

# МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година V

књига V

свеска XIX

септембар 2009

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

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Магдолна Увалин

*Главни и одговорни уредник*

Ђорђе Сладоје

*Уредничко*

Небојша Деветак (*ојеративни 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.rs](mailto:casopistrag@sbb.rs) ; [www.biblvrbas.org.rs](http://www.biblvrbas.org.rs)

*Штампа*

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописе слати искључиво у електронској форми.

*Илустрације:*

Никола БРАНКОВИЋ (Циклус *Света гора Фрушкогорска*)

## САДРЖАЈ

### пѐраџ ѓоезије

Слободан СТОЈАДИНОВИЋ.....	5
Раџа ПЕРИЋ.....	8
Јованка СТОЈЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ.....	11
Сџојан СИМИЋ Криџица.....	14
Весна ЕГЕРИЋ.....	20
Боро ЛАТИНОВИЋ.....	22
Слађан МИЛОШЕВИЋ.....	26
Дејан ЂОРЂЕВИЋ.....	28

### пѐраџ ѓрозе

Саџа ХАЏИ ТАНЧИЋ.....	30
Лаура БАРНА.....	35
Александра ЂУРИЧИЋ.....	39
Добраџин ЈЕЛИЋ.....	45
Вера ХОРВАТ.....	49

### пѐраџ на пѐраџу

Герхард ГЕЗЕМАН.....	52
Радомир В. ИВАНОВИЋ.....	60
Драђана БЕЛЕСЛИЈИН.....	67
Мирослав РАДОВАНОВИЋ.....	75

### пѐраџ груђих

Габријел Гарсија МАРКЕС.....	80
Јелена ШИРМАН.....	83

### пѐраџ есеја

Славко ГОРДИЋ.....	86
Драђан ЛАКИЋЕВИЋ.....	90
Јелица РОЂЕНОВИЋ.....	93

ѡраѡ разѡвора

Давид КЕЦМАН Дако.....100

ѡраѡ иичиѡавања

Александар Б. ЛАКОВИЋ.....106

Таѡјана ДЕЛИБАШИЋ.....109

Душан СТОЈКОВИЋ.....113

Нада КРЊАИЋ-ЦЕКИЋ.....116

Славко СТАМЕНИЋ.....122

Марина КАНИЋ.....125

Миодраѡ ИГЊАТОВИЋ.....129

Чедомир ЛЉУБИЧИЋ.....133

ѡраѡ наслеђа

Сава Сѡ. СТЕФАНОВИЋ.....136

Слободан СТОЈАДИНОВИЋ

*ЛАКА ВЕЧЕРА*

Идем кроз кухињу без пратње оружане  
Мајка је скувала пасуљ припрема салату  
Сунце је отишло у четнике или партизане  
Флаша с ракијом је на столу и за позлату  
Рам је дана спреман и да се распукне  
И бојама што око његових граница зује  
Повинује се колико и како може али пукне  
Мир када кутлачом захвати мењаве и олује  
Из шерпе ко је гладнији и тада букне  
Ситост: ти си онакав и ти си више таква  
Све се помера и нико неће да устукне  
И вечера се хлади дувају ветрови пакла  
А ако наиђе неочекиван познат гост  
Одлаже се за сутра и мрс и пост  
И преко њих сутрадан наоружане прелазе  
Мајчине наде и стрепње а пресечени  
Снови унакрст када их из моје екстазе  
Осмотрим и ојачам нису тако осујећени  
Како сам мислио разапет него много горе  
Али пијемо кафу мирно склапамо уговоре  
Мајка и ја знајући да до вечере  
Поништиће их свако од нас с пуним правом  
Док четници и партизани не допуне своје вере  
Плаћајући их и купујући туђом главом  
Поноћ се свукла ставила пиштољ под јастук  
И везе гоблен сузама крупним хладним  
Ударали кљуном детлић у дрво или ћук  
Лепеће крилима тешко је знати изданим

## ТЕ ПЕСМЕ

Све те песме што сам им давао  
после поноћи стипендије за Јерусалим,  
Малу Крсну, Беч и сличне базе за меланхолију  
знале су да су писане уз вино,  
после раскидања империјалистичких  
савеза са љубавницама, али док се  
испод њих нисам потписао  
обећавале су ми филмове (и цртане)  
о мојим сонетама са латинским насловима,  
саветничко место у ММФ,  
и споменик поред Стаљиновог,  
онамо где неће бити порушен  
најмање сто година.

Слушао сам их (ко не воли да слуша  
своје песме шта може волети)  
како сам одвикао Његоша да пише  
у мантији...и када више нисам могао  
слушати о открићима тих песама  
претио сам да ћу им променити  
насловне а оне су пиштале и молиле  
да их више не дотерујем јер су и оне  
мене дотерале до врха са кога не видим  
како оне лете према мени из понора.  
-Разумемо себе више од тебе рече онај  
коме сам риме покидао, сем у последњој  
терцини и кикоташе се тај сонет пргаво  
и много више него ја када сам му навијао  
музику у придевима.

Угураше се те песме у антологије,  
захркаше у изборима на разним језицима.  
Четири студента који их читаше једне зиме  
у Паризу на пролеће напустише студије и  
ево их на Теразијама купују српске руднике  
и бање меркајући зграде разрушеног генералштаба  
сонетно.

Она песма што јој без два литра црњака нисам  
могао дати наслов цвркуће ми разбојнички  
са Тибета: -Мили сине кад би знао како твоју мајку  
читају калуђери неби се испод мене више потписивао.

Хоће ли ми доћи те песме некада с децом у роман помислих а рекох: -Све што је написано има право да се сматра заставом негде за некога и кад око тог бацила почну да се окрећу рингишпили.

27. јула 2008.

