не знамо ништа осим основних биографских података. Као да нам ауторка сугерише да се о њему и нема нешто важно и занимљиво испричати. Али, можемо, без муке, претпоставити да се ради о типичном примјерку савременог човјека - усамљеног, искоријењеног, несигурног и застрашеног, сведеног на рационалну и професионалну димензију. Отуда није чудо што ће у такву, оскудну и испразну егзистенцију провалити ирационалне силе историје оличене у Сулејману Величанственом.

Вољом ауторкине раскошне имагинације, велики освајач ће запосјести и дух научника који покушава да замршене загонетке свијета и неке основне дилеме сопственог живота рационално разријеша. Моћна и узбудљива султанова биографија насељава свијест историчара, скоро у потпуности поништава његов идентитет и потискује га на саму маргину приче. Михаилу остаје улога збуњеног “наратора”, односно медијума кроз који се прелама живот његовог двојника.

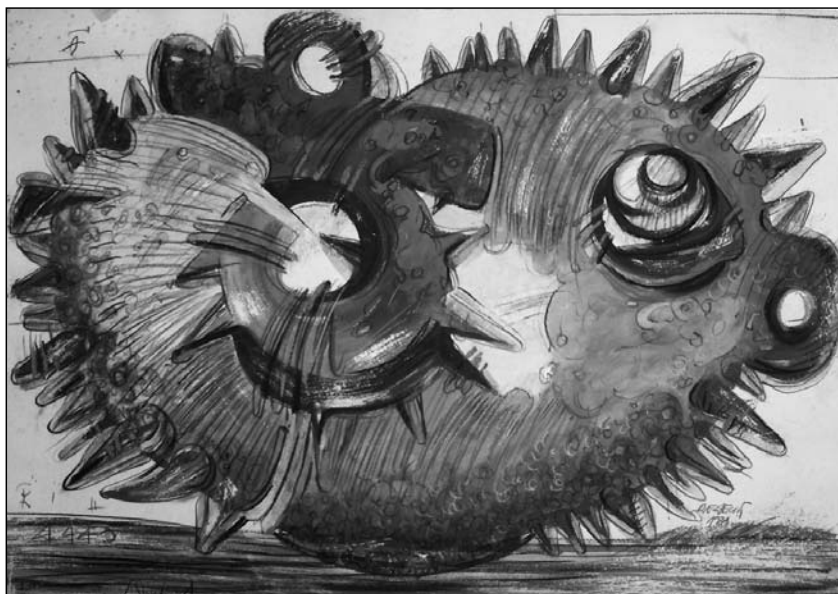
Језик ове прозе, богат и помало архаичан, зачињен оријентализмима, као и необична, помјерена и ускомешана синтакса омогућиће ауторки да пажљиво прати и региструје дубинске ритмове духовних и душевних стања главног јунака. Захваљујући основној замисли и њеној језичко-стилској изведби, читалац је у прилици да великог владара упозна са “унутрашње стране” кроз слабе и болне тачке његове личности. Моћног султана изблиза “видимо” као њежног и крхког дјечака који одраста у мајчином окриљу и женском окружењу - у кући и у врту као најсигрнијим, култим мјестима свијета коме припада. Затим упознајемо преосјетљивог младића склоног филозофској и лирској контемплацији који је опчињен животом и дјелом пјесника, филозофа и дервиша Целалудина Румија Мевлане. Мевлана ће се често појављивати у султановом животу, нарочито у кризним тренуцима, као духовна окрепа и свијетли путоказ ка могућем излазу. Сулејман је, дакле, по природи својој сушта супротност свему ономе што ће, по налогу судбине, морати да прихвати и да без поговора изврши. “Огрнули су ме лавовском кожом и ја сам морао бити лав! Да ли сам испод крзна, љуске, круне царске имао двије ноге, слијепе очи, зечије срце, меке руке или преосјетљив слух, кога је то још занимало. Сви су тражили само извршење својих послова и интереса”, каже на једном мјесту султан Сулејман. Извршавајући “послове и интересе”, он ће се фатално заљубити у Рокселану, односно Хурем која ће у дворским сплеткама и интригама проузроковати смрт његовог



најбољег пријатеља, а затим и прворођеног сина Мустафе. Кроз потресне и упечатљиве појединости упознајемо ожалошћеног и ојаћеног оца који се претвара у тирарина и суровог осветника.

Можда најбоље и најпотресније дијелове овог романа чине они кошмарни одломци у којима се моћни император појављује као оронули старац, уморан од свијета, власти и ратовања, згађен побједама и поразима, скрхан личним болом и општим бесмислом.

Смисао се, дакле, не може освојити силом нити се научно може докучити. Он се повремено јавља у Мевланиним стиховима и у заносу дервишког ритуалног плеса. А и то — само док занос траје. Роман се, као и сам живот завршава некако увредљиво једноставно. Сулејман Величанствени умире на сигетском бојишту, али и мртав мора да да обави још неке “послове и интересе” о чему нас у појединостима обавјештава подужи научни цитат. А Михаило Зеремски, његов модерни двојник и проучавалац, скончава у истамбулској лудници. О томе, пак, телеграфски штуро, обавјештва његовог сина болничка управа. А бојишта и луднице јесу општа и страшна мјеста историје и кључне метафоре свијета у коме живимо. О томе заправо говори и први роман Емсура Хамзић који ће, вјерујемо, побудити читалачку знатижељу и скренути пажњу и на њене претходне књиге.



Њираг шичијавања - Дарко БРАДИЋ

Миодраг ИГЊАТОВИЋ

ТАМНИ ЛИВ, ЗЛАТОМ АМАЛГАМИСАН

(Димитрије Николајевић, „Жедна вода“, Корац д. о. о. Крагујевац, 2007)

Пред овом књигом „опроштајном“, што мирише на мекоту перја војиславско - дисовског, изглачаној до горко - умиљне каденце неће баш многи застати. Једни ће, чувши њен, наизглед „старински“ римовани звук, отићи даље - у вратоломије и кошмаре наратолошког надмудривања с језиком, други ће „све и свакога“ у њој већ препознати (али себе и, уопште сопствени унутрашњи идентитет, наравно неће!), док ће малобројни, стрпљиви - да, то је баш права реч — „трпети“ ову горку лепоту не као лек већ - као, на несрећу једину нашу праву и „ голу“ истину!

Други један, такође загонетно - умиљни крагујевачки појац, ипак прерано отргнут из златокласја српске поетске бербе, Живодраг Живковић, творац зачудне „Офелије из Рамаћке цркве“, нимало случајно, иако добом млађи такође испева слутницу: своје „сутонске сонете“. Крагујевачки Орфеј (по много чему), сада помало и с ловоровом круном барда, Димитрије - Боба Николајевић, замаче прво загонетање, у ствари по ономе што испева одгонетање самим називом: *Жедна вода!* Дакле, оно што би требало да нас опоји, и задовољи, ето, претвори се и у жеђ и у глад и, ако хоћете, трагични немир! У праву би Шопенхауер: Наслов и јесте, једни кажу „монолог“, док други преведоше „монограм“ садржине! Ето, српска књижевност доби свој *Жедан камен на стигу денцу!* Али, овога пута то не би камен него — сама вода... вода, као вечна материја и недосегнути видик!

А како, пева, јадикuje и смирује „жедну воду“ и трпи ватру која га сагорева до бесмисла (можда је баш то и смисао?) пепела Николајевић? У песми „Певач“, на пример, каже да је, као и сви ми, а и све око нас, „на свету дошао без татаије/И чинав век провео/ Сам испред затворене катије“, али и да је све жеђао испод звездe чинике/А другога би довео/На извор воде чинике“. И: да ли је резигрантно: „ни чиниња ни одговора./ Било ја прошло тако мора“. (песма „Тако мора“) активистички вапај или врхунац нирване попут оног фатализма који већ чусмо као утишан звук или - зашто не: највећи пркос човеков! - у знаним нам стиховима: „Ја не верујем ништа, ил,

боље, ја верујем у све!”. Николајевић, као и у осталом у много чему другом, наставља чак и пркос елегике (Да, „пркос!”, по Овидију, јер је елегика пркос, а еп, вели он, клонуће и то право мирење са судбином). „Кад млидијам умрети“ млађаног нашег стражиловца Бранка који фатум смрти мери — богатством живљења! Све једно да ли проживљеног или тек само наслућеног.