### *ВАПАЈ*

Признајем старим пргаво крив сам  
И што сам прав и нека ми се суди  
Али спречи ме да пишем туђе песме  
Када не будем могао писати своје  
Знам да превише тражим  
Али верујем да онај који тражи  
Што нико није ни помислио тражити  
Има отворено небо твоје радости

### *СИРОТАНОВЕ ПЕГЕ*

Виђен са растојања оног  
што у ропство трпа другог  
миран сам док рупу у песми  
буши мој двојник за динамит  
    Вино мења облик чаши  
а души лакоћу чува брзина  
непристајања на прилагодљивост  
    Све је мање растојање  
између загрљаја и растанка  
    Речи не говоре што им је  
дато него оно што могу носити  
док се између њих тишина топи  
и када зацврче у песми стиде се  
што их подсећам на шта су се  
заклеле кидајући перје кроз кањон  
на слова док сам им успоравао ехо  
    Ретко се данас сан среће  
у речима и набасаш ли на тог  
сиротана знај да ће те оставити  
на путу да би му ти био пут  
само док не постанеш слика с пута

Раша ПЕРИЋ

## ДЕТИЊСТВО

### *О ДЕТИЊСТВО МОЈЕ*

О, детињство моје, о пролеће  
видиш ли ове руке  
оне су твоје лишће, твоји цветови  
и лептири на лептирима су  
крила анђела  
када си хтео анђео да будеш  
када те је мајка тако и звала

А потом -  
ех, а потом си хтео да дохватиш  
јабуку са врха, и смокву са врха  
и маслинку са врха...  
па и ветар испод неба хтео си  
и звезду са неба, и небеса, чак  
и све си хтео, ама баш све  
и тако си изгубио поље под собом  
и јутро у себи...  
и то, и то - све се у сан и жудњу претворило

### *ШТА ОСТАДЕ ОД ТЕБЕ*

Шта остде од тебе, милото ?

Онај извор у пољу,  
она дуга над изворима – у скоку?  
Оно око пуно звезда,  
оно небо у оку?



Или нешто друго и шире и више?

Она богојављенска вода,  
спасовданска литија,  
крст у храсту, свећа на потоку,  
и кише ђурђевданске кише?

Је ли то? Или нешто светлије?

Она декламација, светосавска,  
у гаревској цркви? - Та поезија!  
Та хвала Слову и Слову слава,  
која и сад узбуркава!

Је ли то још светли у мени?

### *СТАРИ ЛИ ДУША*

О, детињство моје,  
о моја росо исконска!  
Падај по путу мом, по стопама мојим,  
јер чиме ћу се причестити, чиме омити?  
Још ти ми времешно тело снажиш  
сјајкама твојим!

И та снага твоја још листа сенку моју.  
Тера ми слово у реч, реч у реченицу,  
у клик и крик, подједнако.  
И пита, пита животица: Стари ли душа  
у врту овом земном?

### *ВЕСЕЛОСТ ГОСТА*

О, душо дечија о радозналице  
како сад да те одгонетнем онакву  
пуну првине и откривења пуну  
измеђ гејзира к небу и светлосног  
пљуска ка земљи, зеленој  
кад била си у великој зачудности  
јер мало дана беше ти у исходишту  
а бескрај изненадни пред тобом би

Но, веселост ти је била богомдана  
као и веселост Госта при доласку  
и поздрав ти беше осмејком дат  
јер и плач твој тад био је пев  
и одговор добродошлице матере ти  
која те призива у доњу Градину  
мамну и кушњом свакаквом пуну  
јаку, и обдан и обноћ безмерну

### *ВАТРА КОЈА ХОДА*

О, млада жишко ватре која хода  
јеси ли свитац или бар месечина  
која још зраком на земнини зари  
земника лице ка лицу божанском

И кад се чедо с источника даљи  
у замки таме ко у бршљан-лози  
јеси ли моћна да светлосну душу  
у издан вратиш – у првину белу



Јованка Стојчиновић НИКОЛИЋ

*ВЕЛИКА ПТИЦА*

Недалеко од моје куће  
Населила се велика птица  
Да попут својих предака  
Сагради кућу на високом дрвету

У кући сакупи пријатеље  
И обрадује ме малим успјехом  
Што имам везу са висином

Велика птица има своја крила  
У другим птицама  
И непрестано прелијеће  
Из вијека у вијек  
Да јој се лет никад не заврши

Велика птица има своју грану  
На сваком стаблу  
Па и сада ми се чини  
Да вријеме Окупације још траје

*УТАКМИЦА*

Већ дуго се бранимо  
Јер немамо рјешење за напад  
А мислимо да смо надамак побједи  
Док трчимо и једни другим  
Додајемо помрчину  
Играјући први као стоти пут  
На страном терену

На крају  
Усред вјеровања изгубисмо  
Јер смо имали више  
Погрешних додавања  
И врло прецизних звиждука  
Друге стране са трибина

### *ИЗГУБЉЕНИ ПРАВАЦ*

Одвезе ме лифт неколико спратова  
Навише

Као да је неко кривотворио дугме  
Које још увијек притишћем кажипрстом  
Као да са њим немам баш ништа  
Као да припада добро старијој  
Наизглед очуваној госпођи  
Са крупним бисерима око врата  
Док мирно на посљедњем спрату улази  
У лифт  
И с разлогом започиње разговор  
О бесконачности пута  
Којим се иде међу живе

И не примијетих све друге  
Који су улазили и излазили  
Нико ни са ким и нико ни за кога

Само госпођа са изгубљеном надом  
У свим правцима  
Остаде да је поведем  
До аутобуске станице

Не знам како и зашто  
Али по мјери тог бола додавала сам године

Нисам рачунала  
Да мјеру остављам потомцима

## *НАДГЛАСАВАЊЕ*

Ох када бих могла од могућих  
Деведесет и девет  
Бар једног пробудити

Да види ко све ноћу у овај вијек улази на  
Споредна врата  
Да разгради дан  
Помјерајући кораке ка главном улазу

Ко све у нашим тијелима размјешта брда  
Да се о свако одјек одбија и право у сунце гађа

То сунце Обневидјело Надгласано  
Без мјере и увјерења да је тако морало бити

Баш као и онога дана  
Када смо из ватре у руке  
Узели ватру

И данас се питамо ко то кога изгара

Ватра руку Рука ватру  
Или  
Ватра ватру  
Да заборави зашто је у  
Рукама

## *МАГЛА*

Говорим ти годинама

Увијек исто ти говорим  
Како се воле непознате године  
И како све више журимо нашој кући

Могао би нам неко доћи  
А ми у пола пута  
Возимо се у тамном аутомобилу  
Сједећи једно поред другог  
Држећи се за маглу у рукама  
Којој и даље вјерујемо  
Као овом трену

Стојан СИМИЋ Крпица

*КЊИЖЕВНИК  
НОВЕ  
СРБИЈЕ*

Ја  
сам  
књижевник  
нове  
Србије,

пљујем  
по  
свему  
што  
је  
српско,

улазим  
у  
Друштво  
писаца  
нове  
Србије,

могу  
да  
објавим  
штагод  
хоћу,

добијам  
све  
могуће  
награде  
нове  
Србије,

улазим  
у  
све  
антологије  
нове  
Србије,

улазим  
у  
Пен  
центар  
нове  
Србије,

улазим  
у  
све  
преводе  
на свим  
језицима,

улазим  
у  
све  
антологије  
на  
свим  
језицима  
свијета,

награђен сам  
амбасадорским  
мјестом  
нове  
Србије,

улазим  
у  
Академију  
наука  
и  
умјетности  
нове  
Србије,

улазим  
у  
све  
лектире,

улазим  
у  
Европску  
академију  
наука  
и  
умјетности,

улазим  
у  
америчку  
Академију  
наука  
и  
умјетности,

добијам  
националну  
пензију,  
а  
надам се  
и  
интернационалној  
пензији...

### *ПЕРФОРМАНС*

Провоцирам,  
исмијавам,  
изругујем се  
шокирам  
и  
понижавам  
ретроградну,  
конзервативну,  
традиционалну,  
малограђанску,  
неуку  
публику,

пишам се  
на  
породицу,

серем се  
на  
брак,



испољавам  
своју  
соствену,  
интернационалну  
креативност,

то  
је  
моја  
умјетничка  
слобода,

то  
је  
модерна  
естетика,

то  
је  
јачо  
авангардно  
и  
генијално...

### *НЕЧУВЕНО*

Америка  
је  
са  
земљама  
Нато  
пакта  
78  
дана  
бомбардовала  
Косово  
и  
припојила  
га  
Србији,

Америка  
је  
посмодернистички  
прекројила  
историју  
према  
својим  
потребама,

Америка  
је  
брутално  
погазила  
историју  
фалсфикујући  
њене  
чињенице  
измишљајући  
како  
смо  
живјели  
на  
Косову  
и  
да  
смо  
имали  
своје  
светиње,

ми  
никад  
нисмо  
живјели  
на  
Косову,

штавише  
никад  
нисмо  
ни  
постојали  
на  
Косову,

муслиманске  
џамије  
на  
Косову  
нису  
наше,  
оне  
су  
албанске,  
односно,  
илирске,

Амерка  
покушава  
да  
деалбанизује  
и  
десрбизује  
албанске  
свете  
џамије  
на Косову...



Весна ЕГЕРИЋ

*ПОВРАТАК*

На сунцу блешти крв јабланова.  
на крају тужног бесудбинства,  
враћа нас воз у пределе снова,  
зелену земљу нашег детињства.

Гугуче гугутка сред кровова  
уз дрво полако миле мрави,  
да ли ће облаци од олова  
да угасе тај сјај у трави?

На сунцу блиста крв јабланова  
лето их прстом запожари,  
а ја сам сада сасвим нова,  
али ни они нису стари.

*ПУСТИ ПЕЈЗАЖ*

Терам чавке са моје њиве.  
Гледам: ораница, засејана  
са мало шаргарепе, мало зеља,  
зелене салате, мирисног биља  
и кромпира, ђавољег поврћа.  
Велика бела кућа  
празна је без корака твојих,  
доћи ће само маче  
да полапче тањирић млека.  
Ово је један од мојих девет живота.  
Бришем увело лишће с трема,  
постављам страшило испред куће.  
Не сањарим, јер све што помислимо  
може да се оствари.  
Засађена у кућу као чуваркућа,  
чекам кораке Путника.

## *КО ЛИ ТО ОТВАРА И ЗАТВАРА ВРАТА*

Ко ли то тако тихо отвара и затвара врата,  
ко даје штедром руком благослове с неба,  
хоће ли казати када и шта писати треба  
и мене учинити мајстором свог заната?

Као прах падају листићи од злата,  
Твоја ме моћна рука извојила из јата,  
болно је, па се зато запитам сваког сата:  
ко ли то тако тихо отвара и затвара врата?

Ко ли то сузе нам у осмехе претвара?  
Добри Сејачу, посеј по нашем путу симболе,  
Ко ли та тајанствена врата отвата и затвара,

у драгоцени метал претвара све наше боле  
ћутање с речју меша, све до времена оног,  
кад сви људи понесу светлеће ореоле?

## *ТА ТИХА НОЋ*

Одавно стишао се метеж и врева града  
природа нам отвара врата свога храма,  
та тиха ноћ тако нежно на моје ноге пада,  
Речи, у космосу си сада потпуно сама.

И ја постајем трагалац, постајем ловац, алас,  
крадем од времена пламен стихова сваког сата,  
допро је с мора горког тај невидљиви талас  
и доплатио нешто бисера и нешто блата.

Тиха ноћи, без звука, оплоди ову смокву,  
нек рађа године сваке по неки нови плод,  
у Твоје море песник, слуга Твој, баца котву.

О ноћи, од шапата тиша, нек стане времена ход!  
Сви људи и сви корали твог мора су ми род,  
о ноћи, благотворна као божанске кише!

Боро ЛАТИНОВИЋ

*УТОЧИШТЕ У ТВОЈИМ СТИХОВИМА*  
(Бранку Миљковићу)

1.  
У твојим повицима  
И жељи да немаш  
Узалудних хтења

Ја покушавам  
И њима и себи  
Да пркосим враголасто  
И тражим уточиште  
У твојим стиховима

2.  
Стварност је ту  
Прелиставам твоју књигу  
И моје време  
Лутам изгубљено  
Између снова  
И двеју бреза

Чекам тебе  
И њих  
Слатко да се испричамо

3.  
Седам твојих пријатеља  
Путују стиховима  
Без осврта

Из дана у дан  
Ја их срећем  
Живе у соби  
Међу мојим књигама

Никоме не смем  
Рећи за тајну  
Да их и ја следим

4.  
Прва наша певања  
Траже место  
У туђим жељама

Узалуд покушавам  
Без твог благослова  
Да лутам сновима

Свет твој  
Улеће без најаве  
У мој дом

5.  
Сунце си дотакао  
Помериш заноћење  
У праскозорје се завијаш  
Из недара девица  
Дојиш твоје чедо  
Стварност  
Без страха корача  
Нестаје свет  
Одлази уз твоје свеће  
На вечно бдење.