Николајевић није застао ни остао у чудесним бреговима Стражилова. Није он ни Црњанског Одисеј, нити живот види као сан о Италији. Он је, али не због модернистичко - дисовске „велике теме“, досегнуо земаљске радости и проживео животни век у љубави с Пенелопом и зато је пун сумњи да га она тамо чека „са очима изван сваког зла“, од којих је највеће, бар за човека, пролазност. У песми „Некад била“ Николајевићева мртва драга је усред пустиње која је „зинула“ горчина га засула, а свет је „тишином окован“ и кога год да пита, одговориће му : *“Била/ И несћала, али куда нико ѝрозован/ не каже ил се заувек одселила“* макар да *„ѝрашином ѝуѝа... рану зацели“*... Николајевић је један од ретких савременика који - да, баш је то права „правцата“ реч - негује лепоту, прецизност и, свеједно о чему пева, милозвучје стиховања! Зато и успева да му ове, наизглед само, „старинске“, неком се чини традиционалистичке песме, добију највиши квалитет: онај који је, на пример, прославио Поовог „Гаврана“ убитачним трагизмом рефрена „никад више“, а у нас тек наговештеног неоствареног Бранка с оним: „ње више нема, то беше само звук“! Да, звук. Николајевић је потврдио Хајнеове речи: да „песници који „праве“ песму могу и те како да је и направе али - не и науче њен супстрат: значење и јединственост значења.

Управо кроз језик и звучање, како Лео Шивцер рече почиње и да се ствара, али и отвара поезија крагујевачког савременог песничког барда Димитрија Николајевића. Текстура, како истраживачи поезије говоре, овог песништва изнедрена је из прецизне лексике ослобођене из колоквијале доступне свима само за песнике. На томе су рударили многи: од наших романтичара, до, условно би се могло рећи, „неороманика - класика „попут анафорично - епифоричног Велимира Лукића до „кнежева“ српске новије поезије - Ивана В. Лалића или Боре Радовића. Бар необичне, да тако кажемо, попут „недосега“, „наслута“, „наручан“ (нечему — некоме), „потукач“ и „пустиник“ (усред свега), „присен“ (твог лика), „чуј“ (од „чујног“), „тамњеник“, наравно „тица“, затим заборављено „тмасто“, па кад већ „неслут“, зашто не и „наслут“, „заминути“, „усветли“ и сл. као и заиста смела, вишеструко заслојена метафорска веза „црни ружичњак“, представљаће не само оне Ингарденове лексичке тачке застајања, него и говор тог језика „посебности“, како је говорио још Аристотел. Дакле, онима који читају - тако су усмерени и навикнути самозначења, скрећемо пажњу на особиту врлину овог, по много чему заиста истакнутог и посебног песника: звуковност и сведеност песмине каденце на хајнеовско „звучање које значење значи“!

*Жедна вода* Димитријева заиста је „црни ружичњак“! Не дао Бог да се и с овом књигом опрашта од живота који се, како Бранко

рече тако жудно волео, понове сутонски сонети прминулог Живодрага! Али, шта ће уопште после потмулог хука ове „Жедне воде” моћи даље да испише и како да и чиме настави своје појање Николајевић, „не били му у кожи!” јер — све је, такорећи, рекао и себе и оправдао и опојао! У песми „На корак од свега” он тражи спас у оном вечном „Regredum ad uterum” (повратак у мајку, материцу, повратак у непочетак!). „Хоћу кући./Хоћу кући!” уверавају га да је та „кућа” његов живот, а он, наравно, зна да није! Филозофија релативности, зачета још у оном Аристотеловом „вероватно”, а немогуће, односно могуће, а невероватно, „кондезована је готово у завршном рефрену ове исповедно - вапијуће поезије човека озраченог познојесењским сунцем, после којег ће, наравно, али неком и нечему другом доћи нови дан – без наде! Па како се одбрани - пита се песник? Најпре - не мислити шта ће се догодити, теши себе. Па онда - веровати у немогуће, уздати се у случајност, везати се за ствари чак и ако су пролазне, препустити се времену, чак прихватити жртву и „одазвати се на зовке смело”, тешити се како из те исте земље „хлебови расту”, песници да певају „химне и најтањој позлати”, оправдати себе, јер најгоре је када себе за било шта оптужиш, „*да су свети скројиле/ неке друге вишње силе*”, помирити се, нема друге, с поразима и ето, на самом крају, „*заволейи и ѿправе./ И то је одбрана...*”

Није по ову, бар у две трећине свих песама више него одличну песничку књигу, добро то њено почетно стилско — ритамско, па чак и језичко посртање (Песме: „Зачудна песма”, „Ништа по мери”, кад чак ускочи и стих „прође чобан коза”, „Кво вадис” са стиховима „*А иза дајће оранице/ Тик уз саме њене међе/ ѿраснага чува границе/ да нико линију не ѿређе*” или, у песми „Речи” нпр. поента „*А заборавља да је био изгнан/ кад није имао ни ћебе*”). Али, оно право је — права, дубока као судбина, сугестивна као магија и избрушена као драгуљ поезија. Наизглед само с традиционалним скалама и реквизитима, упрегнута у ритмику епске рафинисане говорљивости, музички веома скрупулозно оркестрирана, кад распричаност одједном очврсне у гномичност и кад се чак и оно свакодневно понесе судбинско значење, Николајевићева поезија завређује да је чак и они који теже ултрамодернизму, као значењско згуснуту мапу, распростру и потраже не Николајевића песника, кога је захватила мудрост проласка „и озарило позновечерње сунце” пред слућену ноћ од које сви стрепимо, већ из себе и, наравно, пред фатумом вечно застрашеног човека који се само још једино горком лепотом уметности брани! Тако нас је, уосталом, научио причом о Јусуфу, везиру и Мосту на Жепи Андрић. Предивне баладе „Кућа” и „Мртвој драги” овде нису ни понављање, нити обнављање теме већ су стуб одржања једине куће које човек има - свог живота. *Жедна вода* Николајевићева тако је саму себе, а верујемо да ће и нас одржавати пркосом живота - бар док физички трајемо! А онда нека вером у смисао (ипак) живота напаја друге који, ето, нећемо засигурно бити — ми.

Момчило БАКРАЧ

### ДУХ ПОДНЕБЉА

(Драган Кекић, „На проверу срцу“, Градска библиотека Нови Сад, 2008)

Нова збирка песама Драгана Кекића наслова пажљиво бираног, у савршеном акордском дослуху са основним поетичким и семантичким звучањем садржаја књиге, песничка је творевина животне и стваралачке зрелости и заокружености овог аутора. У својој прикривеној вишезначности наслов понајпре имплицира својеврсни откорак и опрез према плодовима властитих певних и мисаоних изнедрења која се, премда принета обелодањивању, ипак остављају у простору накнадне пажљиве провере, ослушкивању у тишини, поштену просуђивању. Песник не очекује да одјек и одговор да *рајтио*, ма какво критичко и филозофско умовање, већ срце, животни дамар којим осећамо свет и своје постојање. То је његова порука колико себи самом, толико и читаоцу, која нас дискретно опомиње и саветује да све што дотичемо или из себе износимо подвргнемо тој провери. У првом поглављу књиге, које носи наслов „Понорнице“, Кекић брижљиво, уз очигледан стваралачки напон и критичку строгост исписује жубор својих мисли испод површине, под кором надтленог свакодневља чији су уобичајени звуци, из перспективе стваралачког чина, свикнутошћу заглушени, развејани самозабором и утешном сненошћу. *Ако је све речено у поезији, / нека је тишу, / само они који морају.* – на почетку нам саопштава песник једним усамљеним, издвојеним стихом налик на сентенцу. Одиста, над овим рукописом видљив је печат судбинске, неодољиве вокације, песник је под тим знаменом смирен, неразметљив и достојанствен, као под присним, дуго ношеним капутом. Звук својих понорница он бележи напетог слуха, одбацујући све сувишне шумове, украсе и нетачне одјеке. Помиње ... *зов природе / која нас опомиње: / Да смо пред вечности мали, / да нисмо сами, / да остављамо трагове / на земљи.* – (Гимнастика). Управо из зова природе, дакле, наоко парадоксално, али свакако загонетно, песнику Кекићу допире тај наглашени етос. Слути се ипак да је по његовом поимању природа тек огледало Божанског, јер изван

песницима често својственог пантеистичког доживљаја света, у једној песми без наслова он каже:

*Дај сјокоја Боже, рибама у води,  
орлу у лећу  
и човеку скрханом немиром и тужом.*

*Мир и љубав у немиру тјаме,  
у ђустим пољима речи вољенима.*

*У овој зори са мирисом крви,  
ојроситимо свима.  
Свако од нас носи  
свеца и крвника.*

Мисаоно опрезан, никада грубо изричит, Кекићев стих, каткад из првог, чешће из другог плана, еманира хришћанским просевима, титрајима интимне, проживљене, дубоко личне вере у смисао света и човековог битка у њему. Чак и у горкој, прекорној и самопрекорној песми „Неспокој“, у којој без умекшавања разголићује опадање животних и душевних потенција, завршавајући је ипак условном, мада болном сумњом (... као да ниједан ђренућак у живоју/ помена не вреди.), песник на самом почетку песме кротко и замишљено саопштава: *Благо онима који живе за вечност/ и умиру са надом*. Зналачки избегавајући наиван одзвук поенте, у срезаном, безмало аскетском одмеравању језичке материје, аутор овог стиховног сабрања маша се отвореног, незакривеног, али једнако опрезног и суспрегнутог осликавања душевних стања, одјека и запажања једног субјекта бременитог баластом искуствености, тескобним спознајама које живот наноси својим одмицањем.