### *ПРАВОСЛАВНИ ХРАМ У КУЛИ*

Камен нису имали  
За цреп нису знали

Зидови од прућа и блата  
кров од дашчица  
Крст од тисовине

Било је то здање  
Православног храма

Људи су срећни  
Њему долазили

Због љубави  
Према храму  
Из дана у дан  
Растао је бес  
Злобника

Ватра и злоба  
Храм су прогутали

Од тада вера и нада  
Обичних људи  
У снагу се претворише

Нови храм  
Себи сазидаше

Зидови  
Од камена јачи

Кров  
Од правог црепа

Звоно  
Од ливеног гвожђа

Одјечи звона  
Парали су тишину  
Попут громава

Мајке су дозивали  
Да децу крсте

Младенце  
Да обаве венчање

Јунаке пред бој  
Да се причесте

Грешне  
Да се покају

Који су га волели  
Сваки дан су га дограђивали  
Како споља тако и изнутра

Кад је Марковдан  
Слава храма  
Свима су долазили



Давали  
Оно Пто су могли  
И имали

Зато сија  
Пун лепоте и милине  
Храм у Кули

### *ОПРОШТАЈ ОД МАЈКЕ*

Тешко много је тешко  
Знам да морам бити свој  
Мозак постоји и ја постојим  
Све ћути и мува се чује  
Сви обучени у боју исту

Душа се надима ко да не дишем  
Откуд толика нежност  
Знам да је никад није било  
Сад ме воле и они који ме нису волели  
Ипак ја и без њих постојим

Лажни ходају с поштовањем  
Можда они имају љубав  
Само не знају да искажу  
Кад их гледаш ко да они нису  
Знам их боље но они мене

Можда ово мора и да буде  
Сви нежни уз благи осмех  
Да су део твоје душе

Сви се труде и не жале  
Своје сузе и нежне пољупце

Пољупци нежни али не у усне  
Милују моје озбиљно лице  
У мени снага да не полудим  
И почнем да уједам  
Јаче него дивља животиња  
Ипак морам бити нежан

Верујем да више неће бити  
Нежности и снова које сам имао  
У мени остаје велика празнина  
Са којом морам да живим

Слађан МИЛОШЕВИЋ

*ВАСКРС*

Опроштај да моли за грех што се оте,  
скочи у небеса Исус са Голготе.

И отада скоро две хиљаде лета  
Он се не одриче овог грешног света.

Овог где Кајафе још праведне куде,  
овог где Пилати још неверне суде.

Још верује ваљда апостола има,  
уснуле док буди у нашим срцима.

Одлучан, кроз пустош заумног безвлашћа,  
утире нам стазу Светог ходочашћа.

А на дан кад јаје крвљу Божјом прсне,  
у душама нашим наново васкрсне.

*ЗАШТО ЈЕ СВАКОГ ЈУТРА СВЕ ЛЕПША*

Настала је у праскозорје ова песма,  
док су врапци вадиле невидљива гудала.  
Светлост се стидљиво увлачила у собу  
и падала по њеном лицу као први снег.  
Зашто је сваког јутра све лепша?  
Те усне, два непомична бордо-црвена брега  
у тихом мору бескрајне лепоте.  
Као бродоломац допливам до њих.  
Одатле ћутке посматрам  
последњи плес звезда  
у сафирним очима.  
Месечар у мени чезне за тим сјајем.  
Кренем да га попијем,  
да га удахнем.  
Летим.

Уздахом јој милујем свилени обод  
прђастог носића.  
Ослепљен кристалном чистотом блаженства,  
уплићем се у дрворед густих трепавица.  
По челу јој неприметне, ситне борице,  
избледеле стазе вековних миграција Цигана.  
Тихо, кротко, пролазе черге.  
У њима путујем  
ка предивним пределима њеног уха.  
Као бисер заспим у седефној шкољци,  
прекривен праменом косе од пелуда.  
Зашто је сваког јутра све лепша?

### ЗАПИС

*Стевану Раичковићу*

Груну у небо пламен  
међу облаке оловне, рђаве.  
Кристал, успаван камен,  
у зиду вечности тврђаве.

Утроба земље јалова!  
Срж смисла прождраше авети.  
Последње јато ждралова  
ишчезе у мутној плавети.

Бреме смрти на плећима.  
Бронзане ћутње учење.  
Језик окован речима  
тражи точак за мучење.

Шапатом песма тишине  
сише из вена леден мир,  
док откосе месечине  
гомила Црни Владимир.

### ДАХ СЕКУНДЕ

Секунда.  
То је нешто што кратко траје.  
Нешто што се роди и умре готово истовремено.  
И питам се како живи?  
Питам се како дише?  
Тај дах секунде,  
Је л' то удах ил' издах?  
Рађаш се а већ си мртав,  
мртав си а још се ниси ни родио.  
И чега се она сећа?  
Колико неба стане у том једном трептају ока?

Дејан ЂОРЂЕВИЋ

*ЗАПИСИ ПОД КРСТОМ*

*Први запис*

Прича о Нарцису још није завршена,  
а када ће не зна се.  
Настављали су је више пута  
и сваки крај је био почетак.  
По Оскару Вајлду:  
Није све у води  
има нечега и у очима.

*Други запис*

Велико плување исто вам је  
Као велико спремање.  
Изађите и поспремите животе,  
јер све би у песму  
а песма тесна.

*Трећи запис*

Постоје два разлога за песму  
Трајна и јефтина мржња  
И љубав неограниченог рока  
у заокруженом животу  
И све то стане у песму.

*БРАТ ПО ЗАПИСУ*

*песнику Новици Тадићу*

Увредио си живот  
и срећа ти није бела  
сада гомила снева уместо тебе.  
У граду за који Ђаво не зна  
Незнана жеља чека

Носиш кожу  
Као да ти је преуска.  
Излазиш из себе  
Огрнут душевно божанским рухом  
и враћаш се у ципеле,  
да истераш Демоне,  
и све журиш  
да не закасниш за песму

Шта је старије песнице,  
Кокошка или Огањ?



Саша ХАЦИ ТАНЧИЋ

*ПРАЉА*

Отишла сам на реку, рубље да оперем. У граду не бих себи никад приуштила. Хитам на први аутобус да бих мостом преко реке стигла на време за посао. А времена се, ваљда, никад нема ни за шетњу обалом.

С оне стране реке, на шумовитим брежуљцима, пружио се ред кућица. Прозорска окна обасјана сунцем. У близини, бавио се неки дошљак прибором за пецање.

Чешући о камен нажуљане табане и истежући уморне руке, гунђала сам:

“Ти градови... Живи се и тамо, а овамо - другачије! Где год се окренеш - природа...”

Климнух главом и, подигавши руке, уврнух сукњу да је исцедим.

Баш имам времена да све оперем! - помислих, покривајући груди широком, мокром шаком.

Табајући босим ногама, приближих се реци поново, шмрчући.

Од умора осећала сам севање у костима и тело ми је обузела опојна тромост. Удисала сам топли ваздух, zasiћен влажношћу и мирисом реке, трава и стајског ђубрета. На реци су шумно плјескале пратњаче, негде на забрану жуборио је млаз воде. Река и село зажарили се под зрацима сунца.

“Лепо је у стану“, жално отежем. Али, овде... овде је другачије - размишљам у тишини и миру засеока, обухвативши широким погледом реку, знану ми од раног детињства. Она ми у сећању искрсава свуда у граду, ма где да сам, десетинама притока и потока - драга, умилна река. С њом, миран и поштован, тече сав мој живот, како ми га је судбина удесила.

И ма колико да је преда мном нагомилано рубље - прихватам га вештим рукама.

До лаката засуканих рукава, без појаса, разгрљених груди, боса, “Реком, реком отицати“, смишљам стихове.

“А ја те тражим - где ми је, бринем, мама?” - дотрчи мој

чулав крупан девојчурак прђаста носа.

“Уморила сам се“, признам јој, загледавши смотуљке још неопраног рубља. “Нисам све опрала.“

“Сутра ћеш довршити“, љутито одговори.

“Баш имам времена да све оперем“, одговоривши јој, стадох да отирем мокре дланове о кошуљу.

Низдол реке, догонили су стадо. Одјекивале су клепетуше, блејале овце, до мене је допирало плускање воде; мукнуше краве, зарза ждребац.

У стану, крај кухиње, чекало ме је купатило; чисто, гланц.

“Баш сам глупа!“, прекорих се. Најмодерније опремљено, а ја на појилу.

Полако и шумно, река је ширила тамнозелене таласиће.

“А све због тебе“, рекох, помисливши да је на ме љута.

Из села допре пригушен лавеж паса.

Увијала сам прстима оцеђен чаршав, и лупала га о камен.

Са звонаре се откиде тмоли звук, за њим други па трећи - журно, нескладно.

“И за то бих имала времена - тамо“, прекрстивши се, рекох, и, савијених прстију, набројох чега све још немадох - у граду.

Воденичарева удовица изнела је тешку торбу мокрог рубља и, високо измахујући рукама, разастрла га на конопцу.

И ја да повешам опрано рубље, помислих.

Али, пресекло ме у леђима. Него, требало би чешће да идем у купатило.

Кад је потребно ја идем...

Домаћинским погледом обухватих приобаље покривено слојем тмастог блата, разгажено копитом.

А да сам у купатилу, помислих опет.

И опет морадох да перем и трљам.

Рукама на леђима и њишући се на чврстим ногама, личила сам на праљу. Али, читавим држањем, госпођа сам, свесна својих вредности. Размишљах како ће ми се муж и кћерка, по повратку, као увек, ругати због упражњавања давног обичаја, кад год смо код мојих на селу. Нек се навикну да и у минулом познају живот.

Испод корита нечујно се шире ситни таласи, играјући се рубовима рубља. Даље низ реку губе се, и мирна, глатка планинска вода одражава у свом тамном сјају жуте брежуљке на обали.

Повукох се у страну и, нагнута, стадох да посматрам своју слику у води. Видим сивкасто мутну мрљу, трепери тамо доле. Било ми је непријатно, и зато подигох своју слику у води; задрхта увређена, изобличи се и изгуби.

Али тада као да се река огледну у мени, мрачних и тихих вирова, пуним замахом, по дну моје широке душе. Као да се у бескрај протеже. У мој унутрашњи живот нестали су шумарци, село, шарена поља. Тамнело је све унаоколо, а сјактиле моје очи.

Премерила ме и обележила као земљу. Па се изли из мене, као из свог корита, мутним хладом потопивши све.

Ни то не бих доживела под млазом чесменске воде у кухињи

или у купатилу. Али је ова откривена сунцу и ваздуху, слојевима глине; спира и таложи земљу у своје корито уз шарену обалу.

Из купатила изашла бих на раван терасе. За сточићем, држала бих убрус у једној руци, а другом мерила дневну температуру. Сва бела после купања, као снегом посута; врат, лице и дланови миришљави. Испружена на кревету, без речи, зурила бих кроз округле наочаре зградама у прочеље. Уливају ми нелагоду, спутавају језик и мисли. Нарочито реклама трговине кафом. Уморно све гледам, и уздишем; ни кафа ми се не пије. Нервирају семафори.

А крај реке, зујање пчела, цвркутање птица, у врелом ваздуху, једноличном шуму реке.

Сета, па мени је суђена...

За столом на тераси доконујем с мужем; подбуо, изгубљен, неочешљан. Свикнута на њега - све одмерила и докучила; и он на мене.

“Н-да“, прекорио ме је једном, облизавши кашичицу којом се засладио слатким из чинијице и спустивши је у лавабо. “Наравно, знам да знаш да сви твоји ђаволи, водени дуси, пакао и тако даље - предрасуде су, сујеверје... којешта!”

Другачијих сам схватања. О прецима, обичајима, како се некад живело, уопште о прошлости - он о томе ни да чује; старо није за њега. Зна већ свикнуто шта њему одговара.

Река мирише на сапун...

Купатило уопште мирише на сапун.

И то је природно, јер рубље и човек - прљави, сапуњају се.

Без науке данас се не можеш ни окупати...

А овде, свуда унаоколо, уз моћна стабла ничу младице, у густој трави змијуљају поточићи; а људи нема и стварно изгледа да је све дело самог Бога.