„Мирис времена за живе је опор.“ – каже у једној песми Кекићев колега, песник Жарко Димић. Тај упамћен загонетни стих ми се неодољиво намеће док читам сведене и тихе Кекићеве поетске целине чијом панорамом одиста лелуја мирис времена, треперећи као подневна јара над пространим, размакнутим пољем, по којем песников поглед кружи издвојен на самотном видиковцу. Атмосфера Кекићеве поезије прожета је тим дахом опорости с којим се измирило дубоко осећање живота лишено илузија, елегично и сетно, али у исти мах стоички стамено и усправљено, покаткад разнежено и жално, такође непоколебљиво оштровидо и трезвено. Запажам, са благом дозом чуђења које настаје сред загонетности какве танане слутње, како у овој лирици има неког етеричног нутарњег дослуха са Андрићевим „Знаковима поред пута“, са неким тешко именљивим али препознатљивим квалитетима Андрићевог духа и осећања света. Могуће је да то долази од финих исијавања духа поднебља којим су обадва задојени, од можда непрепознате, несвесне блискости из потке, из записа на предачкој и народној матрици. Да би се та блискост одредила поближе, довољно је рећи

да Кекић стварност разабире и у језик смешта на начин суздржан али не и хладан, осликава је истанчано до често једва приметних нијанси, а у исто време прозрочно и јасно, најчешће сведено, реско, но ипак саосећајно, с мером суспрегнутог али треперавог ганућа према човековој судбини, његовим тугама и лепотама, крхким радостима, болним парадоксима његовог трајања. *Ко зна где су водили ђуџеви/ којим нисмо поишли?* – пита се у једној песми без наслова и наставља: *Остјаје ђлач росе/ и даљина која залази за време./ Дижемо руке изнад чела/ да пооздравимо сами себе.* Како је снажна, ефектна евокација тескобне усамљености, тужно смешне лакрдије нашег парадоксалног положаја и немоћи пред светом ухваћена овим гестом невољног салутирања. На том се месту песма завршава, као истањен титрај мисли, као запис на камену над којим зјап тишине спокојно гута сваки одјек. У овим стиховима сусрећемо домаћу печал, динарску, босанску, богумилску и словенску, можемо ту да наслутимо и нешто од фатализма оријенталног, одлике које препознајемо као део ендемичности менталитета који одређујемо као наш. Уз то, народни стоицизам, изворан, коренски, у овој поезији се пројављује на ретко непатворен начин. Отуда долази, слутим, и песников отклон од украса и пренаглашавања, од олако изговорених речи. Строфа у песми „Сеобе“ из трећег поглавља књиге, која гласи:

*Без молбе, без јецаја,  
нас су учили да се ђако излази из животија:  
девојци ружу, мајци и сестри мараму,  
оцу и браћу сџисак руку!*

упечатљиво говори о прихватању одсудности на тврд, мучаљив, трпилачки стиснут начин, крашки оскудно и мужаствено. Ткиво Кекићеве поетике поникло је на том по спољним манифестацијама аскетском, посном осећању живота, по ком је свака реч скупочена, сваки људски изражај бременим симболиком и дубоким значењем. Све је ово песмовно ткање саздано од разуђене тишине која налаже да се каже само оно што се мора рећи, онако како се говори пред лицем истине.

У другом циклусу збирке означеном насловом „Непознатој жени“, који је засебна, заокружена целина, песник се окреће химери неоствариве, немогуће љубави, тој у светској и нашој лирици многоструко опеваној чежњи за женом чији је лик колико слутња присуства толико привиђење, више сан него варка, чије постојање трепери између луде жеље и безнађа, тајанствених немира крви и осећања нечег стално, неизлечиво недостајућег. Сен надахнућа које је даривало многе, од Бодлера до Миљковића, од Новалиса до Дучића, Слободана Марковића, Селана и многих других, муза којом је Андрић изаткао своју сновно слатку и језовиту Јелену, жену које нема, посећује у овим стиховима песника Кекића, који у врелом сплину романтизма тихујући ствара у ово неромантично,

прохлађено (данас се каже: искулирано) доба. Овде он наступа лиричније, на моменте распевано, често везујући стихове, мада претежно без риме, одзвуком ритма и растреситог, тананог вибрирања језичког понајпре сличног Шантићевом:

*Обилазим месџа, зборове и људе,  
идем у кафане, причам с несрећнима.  
Усуди ме Вишињи да остианем ђесник,  
да џе сџварам џихо, у соџсџвеној души,*

*Да џе видим само када све несџјаје,  
кад се џасе свеђе, када сви одлазе.  
Узалуд џе џражисим у лицима мноџих,  
севнеш и несџанеш као слугџња сна.*

При крају ове песме стоји стих: ...*све си шџо несџјаје, све си шџо је џрошло...* њено постојање, њена сазданост саткана је, дакле, од неповрата прошлог времена, граница њиховог раздвајања је метафизичка, космичка, кад она мине, тада наступа он, песник са својим тегобним недодиром и чежњом.

*Носимо срце/ као робијаш окове.* – казује се у стиху-прологу који отвара циклус, премда терет своје уклетости у овим песмама поета не носи невољко, напротив, као да се с радошћу излива у дуго потискиваном, набујалом разговору, јер својој химеричној драгој обраћа се најчешће директно, исповедно описујући свој живот обележен празнином њеног одсуствовања и непрестаног присуства у властитој нутрини. Кекић уистину прославља своје потајно надахнуће којим су прожети и сан и јава. *Посџоје љубави.../ џри чијем виђењу сџојимо као џред свеџџеником.../ На чијем лицу не видимо ни једну земну црџу...* – каже са поузданом вером да се неземаљско чувство може оваплотити у равни реалног, да нешто од даха идеалних сања може прострујати кроз нас у стварном сусрету. *Јесмо ли џослани да оџџлачемо музику/ коју нико неће разумџи?* – пита се у другој песми интонацијом између резигнираности и стрепње. На крају једне од ненасловљених песама разоткривалачки нам саопштава да бивствујућим покретом ка објекту своје чежње тежи да нађе *изџубљеноџ себе*. У том размаку између сумње са једне, и темељног егзистенцијалног, когнитивног и спознајног поуздања са друге стране, песник Драган Кекић расплиће и разматава клупко ове своје поетске, емотивне и духовне авантуре.

Трећи, завршни циклус књиге епски интонираног наслова „Сва су зашла на небу знамења“ доноси песме које имају тон опорукe и свођења рачуна, попут јетких речи пророка који је остао без посла и позвања, који одјецима усамљеног саморазговора на позорници сред опустеле сале подвлачи црту под збиром суноврата свог народа, сада племенског збегa, или пре под ставкама расапа људскости, негдањих лепих илузија о њој. Пророк је беспослен и



ражалован јер десило се већ и довршило оно што је могао, требао да најави, а ни да замисли, нити у сну да усни није узмогао. Кекић је у овим песмама хируршки, готово ледено миран пред суровим сликама немилосне судбине свог рода, као и пред равнодушношћу, општом, пред којом су безвредне ма чије жалопојке и лелеци. *Ти не чистиш ништа са моћ лица;/ јесам ли светица, или сам убица.* – цинично и подсмешљиво саопштава у име безглавог мноштва „хероја нашег времена“, с наговештајем да ће и он узети ту општу образину, печат живота избрисан забором, усмерити се у ведру, безглаву трку *...напред у ново и даље.* Завршетак песме, који гласи: *Ноћас ђонорнице шаћућу у мени:/ не припадаш никоме; ни деци, ни жени.* – дочарава бесну, страствену раздвојеност свега са свиме, суру инокосност у којој има неке челично хладне, резолутно нељудске, језиве слободе, но песник овде, што је истински зачудно, опипава саблажњиву чар тог растројства, облачи његову кошуљицу, закључује да *- туђице су суве шуме од срушених.* – с горком радосћу отпија из пехара нововремске осећајне разбаштињености, извија њену песму без јасно наглашеног иронијског отклана, као да је у страсти одбацивања душевног и емоционалног терета у овој песми нашао усхит Ничеовог *Уберменсца*, прихватио његову испрану бистроокост, његов глечерски кез као, ако не спасоносну, макар утешну заогрнутост од света. *Свети је лудница/ из које не знамо/ на која врати да изађемо.* – су завршни стихови ове књиге, после којих стоји још само: *Грех је да се вештачки ствара и одржава.* – (*Дијагноза*). Ти стихови илуструју како у овој и другим песмама ултимативног циклуса Кекић испољава пуну свест о извештачености и одљуђености човекових стратегија и операција, о изглобљености смислова бивствовања у лудници на којој постоје многа, можда безбројна врата, али је нашим спознајним моћима недокучиво која су од њих права, која су излаз, ако га уопште има, сем оних потоњих, двери смртног часа. Наместо небеских знамења ту је, знано нам је, тек сабласни екран небосклоне на ком је извешено и начичкано мноштво тричавих, безнамењских знакова, утилитарног шаренила, свежих вести које се моментално претварају у отпатке, у хрскаву рециклажу депоније, на ком се све то претапа у плъснату, заглађену невиност ништавила.

*Оче Арсеније, од твог одласка,/ искусисмо сва на свету зла.* – песник се на самом почетку поглавља обраћа предводнику првог нашег изгона, патријарху који је свој народ повео из патрије, некуд у спас, за чијим трагом се отворио понор наше страдалничке историје, који се и у ово време далеког му потомства, сведоци смо, надаље кобно круни, можда обрушава. *Свети је ослобођен мученика,/ можда је то једно од добара/ које чини велика обмана.* – гласе стихови у песми „Сеобе“, подвлачећи парадокс да премда мука има на претек, оне никога не производе у мученика, барем у непојмљивој перцепцији света какав данас јесте сред владајућег стања велике обмане. Кекић се овде са зачуђујућом смелошћу носи са умолонном претпоставком како је та ослобођеност од оних са

мученичким чином некакво могуће добро, можда какав скупочен синтетички убибол којим се задобија потирућа утеха анестезије. У властитом песничком и животном откораку ком такав убибол не треба, који он не тражи нити на њега пристаје, у оази самотног места какав је одувек хабитат поезије, овај песник налази своје, усред али и успркос неутешности, утешне инкантације, као у песми „На гробовима“, у којој сред суморне атмосфере надгробног елегичког и ламентног умовања, изненадно, попут прамена сна, захуји зов упућен тананом призрак оне безимене, непознате жене, пре недосежне него недосегнуте или пак изгубљене драге:

*Само гробови у коров урасли,  
накривљене крстаче шкрипче на ветру у ноћи,  
где си сад, где си сад ти,  
изгубљена на обали нејојзности мора?*

Питањем, дакле, у коме, рекло би се, премда има неспокоја и неутажене чежње, попут ванпојмовне слутње провејава однекуд тихи тријумф свих фантаста и сањара, непомирљивих умишљеника и стваралаца, победна нота понутарњене збиље чији одзвон казује да управо у савршеном недодире, у досањаном обрису постојања обитава неутуђива, неокрњива пунина и вреднота, стварно богатство издвојено насупрот привидно надмоћне опипљивости материјалног и поствареног, насупрот кукавној сиротости ововременског бездушевља. Као крунска потврда и својеврсно навршење, после наведених следе стихови:

*Песак јоравнава трагове,  
сам без стораха и утеше  
берем шумске јагоде  
и стављам их у жути чаше.*

Након помирености са забором, након душевног изравњања у равнотежу одсуства двају супротстављених титраја бивства, егзистенцијалне стрепње и утешитељске енергије, песник се усредсређеном пажњом препушта једној радњи сновно недокучивог смисла, која евоцира првотну целовитост света, чедност детињства, као да се целим собом утапа у самотном и сабраном ритуалу прикупљања честица властитог присуства.

Књига која је пред нама препоручује се читаоцу доследно уједначеним, одмереним стилем, својом непосредношћу и комуникативношћу које нимало нису на штету симболичке, смисловне и семантичке слојевитости, плени несвакидашње снажним језичким набојем скривеним испод привидно лазурне формалне сведености и лексичке једноставности, потом и дубоко проживљеним мисаоним и осећајним вибрирањем, искуственом, егзистенцијалном заснованошћу која овај песнички глас издваја из мноштва неутемељених и патворених поетских творевина,

одређених једино диктатом произвољности и случаја, чији се резултати по правилу не уздижу изнад равни пуког акцидента, ефемерности приватног излива. Кекићева предочена нам песничка збирка убедљиво сведочи о темељној вредности и смислу процеса устрајног узрастања и надграђивања, артистичког и људског, о плодноности истинске пажње и преданости песничком стваралачком чину, о значењском оправдању сублимног сабирања плодова сазнајног и изражајног сажимања.



Ћираг ишчићивања - Момчило БАКРАЧ

Снежана ВАСИЉУК

*СРБИЈА НА БЕРЛИНСКОМ КОНГРЕСУ*

*(Поводом 130-годишњице стицања државне независности)*

Да би се схватили узроци, ток и последице Берлинског конгреса (1878), требало би објаснити суштину појма *Источно питање*. Овај појам је, у историјској науци, настао почетком XIX века. Под појмом Источно питање подразумева се комплекс политичких, националних и верских проблема везаних за питање опстанка Османског царства. Тешко је одредити када је почела историја везана за Источно питање. Територијално, Источно питање обухвата све области Османског царства од Персије и северне Африке до средње Европе. Међутим, временски га је много теже одредити. „Источно питање треба, по мом мишљењу да почнемо с појавом освајачке османлијске државе, у почетку 14. века, а завршавамо с њезином пропашћу у катастрофи Светског рата и његових непосредних последица.”<sup>1</sup>

Због супарништва трговачких и политичких интереса у областима које је обухватало Османско царство, све велике силе су биле заинтересоване за турску баштину. Главну улогу у Источном питању имале су *Русија и Аустрија*, које су тежиле да обезбеде одлучујући утицај на Балкану. Русија је желела да загосподари мореузима Босфор и Дарданели који спајају Црно море са Егејским морем. Јачање Русије на Балкану и мореузима омогућило би јој излазак на Средоземље. Њене главне противнице биле су Енглеска и Француска, које су заговарале политику интегритета Османског царства као бране ширењу руског утицаја на подручја које је било њихова стратешка зона. Аустрија је настојала да очува *status quo* на Балкану, јер није могла да шири своју територију на уштрб

---

<sup>1</sup>Васиљ Поповић, *Источно питање*, Сарајево, 1965, 11

Турске.

На слабљење Османског царства утицали су национални покрети покорених балканских народа. Циљ ових националних покрета био је ослобођење од османског феудалног јарма и стварање националних држава. Српска револуција 1804. године отворила је процес револуционарног решења балканског питања. У револуцији 1804-1830. године српски народ је створио државу која је султанским Хатишерифима 1830-1833. године добила пуну аутономију. За српско питање ова револуција је значајна и због ступања Србије на позорницу европске дипломатије.

Политика очувања интегритета Османског царства, прокламована на Париском конгресу (1856), коју је заговарала и подржавала Енглеска, а прихватиле и остале велике силе, није могла дуго остати на снази. Османско царство, и поред спровођења реформи, било је у перманентној друштвеној, економској и политичкој кризи која се манифестовала отпором конзервативних владајућих слојева према реформама и бунама хришћана у разним балканским покрајинама. Те буне су имале упориште у аграрној проблематици, јер је сељаштво било оптерећено феудалним дажбинама и порезима које је држава, услед неспособности свог апарата, давала у закуп. Водећи друштвени слојеви - трговци и занатлије, постепено су добијали одлике буржоазије која жели национално ослобођење и уједињење у оквиру својих националних држава: Србије, Црне Горе и Грчке. Тај антитурски ослободилачки покрет је избио у Босни и Херцеговини и отворио *Велику источну кризу* (1875-1878). Аграрни и порески терети као и лична несигурност раје изазвали су устанак у Босни и Херцеговини.<sup>2</sup> Аграрни устанак у Босни и Херцеговини избио је у најгоре могуће време. Све велике силе су биле веома заинтересоване за судбину турске државне баштине. "Назив Велика источна криза дошао је из речника дипломатије прошлог века и првобитно се односио на сукобе великих сила од избијања рата Србије и Црне Горе против Турске 1876. до мира на Берлинском конгресу 1878. Историјска наука је ипак склона да у то укључи и сељачке устанке у турским покрајинама, од средине 1875, па је цела историја кризе омеђана почетком устанка у Херцеговини 9. јула 1875. и коначним миром на Конгресу великих сила 13. јула 1878."<sup>3</sup>

Уопште, друштвено - економски и политички живот на Балкану 60-их и 70-их година XIX века био је обележен елементима националне и социјалне револуције. Покретима балканских народа отворено је вековно Источно питање, ангажујући одмах све велике

---

<sup>2</sup>До устанка већих размера познатог у народу као *Невесињска ђушка*, дошло је 9. јуна 1875. године у селу Крекови код Невесиња

<sup>3</sup>М. Екмечић, *Стварање Југославије*, књига II, Београд 1989, 275.

силе. У Великој источној кризи појавило се пред Европом и Балканско питање. Балкански народи настојали су 1875 - 1878. године да реше наслеђе европске Турске према начелу народности. Међутим, све балканске акције завршаване су споља диктираном интервенцијом условљеном интересима великих сила. Велика источна криза 1875 - 1878. године добила је епилог на Берлинском конгресу. Балканско питање постало је утрка великих сила која је најзад довела до Првог светског рата 1914 - 1918. године.