Кад год то помислим, застанем и заокружим руком око себе. Пратећи погледом покрет реке, сетих се њених рукаваца - бојећи их се у детињству - где сам се са сестром играла насумице пронађеним предметима са њеног плитког дна. Откидала сам грумење и камен, бусене траве, рила кречњак као кртица, не плашећи се воденичара, пијаног или уснулог.

Нема аршина земље који моја рука није дотакла! Комад одговара мојој снази, за пример сестри. Зато ме је више поштовала, и плашила ме се. У прадавном изгледу Земље слутила сам смисао живота на њој.

Крајолици поречја изазивају у мени сложено осећање, поштовање; и снове о будућности. Исти немир пожуривао ме је да чешће долазим овамо. Сваки пут окачена о врбове гране, спуштала сам се у воду као у време у протицању, не могавши да је зауставим или окренем у супротном правцу. У том злослутном спуштању најћем на камен па се накренем и сурвам у вир или рупчагу. Једном ми је ногу сасвим пригњечио. Некако се искобељах па, ослобођена, подигох с дна предмет, који је, сад знам сигурно, променио моју судбину, оробило ме реком занавек.

Под предметом је уздисала и жуборила вода. Машући



слабашном руком, кад шарен камен помакнух (учинило ми се најпре да сам о њега лупила руком) по речном рукавцу склизну керамички тег.

“Ма - куда ћеш?”, са обале, из грмља, тихо узвикнух.

Не погледавши на обалу, не одговарајући, ускочих дубоко у густу траву и, загазивши у блато, љутито прогунђах:

“Баш сам нашла шта да нађем, зар нема бољег?”

Преда мном је лежао крстаст, пљоснат, изборан, са крупним гранулама песка. Одгурнух га у грмље, и на малешној чистини, усред младих грмова, уморно се свалих у сенку дрвећа, раширене сукње по трави. Не појмих чему је служио.

Марамцом из појаса, брижљиво отргох скорело блато.

“Шта сад да радим?”, рекох, жмиркајући од сунца.

“Како да га најбоље испиташ...”, одговорих себи.

А у души ми је одјекивало:

“Сто... летни... дуго-вечни.”

Музеалци су свакако знали, и они су ми много помогли.

“Утега за рибарске мреже! Давно, давно - старији неолит...

Старчевачка култура.”

Не поверовах чему сам допринела.

У археолошкој литератури непознат је, рекоше ми, такав облик.

Сваки наредни пут, неслучајно, у трен, хитала сам селу, на реку. Очајно сам се отимала, бранила и напрезала да ме непролазна вода не савлада. Силно ми је наметала да мислим о временима која је својим током повезала.

“Бог са мном, заиста!”, само сам понављала.

А само сам осећала да ме река зове натраг.

Притиснута нејасном, немирном слутњом, ниже места где сам открила керамички тег, напипала сам опет предмет налик њему. Љуљнух се устрану, зурећи иза бусена. Кашљуцнух, под новом тежином нечега.

У густој речној магли дно је нестајало. Вечерњи, сумрак суморно загушљив и тежак. Све остало, са реком, ишчезавало је и у неповрат тонуло.

Најчудније помисли изазвао је предмет у мени. Његово вађење трајало је бескрајно дуго, сумњивог исхода. Више сам волео да се мука најзад заврши него да га угледам. Ионако сам Господ одређује и наређује. (Зна боље од свакога.)

Из речне дубине лепезасто се указа - жртвеник. Положих га на дланове. Као да се време намах заустави. А доцније сам се слабо сећала свега што је после тога настало, и само сам упамтила хитрост да пријатељима у музеју вест саопштим. Сав свет што је око мене врвео као да сам на жртвенику носила. Чинило ми се, нећу ни моћи да издржим.

Облак га за тренутак прели црвенкастим пламеном. Севну дрхтавим блеском.

Влажни дах реке благо је мирисао.

Урезан мотив “рибље кости“ изазва у мени непријатне мисли

и поређења: болесне старице и старце на смрт уречене, жене на порођају са задигнутим скутовима, болешљиву децу у шкрофулозним ранама.

Троног, троуган, тронут - жртвеник, мени дат да га откријем. Врата новог живота сам му отворила.

“Био је украшен протомима, вероватно животињским главама, али су одбијене“, на вешт ми начин саопштише у музеју.

Давнина, опет: најстаријим обликом винчанске културе.

Какве ја везе имам с тим? - у мислима сам одговорила питањем.

Сасвим под влашћу оне силе под којом је река тих недеља потом бесно бректала, оставши без још једног сакрितог трага давнине, дремовна, обасута меким сунчаним зрацима који су нам улазили кроз прозор, повремено сам и по навици се трзала на кревету у стану, уверена да ме никаква сила одатле не би могла померити. Ушушкана као да сам за кревет закована, зверала сам около себе, нит‘ роморим, нит‘ говорим. А као да се реком све више пуним, измешаног мириса и смрада од мутне воде. Не помаже ништа што се отимам, не вреди ништа: наваљује, или ми се умиљава. И чим је сунце поново грануло, клатила сам се на седишту према томе како се аутобус трескао.

На другој обали, кад стигох у село, у светлој траци реке, полегле по кориту под мостом, помолиле су се три тамне прилике. Стрцах под мост и посред воде, док је чујно жуборила, стружући песком, затреперише отсјаји три секире, незнатно различите.

Поигравају се са мном, најпре помислих; заустављене управо над мојом главом.

“А чим сам их угледала...”, покушах да им објасним у музеју; још ми се чинило да их видим под водом као црне мрље. Прву, трапезастог облика, од облутка (“еклогита“, стручно објашњено). Другу, спљоштену, од углачаног камена (“нефрита“, такође стручно објашњено) и, такође, трапезасту. Обе неупотребљаване.

Подрхтах због треће, *амулеџа*. Пружајући се увис и спуштајући, а најмања, светлуцала је другачије, плавичасто. (Изгледа настала у сумрак.) Са сечице, из пљоштитаве и углачане површи од зеленог оникса, избише нека врелина и тамнина.

Изучише је и такву, одбијеног горњег, ужег дела. Но те ноћи сам бунцала и јецала. Не памтим да сам икад била болесна, и још сутрадан о ручку нисам веровала да сам се озбиљно разболела, али сам мислила без страха и жалости, само са непријатном језом у грудима: Можда нећу устати. Сазнаће се зашто... осуђиваће ме.

“Проћи ће те“, охрабри ме мајка у сну.