Мимо воље влада у Београду и Цетињу избио је устанак у Босни и Херцеговини. Црна Гора је страховала да Аустроугарска не освоји Херцеговину, па је из тог разлога помагала устаницима, на почетку тајно, а затим јавно, да би ток устанка окренула у правцу остварења својих планова. Када је избио устанак у Херцеговини, Србија је била у политичкој кризи. У мају 1876. г. Јован Ристић (министар спољних послова) је образовао "друго акционо министарство". Ова влада је водила Србију кроз оба рата са Турском. Читаво српство очекивало је од акционог министарства рат. Србија није била финансијски, војно и дипломатски припремљена за рат. Србија и Црна Гора су морале да издрже два тешка рата са Турском. Званични кругови обе земље су гајили нереалне наде у опшнародни устанак балканских хришћана. Јован Ристић, највећи српски државник тог времена, веровао је да би уласком Русије у рат против Турске могао остварити циљ српске националне политике. Нужно је било да Србија има савезника међу великим силама, који ће је заштитити, не дипломатским путем, него објавом рата и ратовањем ослободити српски народ од турске власти. Ристић је претерано веровао у моћ Русије као православне и словенске земље. Током рата 1876. године Србија и Црна Гора су се на горком искуству увериле да нису сазреле прилике за решавање Источног питања у корист српског народа.

Први српско – турски рат, иако војнички изгубљен, је представљао политичку и моралну победу. Последица овог рата је био улазак Русије у рат против Турске 1877. године. Тиме је српско питање изнето пред европску дипломатију и дало му широко међународно обележје. Српско питање је изашло из уских оквира и ушло је у нове колосеке развоја које се више није могло решавати већ устаљеном праксом. Игњатијев<sup>4</sup> је у Сан Стефану, наомак Цариграда, потписао мир са Портом, 3. марта 1878. године. Сан-стефанским миром је предвиђено стварање Велике Бугарске. Србија, Црна Гора и Румунија би добиле независност и проширење својих територија. Сан-стефански уговор је предвиђао аутономију за Босну и Херцеговину и реформе предвиђене Цариградском конференцијом.

---

<sup>4</sup>Руски изасланик на Порти

Сан-стефански мировни уговор био је израз руске тежње да реши Источно питање у властиту корист. Српска влада је била огорчена на Русе, јер за два рата која је водила, није добила готово ништа. Руси су изјавили да “најпре иду интереси руски, па онда бугарски, па тек после њих долазе српски, а има и прилика у којим бугарски интереси стоје на равној нози с руским.”<sup>5</sup>

Аустроугарска је сматрала да је Сан-стефанским уговором Русија прекршила одредбе *Будимпештанске конвенције*<sup>6</sup>, посебно одредбу у којој се обавезала да неће стварати велику словенску државу на Балкану. Лорд Дерби је страховао да се руска сфера утицаја приближила Цариграду. Због тога су Енглеска, Аустроугарска и Немачка биле главне заговорнице ревизије Сан-стефанског мировног уговора. Велике силе нису допустиле да Русија сама измени границе Европе, па је сазван Берлински конгрес.

*Берлински конгрес ( 13. јун - 13. јул 1878)*

Иницијатор Берлинског конгреса био је Андраши<sup>7</sup>. Његов предлог су одмах прихватиле Енглеска, Италија и Немачка. Русија је дала своју сагласност за одржавање конгреса, због страха да се не нађе у рату против Енглеске и Аустроугарске. Све велике силе су пристале да се одржи конгрес, али су супротности између њих биле толико велике да је рат био више могућ него конгрес. Било је потребно два и по месеца закулисаних радњи да би најважнији чиниоци Источног питања (Енглеска, Аустроугарска и Русија) усагласили своје интересе.

Дипломатска ситуација уочи Конгреса била је таква да су Италија и Француска биле у позадини. Главна борба водила се између Аустроугарске и Енглеске (ојачане немачким залеђем) с једне стране, и Русије с друге стране. Русија је бранила своје интересе у Азији од Енглеске, а на Балкану од Аустроугарске. Енглеска је тежила да Русију финасијски разори и да је сузбије у

---

<sup>5</sup> Ч. Попов, Србија на путу ослобођења, Београд, 1980, 14

<sup>6</sup> У највећој тајности представници Русије и Аустроугарске потписали су 15. јануара 1877. године *Будимпештанску конвенцију*. За своју неутралност у случају руско – турског рата, Аустроугарска је добила сагласност Русије да окупира Босну и Херцеговину. Према овом споразуму Аустроугарска се обавезала да неће предузимати акције у Србији, Црној Гори, Румунији и Бугарској. Русија се обавезала да неће дејствовати на територији Србије, Црне Горе и Босне и Херцеговине. У Србију нису могле доћи руске трупе. Русија је на Балкану могла ратовати једино у Бугарској. Русија се обавезала да неће стварати велику словенску државу на Балкану.

<sup>7</sup> Гроф Ђула Андраши (1823-1890), министар спољних послова Аустроугарске

Азији, области Егејског мора и Цариграда. Аустроугарска је стварала терен за своју експанзију ка југу. Игњатијев је пре Конгреса отишао у Беч да би се нагодио са Андрашијем. Андраши је био веома захтеван при постављању услова. Поред окупације Босне и Херцеговине, Аустрија је тражила доминантан утицај у Србији, Црној Гори и Албанији. Из тих разлога Руси су одлучили да се нагоде са Енглеском. Руски посланик у Лондону, Петар Шувалов, је 30.маја 1878. године, закључио споразум са енглеском владом да ће на конгресу ревидирати питање о “Великој Бугарској”. Енглеска се обавезала да ће подржати остале услове Сан-стефанског мира. Петроград је препоручио српској влади да сарађује и преговара са Аустроугарском. Преко Косте Цукића, српског дипломатског представника у Бечу, саопштено је Андрашију да Ристић жели да га посети. Аустроугарски конзул у Београду, гроф Вреде, пренео је Андрашијеву поруку да ће Ристић бити радо примљен у Бечу. Андраши је био спреман да подржи српске претензије на Пирот, Трн и Врање, под условом да се она одрекне Новог Пазара. Кнезу Милану је саопштено да би изградња железнице кроз Србију требало бити поверена истој компанији (Хиршово друштво) која већ ради у Турској. Кнез је показао спремност да ово прихвати. На састанку је гроф Вреде предложио склапање трговачког, политичког и царинског уговора, а кнез је рекао да је Србији потребно “комерцијално споразумевање” са Аустроугарском.

На путу за Берлин, Ристић је застао у Бечу где је стигао 6.јуна 1878. године, а сутрадан се састао са грофом Андрашијем. Са собом је носио и кнежево писмо за Андрашија. У овом писму кнез је изјавио да рачуна на благонаклону подршку монархије приликом решења Источног питања. Ово писмо представља полазну тачку за будућу аустрофилску политику кнеза Милана. Андраши је био задовољан писмом, јер је желео Србију да одвоји од Русије. “Ситуација уочи Берлинског конгреса била је таква да нас је Андраши могао имати и без Босне, по много јевтинију цену.”<sup>8</sup>

Ристић је тражио од Андрашија :

- Европску гаранцију за независност Србије. Гроф је овај захтев одбио јер “не може трпети страну гаранцију на граници монархије.”<sup>9</sup>

- Само признање независности што је Андраши одмах прихватио.

- Територијално проширење Србије. Андраши је истакао да Србија не може да се прошири према Босни, Новопазарском и Митровачком санџаку. Српска граница може почети од Копаоника. Андраши је понудио подршку за Пирот, Врање и Трн.

<sup>8</sup>С. Јовановић, н.д. 390

<sup>9</sup> Владан Ђорђевић, *Србија на Берлинском конгресу*, Београд, 1890, 11



О жељи Србије да добије Кулу гроф се није изјаснио.

На то су уследили аустроугарски услови. Уколико их Ристић не прихвати “Аустро - Угарска не би Србији помагала ни за саме Сан – стефанске границе па ни сами Ниш.”<sup>10</sup> Аустроугарски захтеви су били следећи :

- Да се Србија обавезе на склапање трговачког уговора, али не и царинског савеза са Аустроугарском;

- Да се Србија обавезе на потписивање железничке конвенције, по којој се обавезује да ће у року од три године изградити пругу Београд – Ниш, која ће се повезати са турским пругама Митровица – Солун и Софија – Цариград. Управу над овом железницом имала би једна компанија. Ристић је желео да се сачува независност железничког законодавства, па је Андраши обећао да ће размислити о томе.