Тамо, с оне стране реке, заплашено, хукнула је ноћна птица. Ноћ је кроз прозоре одисала миришљавом влагом. И јасније се чуло жуборење воде које ме је мамило напоље.

Лаура БАРНА

*УДАРАЦ ПО УДАРАЦ – ЕКСПЕРИМЕНТ*

Москва  
25. август 1913.

„Распалио бих вас опет, душе ми – ух! с каквим задовољством – по тој стишњеној њушци, само да ми бескрајно не прија метални укус крви... а и уморан сам. Ко је оно рекао да је крв слатка или патетичније – демонично слаткаста? Који надобудни литерата?“

„Хлебников!“

„Само за Хлебникова и знате, то вам је једина расположива литература за живота; теглите ту књижицу по цепу као суманут. Подозревају да вам кажу, али, ево, ја ћу: ругло сте осталим художницима.“

Владимир Татљин се, одслушавши прекоре, изнервиран у моменту затетурао, ослонио о десно колено и свом снагом, стиснутим песницом, распалио Маљевича посред лица. Крв наново шикну из расечене аркаде; овај пут неколико капи испрскало је и Татљиново чело, врх носа и науснице. И као да га је освестило, поскочи у месту олако као какав махнити дечарац и помирљиво испружи руку ка Маљевичу.

„Ну, давајте, ипак је био Виктор Владимирович Хлебников“, понови суво уз усиљен осмех што му је сместа искривио лице у циничну гримасу.

Једва успевајући да одржи равнотежу, пијано се тетурајући, Маљевич свом снагом замахну десним стопалом, које се уз туп тресак заби правац у Татљинов стомак. Овај, нимало изненађен, под притиском ваздуха, испљуну трачак сукрвице на оближњи сто, и простре се ничице по патосу.

Обојица су лежала у локви, већ измешаних крви.

„Хлебников је лав који се главом и гривом инати рушевном руском друштвеном поретку. И, замислите, дрзнуо се поганац на руски уметнички експеримент. Не ни сам, већ руку под руку с Мајковским“, изговорио је Татљин с тешком муком, борећи се са све обилнијим навиром пљувачке и сукрвице. Крајичком раздрљене

кошуље отра браду и мршави подбрадак, олиза усне некако нарочито халапљиво, присетивши се малопређашњих речи свог сапатника о демонично слаткастом укусу крви. „Пих!“, незадовољан отпљуну кисело правац у Маљевичево десно око, па настави прибраније: „Нас двојица смо размонтирали научену представу свег што је од Бога. А пошто уметност нипошто не сме да одражава, још мање подражава – јер човек, па ни песник није Бог – не сме да фантазира, кукумавчи маштаријама, а тек не би смела себи приуштити ролу тумачице, е онда нам не преостаје ништа, драги колега, доли да расконструисано изнова конструишемо, миц по миц, мац по мац, ничим доли сировим чулима. И тиме заправо помажемо Богу. Ви супрематизмом, ја конструктивизмом...“

„Мислите – примитивизмом?“, прекинуо га је Маљевич одсутно, као по навици одшутнувши његове троструким упетљајем прекрштене ноге. Татљин му узврати, мунувши га снажно лактом у ребра. „Отргнимо се од своје спекулативне делатности и нађимо путеве до истинског, живог и сврсисходног рада“, изгледало је као да цитира наизуст с уважавањем речи којег год савременика, несрећан што их сам није смислио, видело се то по злобивом осмејку који му је лакрдијашки лепршао лицем.

„Бар за вас, драги колега, потчињавање и најнеподатнијег флуидном ритму, и рвање с монументалношћу рад савладавања њеног значења кроз моћ, није нити може бити страном. Песничите се с новом уметношћу. Тродимензионалност је мртва! Перспектива враћена на плошну раван дечјег виђења! Живео брутални натурализам! Револуционарне идеје рађају се, као и Сунце, на Истоку!, грлатате, и то још крстите у примитивизам? Здраворазумско калкулисање?“, упитао је Татљин с призвуком досадне туге у гласу.

„Здрав разум је прво надахнуће о обичним стварима, средње стање између глупости и мудрости. А мени треба оно, нешто пред: предстање, предстепеник, предворје, предулазак, предмозак. Савршено знање и пуно уживање у лепоти од истог су родитеља“, рече Маљевич и нервозно отпухну у страну непостојећи дим неупаљене цигарете коју је упорно стискао међу прстима. Откад је у фази одвицавања од пушења, постао је несношљив и себи и другима, знао је али се на то није обзирао.

„Хлебников полуречима и речцама на -ов, или на -ев, дивљим срицајима које отрже из незамисливих дубина, још преваром, све узмичући навици, човекове инстинкте ослобађа утега разума. Још! Пазите и ово! Уху! Не хаје поганац за прошлост, бахато игнорише садашњост а за будућност не цвика. Конструишемо нови свет Истока, новим речима и новим поступцима, драги колега.“

„До врага с Хлебниковим, и Мајаковским, и Переможњикима, доврага и с револуцијама, доврага с природом, умовањем и традицијом, Маринетијем и његовим сулудим Манифестом, Михаилом Фјодоровичем Ларионовим и Гончаровом, Каро пубом и Плавим јахачем... ма све бих да их вратим у мајчину на преиспитивања“, завршио је Маљевич отужним гласом невољника, неспремног на компромисе, немоћан пред стварношћу која их је

обојицу, очигледно, глодала до коске. Ћушком, тек реда ради, пле-  
сну по Татлиновом потиљку, од чега се овај пресамити као  
проштац, и орловским носом запара дашчани патос.

„Други пут ми бар мигом навестите кад ме каните тресну-  
ти јер – лево раме ме опасно сврби“, добацио му је Татлин подруг-  
љиво, ушмркујући крв из расцепаних носница.

Уз животињски урлик, ко зна чиме ободрен, преостатком  
снаге и воље, Маљевич изненада звекну о ногаре оближњег стола  
празну флашу од водке и срчком, што му је погибелно стрчала из  
стиснуте левице, насрну на несрећног Владимира Татлина. Крв  
шикну по мусавим столњацима, трошном инвентару и јадним зидо-  
вима, и као да унесе светлост у полумрак крчме „Каро Пуб“.

Москва  
26. август 1913.