Андраши је одредио да Ристић о детаљима разговара са бароном Швегелом, начелником секције за трговачке послове. Ристић се састао са бароном Швегелом 27. маја, а предмет разговора је био исти као и са грофом Андрашијем. Швегел је додао намеру да Аустроугарска сама регулише пловидбу Ђердапом. У погледу самосталности српског железничког законодавства, барон је предложио да се у Бечу образује Стална железничка комисија. Ову комисију би саставиле Аустроугарска, Србија, Бугарска и Турска, а задатак би био да одржава једнообразност законодавства и железничке управе. Што се тиче капитулација барон је тражио да оне буду непромењене , док се не потпише нови уговор између Аустроугарске и Србије. На крају разговора Ристић је сазнао да је Аустроугарска желела да се ове обавезе Србије писмено потврде у Берлину пре завршетка Конгреса. Овај захтев Аустроугарске био је мотивисан жељом да се руски утицај дефинитивно уклони из аустријске зоне интереса. Ристић се уплашио, јер “Србија је имала доћи у извесну економску зависност према Аустрији која се могла претворити у политичку зависност.”<sup>11</sup> После отварања Конгреса преговори између Андрашија и Ристића су настављени у Берлину. Ристић је стигао у Берлин 30. маја 1878. године.

Конгрес великих сила отворен је у Берлину, 13. јуна 1878. године, у палати Радзињил. Конгрес је трајао до 13. јула 1878. године. Циљ Конгреса био је да се донесе решење о Источном питању и судбини Османског царства. Самом одлуком да се одржи конгрес, а не конференција одређени су састав и задаци овог скупа. На Конгресу нису имали право учешћа представници малих држава. Право учешћа на Конгресу имали су само потписници Париског

---

<sup>10</sup>В. Ђорђевић, н.д. 13

<sup>11</sup>С. Јовановић, н.д. 390

уговора, дакле, представници Немачке: кнез Бизмарк, барон Вертер и кнез Хоенлое; представници Аустроугарске: гроф Андраши, гроф Карољи и барон Хајмерле; представници Француске: Вадингтон, гроф Сен-Валије и Депре; представници Енглеске: гроф Биконсфилд, маркиз Солзбери, лорд Одо Русел; представници Италије: гроф Корти, гроф де Лоне; представници Русије: кнез Горчаков, гроф Шувалов и барон Д'Убрил; представници Турске: Каратеодори паша, Садула Беј, Мехмед Али-паша. Касније је руском помоћнику додан и Бобриков, јер је Горчаков често одсуствовао због болести.

Првог дана рада Конгреса, на предлог Андрашија, за председника је изабран кнез Бизмарк. Као основни принцип рада на Конгресу узет је принцип једногласних одлука о свим важнијим питањима. Размимоилажења до којих је долазило решавале су специјалне комисије.<sup>12</sup> На Бизмарков предлог расправљало се о појединим питањима према њиховој важности, а не по Сан-стефанском уговору.

Свака делегација је добила упутства за интересе своје државе. Руским делегатима дата су упутства да се не противе аустроугарској окупацији Босне и Херцеговине, позивајући се на *Рајхшијатски састџанак*.<sup>13</sup> Руси ће пристати на све захтеве који се од њих буду тражили, сем захтева да се Црној Гори одузме лука Бар. Поводом српских граница, Руси су тражили да граница иде линијом Гњилане, Св. Илиља, Снегпоље, Ак - Паланка. Аустроугарски предлог српских граница је био Копаоник, Голак, Трновац, Св. Илија, Трн, Драгоман, Св. Никола.

Ристић је послао важан телеграм кнезу Милану 7/19. јуна 1878. године, у коме истиче да је Бизмаркова жеља “да се Аустро -

<sup>12</sup>Постојале су две комисије. Једна је била политичка и чинили су је дипломате, а друга војна, састављена од војних саветника. У домену рада политичке комисије спадало је и одређивање граница. Своја решења она би поднела Конгресу, а Конгрес би их упутио војној комисији. Војна комисија је границе обележавала технички, а затим је враћала предмет на Конгрес.

<sup>13</sup>У чешком граду Рајхштат, 8. јула 1876. године састали су се руски цар Александар II и аустроугарски цар Фрањо Јосиф и њихови министри спољних послова Горчаков и Андраши. На овом састанку није потписан писани уговор. Политичко полазиште тог разговора био је српско-турски рат и његове могуће последице. Обе силе су се обавезале да ће остати неутралне у рату Србије и Црне Горе против Турске. У случају да рат против Турске не успе Србија и Црна Гора би очувале *status quo*, а за устанике би се испословале реформе. У случају да Турска буде поражена дошло би до деобе побуњених подручја. Србија би добила проширење у западној Босни и у правцу долине Лима. Црна Гора би добила један део Херцеговине, луку

Угарска задовољи у сфери својих интереса.”<sup>14</sup> У том смислу француски посланик је саветовао Ристића да се нагоди са Аустријом. Ристић је писао кнезу Милану “Шувалов ми саветује да се споразумемо са Аустро - Угарском, на сваки начин, а он ће тражити у Петрограду одобрење за границе на које буде пристала Аустроугарска...и да никакав корак код Конгреса не чиним, који би ударио на осуде грофа Андрашија...”<sup>15</sup> Држање Италије Ристић је оценио “Италија је добро расположена према нама, но да њен глас није меродаван.”<sup>16</sup> Ристић је указивао српској влади да Енглеска препушта Србију судбини коју јој је одредила Аустроугарска. Целокупно српско питање је било у рукама Аустроугарске. Аустроугарско одуговлачење да склопи писмени споразум са Србијом могло се објаснити њеном жељом да временом натера српску владу да прихвати теже услове. Од аустроугарског држања зависио је и став Русије. Ристић је говорио о томе руским опуномоћеницима “...Аустро - Угарска, видећи да због вашег отпора држи кључ наше југоисточне границе у својој руци, не попушта од својих тешких услова. Призор је жалосан за нас, да видимо Русију у борби са Аустријом противу нас.”<sup>17</sup>

Ристић је предао 24. јуна мемоар српске владе, са молбом да се питања која се тичу Србије решавају тек пошто њен представник буде саслушан. На савет Шувалова предходно је о томе обавестио Андрашија како би избегао све непријатности. У мемоару српске владе је тражено:

- Независност под гаранцијом великих сила

- Територијално проширење које је Србија тражила од Русије пре Сан-стефанског мира

Између осталог у мемоару стоји: “У пркос гласовима који су доказивали важност српског питања у великом источном питању, изгледа да важност није довољно оцењена. Данас, када су догађаји, који су поникли у српским земљама, дотерали источну кризу до те тачке на којој је видимо, данас нико више неће моћи спорити ту важност. Докле се год повољно не реши српско питање, из њега ће потицати тешке незгоде, оне ће остати кључ источног питања.”<sup>18</sup> Део мемоара

---

Спич и проширење у правцу Лима. Остали делови Босне и Херцеговине припали би Аустроугарској. Србији је овим уговором јасно стављено до знања да неће добити целу Босну. Србији и Црној Гори би се признала независност. Обе силе су се сложиле да неће дозволити стварање велике словенске државе на Балкану. Рајхштатски уговор представљао је основу руско-аустријских погађања у источном питању.

<sup>14</sup>В. Ђорђевић, н.д.30

<sup>15</sup> Ј. Рисић, *Дипломатска историја Србије*, књига II, Београд, 1896, 186-

<sup>16</sup> В. Ђорђевић, н.д. 30

<sup>17</sup> Исто, 43- 44.

<sup>18</sup> Исто, 39.

је био посвећен Босни, иако је Аустроугарска њу означила као поље свог интереса. Питање Босне биће препуштено решавању великих сила, али ће остати отворено и после тог решења. Мемоар је био обликован тако да не изазове негодовање Аустроугарске, али да обавести представнике великих сила докле досежу српски интереси. Молба Јована Ристића да буде саслушан на Конгресу је била одбијена, што представља једно од важних одлука рада Конгреса.

Још док српско питање није дошло на дневни ред Конгреса, Ристић и Андраши су потписали конвенцију. Конвенција је потписана 26. јуна. Закључење конвенције био је услов за подршку Аустроугарске Србији.

1. Србија се обавезала да ће у року од 3 године изградити пругу Београд – Ниш, која би се продужила до Пирота, ради повезивања са Цариградском железницом и Солунско – митровачком железницом. Она би имала право да оствари њену експлоатацију. Обе владе ће повезати са бугарским и турским железницама. У Бечу ће се образовати једна Комисија, непосредно по закључењу мира, састављена од представника Аустроугарске, Србије, Турске и Бугарске, чији ће задатак бити да изради конвенције између поменутих држава и надзире експлоатацију поменутих пруга.

2. Србија и Аустроугарска ће закључити трговински уговор. Уколико би се нашло за потребно и закљуће и царински савез. Представници обе државе с тим циљем, састаће се у Бечу, 4 месеца након закључења уговора.

3. Аустроугарска преузима на себе регулацију Ђердапа. Србија треба да омогући олакшице у погледу извођења радова. Србија осигурава право најповлашћеније нације у пловидби Ђердапом.

Обе владе се обавезују да ће тражити сагласност за Конвенцију од својих законодавних тела.

На осмој седници Конгреса, 28. јуна, расправљано је о Босни и Херцеговини. Аустроугарски представници на Конгресу настојали се да оправдају нужност окупације. Они су доказивали да Аустроугарска жели да спасе ове две покрајине од пада под управу Србије и Црне Горе, јер би тако дошло до стварања једне јаке јужнословенске државе. Иза овога се крила аустријска освајачка политика отворених врата према Солуну. То се види из Андрашијевих тежњи да се окупација прошири и на Новопазарски санџак. Солзбери је предложио аустроугарску окупацију Босне и Херцеговине. Одмах затим на дневни ред Конгреса дошло је и српско питање у целини. Најпре је прочитан III члан Сан-стефанског уговора “Србији се признаје независност”. Турски представник се супроставио давању овог права Србији, али се на крају сложио са тим. Захтев српске владе да независност гарантују велике силе није ни узиман у обзир. На то је Лорд Биконсфилд тражио да се Србија, као услов за признање њене независности, обавезе на увођење верских слобода и равноправности. Вадингтон је предложио равно-

правност Јевреја у Србији. Јевреји су поднели Конгресу жалбу против дискриминације која се спроводи против њих у Србији и Румунији. На ово је реаговао Горчаков сматрајући да се мора правити разлика између Јевреја у Западној Европи и Јевреја у Србији и Румунији. На крају, Вадингтонов предлог је једногласно усвојен. Ристић и кнез Милан су прихватили да се укине уставна одредба којом се забрањује Јеврејима да стално живе изван Београда. Тако су донети XXXIV и XXXV члан Берлинског уговора којим се Србији признаје независност, а она се обавезује на давање пуне верске, политичке и правне једнакости свим становницима. “Не треба да мислимо да је добитак независности незнатан добитак. Не треба тај добитак да оцењујемо са гледишта материјалног па да кажемо: Нећемо више плаћати 40.000 дуката годишњег трибута,. И то је све!...Што је год слобода за појединог човека, то је независност за државу, и колико је год та независност ограничена, утолико се може упоредити са ограничењем слободе индивидуалне...”<sup>19</sup>

Солзбери је покренуо питање трговачких уговора које је Porta закључила и на које би сада, по њему, требало да се обавезе Србија. Тај предлог је једногласно усвојен и формулисан у XXXVII члану Берлинског уговора. “До закључења нових споразума у Србији се неће ништа мењати у постојећим трговачким односима Кнежевине са другим земљама. За превоз добара преко Србије неће се наметати никаква транзитна такса. Садашња права и повластице страних лица, као и право конзуларне јурисдикције и заштите остаће у пуној важности све док се споразумно не измене између Кнежевине и заинтересованих Сила.”<sup>20</sup> Једногласно је усвојен предлог Аустроугарске о обавези Србије да изгради транзитне железнице преко своје нове територије, коју је раније прихватила Турска. Дотакнуто је и територијално питање, али је оно предато специјалној комисији за гранична питања.

Питање српских граница је дошло на дневни ред 8.јула. Много тога се одвијало у разговорима ван конгресних седница. Сен Валије обећао је Ристићу да ће подржати српске захтеве. Ова подршка била је важна, јер је положај Србије на Конгресу био веома тежак “докле нас Аустро - Угарска потискује из Новопазарског предела, Русија није устању да нас заштити, а докле нам Аустро - Угарска даје (или тачније продаје) накнаду према Буграској граници остављајући нам поред Врањског, Трњски и Пиротски предео, Русија се противи за Трн и за Пирот да предлаже у накнаду Гњилански крај, на што опет Аустро - Угарска не пристаје, не желећи нам оставити ни само Ново Брдо, за које Ристић неодступно наваљиваше.”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Ј. Ристић, *Дипломатска историја Србије*, књига II, Београд, 1896, 206-207

<sup>20</sup> Михаило Војводић, *Србија 1878*, Београд, 1978, 570

<sup>21</sup> Ј. Ристић, н.д, 213

Пред конгрес је изнето најпре питање српске југозападне границе. “Источно од Србије били су за наше тековине меродавни интереси руско – бугарски а југозападно турско – аустријски. “<sup>22</sup> Француски, немачки и италијански представници су предложили принцип природних граница. За границу је по том принципу одређена вододелница реке Лаба. Срби су остали без Лабске долине, а добили су теснац Преполац и жупу Медвеђу. Међутим, по овом принципу Србија би изгубила Врање. Сен Валије је предложио да српско-турска граница иде јужно од Врања, с тим да село Кончул остане Србији, а Лужан Турској. Ово решење изнето је пред Конгрес 8.јула. Енглеска се успротивила да се Врање преда Србији. “Председник Конгреса се поново почео узбуђивати; викао је да више не жели да чује за име Грделица, а камоли да јој потчињава жмир Европе’; претио је да ће цело то питање српских граница скинути са дневног реда.”<sup>23</sup> Сен Валије је предложио да се ово питање врати комисији.

Велику расправу изазвало је питање југоисточне српске границе. Руси су желели да Трн и Пирот припадну Бугарској. Обе комисије су већином изгласале да се Трн и Пирот доделе Србији. Када је, међутим, одлучено да се кланац Ихтиман додели Турској, Бугарској је као надокнада одређен Трн, а Србији је дат Пирот до Цариброда и један део трнског округа. За велику подршку Ристић је могао да захвали Андрашију, али и Вадингтону који је поклањао доста пажње интересима малих народа.

На седници Конгреса, одржаној 12.јула, одлучено је да граница Србије иде реком Дрином, укључујући острва која су до тада припадала Кнежевини и додељујући јој Мали Зворник и Сакар.

На седници Конгреса, одржаној 28.јуна, покренуто је финансијско питање. Каратеодори-паша је тражио да Србија настави да плаћа трибут и део турских дугова сразмерно територији коју је добила. Шувалов је бранио права кнежевина, јер су се саме избориле за своју независност. Ово питање је предато комисији за разграничење. Поново је дошло на дневни ред 11.јула. После дуже расправе, захваљујући Русији и Андрашију, одлучено је да се Србија и Румунија ослободе обавезе плаћања трибута Турској. Тако је са дневног реда Берлинског конгреса скинуто и последње српско питање.

На двадесетој седници од 13. јула потписан је Берлински уговор. Њиме су знатно измењене одредбе Сан – стефанског уговора.

<sup>22</sup> В. Ђорђевић, н.д. 54

<sup>23</sup> Ч. Попов, *Историја српског народа, књига V*, том I, Српска књижевна задруга, Београд, 1981, 418.

Северно од планине Балкан створена је вазална Кнежевина Бугарска, са широком аутономијом. Кнежевина Бугарска је плаћала годишњи данак султану. Бугарској је припојен Софијски санджак. Територије јужно од Балкана чиниле су аутономну провинцију Источну Румелију. Источна Румелија је била под непосредном политичком и војном влашћу султана, али са широком административном аутономијом и хришћанским гувернером. Гувернера је именовао султан на 5 година уз сагласност великих сила. Македонија, Тракија, Косово и Метохија и Новопазарски санджак остали су у Турској. Русија је добила јужну Бесарабију, Карс, Батум и Ардахан. Румунија је добила Добруджу и независност.

Источно питање је на Берлинском конгресу решено у корист великих империјалистичких земаља запада. Енглеска и Аустроугарска су дошле да изолују и понизе Русију, што је и урађено уз благонаклоност Немачке и Француске. Енглеска је добила право да окупира острво Кипар, што је она одмах учинила, доводећи султана пред свршен чин. Аустроугарска је добила право да окупира Босну и Херцеговину, које су формално остале под суверенитетом султана, али их је она стварно укључила у свој државни систем. “Значење Берлинског конгреса лежи у томе што је Европа, поново и дефинитивно сузбила Русију да не решава вековно источно питање као неко специјално своје питање без обзира на интересе других сила.”<sup>24</sup>

Берлински уговор је предат Ристићу у копији с примедбом да се не објављује, док га велике силе не ратификују. Српска народна скупштина је 22. јула усвојила Берлински уговор у облику закона, али није обнародован. Велике силе су ратификовале Берлински уговор 3. августа 1878. године. Истовремено је објављена кнежева прокламација. У њој су саопштени резултати другог српско – турског рата.

#### *Последице одлука Берлинског конгреса*

Берлински конгрес је променио из основе стање ствари на Балкану, а самим тим и положај Србије. Дотле вазална кнежевина под султановим сизеренством и гаранцијом великих сила, Србија је постала независна држава. Борба Србије, за државни положај је трајала 74. године. Сада је Србија требало да оправда своју самосталност пред Европом. Требало је свој народ да ослободи од турске баштине и уведе га у ред цивилизованог света, прилагођеног демократским начелима владавине. Истовремено, Србија је требало да изврши европеизацију друштва и државе.

---

<sup>24</sup> В. Поповић, н.д. 180

Србија је на Берлинском конгресу добила 11.100 км<sup>2</sup>. Њена територија је проширена на четири округа: нишки, пиротски, врањски и топлички. “Територијални добици Србије, по Берлинском уговору, могу данас изгледати незнатни, али за савременике су они изгледали знатни.”<sup>25</sup> Све што је Србија добила на Берлинском конгресу, није могло да надокнади оно што је изгубила 1878. године. Иако је стицање независности била најзначајнија последица Берлинског конгреса, није извршено ослобођење српског народа у Босни и Херцеговини и Старој Србији и њихово национално уједињење са Србијом. Окупација Босне и Херцеговине, за Србију је била друго Косово. Аустроугарска је приликом окупације Босне и Херцеговине наишла на озбиљан отпор. Савременици су сматрали Берлински конгрес више повољним, него неповољним, јер “нису јасно увиђали сву опасност од доласка Аустријанаца на Балкан, ни од стварања Бугарске државе.”<sup>26</sup> Берлински конгрес је представљао тријумф насиља великих сила над малим народима. Он је нарочито тешко погодио српски народ који је устанком у Босни и Херцеговини отворио Велику источну кризу. Српски народ је био кажњен. Једино су Срби, који су први почели борбу за национално уједињење, и даље живели у две националне државе Србији и Црној Гори, у Аустроугарској монархији и Османском царству. Последица је била та да су једино Срби ушли у Први светски рат национално неједињени.

До Берлинског конгреса на Балкану су постојали Османско царство и балканске државе. После Берлинског конгреса “наместо Отоманске царевине која је пропадала, нису се као њени наследници јављале балканске државе, него Русија и Аустрија, са својим окупацијама, скривеним протекторатима, сферама утицаја.”<sup>27</sup>

Односи Србије са Портом и Русијом битно су се променили стицањем независности. Руски протекторат замењен је европским, да би га постепено преузела Аустроугарска. Упркос томе што се после стицања независности Србија окренула од Русије, она је и даље била битан чинилац на Балкану. Српско – аустроугарски односи су се побољшали након потписивања конвенције. Захваљујући овој конвенцији Србија је добила Пирот, Преполоц, Врање и Грделицу. “Мало разматрања ће показати да је Аустроугарска овом конвенцијом учинила први корак ка анексији Србије својој држави.”<sup>28</sup> Кнез Милан се после Берлинског конгреса окренуо према Аустроугарској.

<sup>25</sup>С. Јовановић, н.д. 397

<sup>26</sup> Исто, 398

<sup>27</sup> С. Јовановић, н.д. 396

<sup>28</sup> М. Војводић, н.д. 595



Јован Ристић је образовао владу која је требало да изврши обавезе из Берлинског уговора. Законом о аграрним одношајима 1880. године, укинута су феудални односи. Железничком конвенцијом са Аустроугарском (1880), српска влада се обавезала на изградњу пруге Београд – Врање и Ниш – Пирот, у року од три године. Веза са турском железницом код Врања омогућила је Србији излаз на Егејско море код Солуна. Аустроугарска је желела да у Србији оствари највећу повлашћеност без узајамности. Јован Ристић није желео економско везивање за Аустроугарску. То је довело до пада његове владе. Нова напредњачка влада Милана Пироћанца, чинила је све што је кнез од ње тражио. Следећи корак кнеза Милана био је Тајна конвенција са Аустроугарском, потписана 28. јуна 1881.г.<sup>29</sup> Тајна конвенција и трговачки уговор прекинули су континуитет српске националне идеологије и Србија је ускладила своје националне идеале са политиком великих сила. Кнез Милан је сматрао да ће окретањем правца српске политике на Македонију, уз подршку Аустроугарске, надокнадити оно што је изгубљено 1878. године. Русија се мирила са чињеницом да је аустроугарска и немачка експанзија на Балкану неминовна, а желећи да се домогне мореуза била је спремна да се одрекне Балкана. Заузврат, Аустроугарска јој даје пристанак на уједињење Бугарске и Источне Румелије и отпочиње припреме за практично извршење тог чина. У томе јој је главни опонент била Србија коју је требало везати уговором и тако онемогућити да врши било какве политичке радње у Босни. Аустроугарска је ојачала свој утицај на Балкану и сузбила српске претензије на Босну и Херцеговину. Аустроугарском окупацијом повређено је национално начело и омогућена је политика немачког продора на Исток (Drang nach Osten).

Део српске јавности није се мирио са поразом 1878. године. Борба српског народа се настављала, сада против Аустроугарске и Бугарске. Србија је после Берлинског конгреса тежила проширењу у Македонију. “Господари Грделице и Врања ми смо могли лако наступати ка Куманову и Скопљу... ми нисмо увиђали у какав ће нас велики сукоб са Бугарима довести наше обртање у Македонију.”<sup>30</sup> Србија је водила три рата са Бугарском због територија Македоније.

---

<sup>29</sup>Србија се обавезала да без претходног споразума са Аустроугарском неће склапати политичке уговоре са неком другом страном државом. Србија неће на своју територију пустити неку страну војску. Тај уговор је обезбедио стабилност династије у Србији. Србија се одрекла Босне и Херцеговине, али је добила право проширења у Македонију. Аустроугарска обећава да ће помоћи кнезу приликом проглашења Србије краљевином. Обе стране су обавезале да ће остати неутралне у случају да се друга страна нађе у рату, уз могућност војне сарадње.

<sup>30</sup> С. Јовановић, н.д. 397

Берлински конгрес се одвијао на прагу епохе империјализма. На њему су велике силе између себе, политички и територијално поделиле свет. Оне су дошле до закључка да је најбоља прилика очувања мира и реда у свету да се одржи Турска као део утврђеног политичког система у Европи. Србија и Црна Гора су на Берлинском конгресу осетиле непријатељство Аустроугарске, које ће умањити плодове њихових ратних напора. Србија је на Берлинском конгресу стекла независност са територијалним проширењем и са једном добро смишљеном конвенцијом коју јој је натурала Аустроугарска у намери да усмери и спута њене снаге. Трговински уговор је био замена за царинску унију. Србија је постала тржиште за непродата добра која су се извозила из Аустроугарске. Србија се нашла у сенци Аустроугарске и у њој је остала више од две деценије.

Берлински конгрес је изазвао стање којим су многи били незадовољни. Незадовољство је расло и почетком XX века изазвало је велике сукобе. Конгрес је за будућност великих сила био негативан, јер је подржао у многоме развој једне нове силе – Немачке. Иако је Немачкој као први корак ступања на сцену европске дипломатије био потребан савез и са Русијом и са Аустроугарском, који је остварен у виду Тројецарског савеза 1872. г., сада се и Немачка одлучила да подржи Аустроугарску, а искључи Русију у потпуности из решавања Источног питања. Велика источна криза није решила Источно питање. Оно је решено тек Балканским ратовима, мада, за Србију и Црну Гору, дефинитивно тек стварањем Краљевине СХС 1918. г.

После Берлинског конгреса, Бизмарк је наставио политику јачања немачког утицаја у Турској, након што је Енглеска напустила своју туркофилску политику. Тиме се очевидно показало колики су интереси постојали да се на Берлинском конгресу сачува Турска. Одржавали су је други, а при томе су извлачили материјалну корист. Немачка је преко Турске тежила да допре до Персијског залива, а на исти начин Аустроугарска је тежила да допре до Солуна.

Дакле, последице Берлинског конгреса биле су вишеструке. Негативна последица Берлинског конгреса била је окупација Босне и Херцеговине од стране Аустроугарске. Русија се ради својих интереса погађала са Аустроугарском на рачун главног циља српског националног програма. Аустроугарска окупација Босне и Херцеговине била је највећи ударац српском националном програму XIX века. Окупација Босне и Херцеговине је имала дубоке историјске последице на политичко и културно јединство српског народа све до наших дана. То је био крај српског националног романтизма из доба кнеза Михаила и Уједињене омладине српске. Окупација Босне и Херцеговине прекинула је процес националне еманципације српског народа. Она је сломила ослободилачке покрете у Босни и Херцеговини, који су се заснивали на начелу народности.

Аустроугарска балканска политика се заснивала на начелу државно – правног легитимизма. Тиме су 1878. године ударени темељи једног од узрока Првом светском рату 1914. године. Поред окупације Босне и Херцеговине, негативна последица берлинског решења Источног питања је била и очување старих друштвених односа у крајевима под турском влашћу, распиривање мржње и нетрпељивости међу балканским народима и вероисповестима,...

Поред свих тих негативних исхода Берлинског конгреса постоје и они позитивни: државна независност Србије, Црне Горе и Румуније, ослобођење Бугара од турске власти, уједињење малог дела српског народа из новоослобођених крајева са својом националном матицом. Берлински конгрес (1878) није донео српском народу уједињење, али су Србија и Црна Гора постале независне државе са територијалним проширењем.



Ћираг наслеђа - Снежана ВАСИЉУК

# *Претплатитиће се на ТРАГ*

*часопис за књижевност, уметност и културу*

*Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamпарских табака по једном броју.*

*Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1.000,00 динара за правна лица.*

*Претплата се може улатити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.*

*Чим се прокњижи улата, ми ћемо вам слати часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаште.*

*Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.*

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу /  
главни и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2008, бр. 13 - . -  
Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2007 - (Нови Сад :  
„Будућност“). - 23 cm

Тромесечно.  
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407