„Ну, дакле, име вам је Казимир Маљевич, руско-пољског сте  
порекла. Дошли сте у Москву у време јануарске револуције, 1905;  
било вам је тада двадесет и седам година и одмах сте се политички  
активирали; осумњичени сте, како овде стоји, за растурање илегал-  
не литературе с неколицином трећеразредних уметника. Радили сте  
у Рербурговом атељеу, који је словио за најавангардније место у  
Москви, све до 1910, као сликар, суп... супрематиста. Ако сам добро  
прочитао? Даље, теоретичар сте, есејиста, позоришни сценограф,  
иноватор... набрајању, изгледа, никад краја... Да ли сам нешто  
ипак пропустио да поменем?“

„Не.“

„А да ли бисте мени, лично, појаснили – шта је то супрема-  
тизам?“

„Бунт против западњачке вулгаризације и проституизације  
источњачких декоративно-примитивних облика, које ти снобови с  
ниподаштавањем зову – шарама, иако, реч је о чистој уметности.  
Прва на Земљином шару систематска школа апстрактног сликар-  
ства, стари модернизам, експеримент који побија све познате доса-  
дашње законе експериментисања... па, тако, побија самог себе...“

„Ну, харашо. Давајте, да наставимо. Дакле, ухваћени сте на углу  
улица Рабузинове и Каричневије у крчми „Каро Пуб“, у тучи с изве-  
сним Владимиром Татлином. Дотични је по звању: сликар. Громче!  
Ну, ваш колега! То донекле појашњава ток и исход случаја... Да  
видимо, опс! насрнули сте, по казивању сведока, на поменутог коле-  
гу срчком разбијене флаше од водке, претпостављам, претходно ис-  
пијене до последње капи. Је ли тако било?“

„Да.“

„Извесни В.Т. се бранио голорук, те сте од њега примили два  
снажна ударца песницом по глави: разбијена аркада, смрскан нос и  
посекотина на горњој усни су резултат! По казивању сведока, до-  
тични се само бранио, што изричито наглашавам, ну, с обзиром на  
његову конституцију, то и појашњава ствар. Је ли тако било?“

„Не.“

„Поричете да је конституцијом слабији од вас, или шта?“

„Да.“

„Да – шта?“

„Конституцијом је слабији од мене, али ми је по свему  
раван.“

„Агатоне, уведите оштећеног Владимира Татљина.“

У мрачни собичак иследника В.М. угуран је сувоњави, мушичави мушкарац птичјег лика, у отрцаним окраћалим панталонама каки боје из чијег стражњег джепа је провиривала уролана књижица жућкастосивих корица. Главу је немарно ослонио о десно раме, лево му је некако нехајно висило, опуштено као да му и није припадало. Кратко је погледао у присутног Маљевича и сместа оборио поглед у босе табане.

Маљевич се инстинктивно придиже, али тело му је било теже од жеље. Паде као покошен пред Татљинове ноге.

Београд, јун 2009.



Александра БУРИЧИЋ

### ПРВИ ОТИСАК

*Приђи овамо, зрешниче: ако се ветар среће, који нам је до сад био толико ненаклоњен, окрене у нашу користи и понесе једра наше жеље тако да безбедно и без икакве незгоде уловимо у луку на неком од архиепископа који сам ти обећао, шта би било с тобом када бих ја освојио и учинио те господарем његовим?  
М. де Сервантес ДОН КИХОТЕ, Књига прва*

Дошла је у наш атеље са великом мапом графика испод мишке. Одрешене платнене пантљике висиле су као витице преко корица бледо- плаве боје. Била је млада, задихана као да је дуго ходала док нас је пронашла, ко зна због чега. Можда је лутала околним улицама у жељи да савлада трему и смогне храброст да уђе. Имала је десетак минута на располагању од Пуерто дел Сол до наше, улице Кадиз, али мора да је лутала и околишала, или је неко пошао са њом па сада чека зурећи у наше округле прозоре и чекајући је да изађе. Закупили смо цео последњи спрат и поткровље за атеље уредивши га тако да први утисак изазове мало узбуђење и уважавање код клијената. Није било уобичајеног уметничког нерета, употребљеног па баченог алата, неуспелих отисака који би се вукли по столовима, расутих туба боје и разређивача. Одржавао сам све веома добро, нарочито малу пријемну канцеларију у коју је ушла и одмах тражила да види Алонса. То су сви радили, одмах, с врата, као да нисам постојао или да сам провидан, па са мношћу нису желели да троше речи ни објашњења. У таквим моментима постајао сам веома тврд и љут, отежавајући им први корак, онај нестрпљиви, за који су веровали да ће лако бити преброђен. Био сам стражар на капији њихове амбиције.

Алонсо је предавао графику на Академији лепих уметности и био толико поштован да ни његови студенти нису овамо долазили пре положеног дипломског испита. На шта би то личило- претворити атеље у вашар њихове неуредности и невештости, а мене у њиховог потрчка. На то никада не бих пристао.

Алонсо ме је увек представљао са *Санчо, мој асистент*, а ја бих, опијен тим речима, настављао да радим све баналне послове без протеста и с радошћу, верујући да он цени моју жртву.

-*Није ту, рекао сам. Ко вас препоручује?*

-*Чула сам за ваши аџеље и волела бих...*

-*Много је њаквих као ви, девојко. Алонсо нема времена за све* – био сам груб у жељи да је отерам.

Рекла је да ће сачекати и села веома мирно, скупљених колена на која је положила своју мапу. Брисао сам Алонсов сто и телефон (није подносио отиске боје на њему) и класирао разбацане папире гледајући је испод ока. Имала је кратку и густу црну косу, узан капут који је истицао струкић и бокове, загасито окер панталоне. Самоуверено ми се представила:

-*Дулсе*, рекла је природно, као да презиме није потребно ни њој, ни било коме другом. Иако се чекање одужило, стрпљивост је није напустила, само је мале дланове положила на корице мапе као да жели јемство да јој нико неће одузети њен досадашњи рад. Нисам био заинтересован да разгледам, толико је почетника опседало наш атеље, познат и ван Мадрида. Радио сам већ десет година са Алонсом и умео да проценим рад који обећава. Али Дулсе ми је деловала као размажено дериште коме је уметност хоби, хир који ће је проћи. Понудио сам је кафом коју је одбила и, после више од сата, Алонсо је ушао љут због некога или нечега што је видео у спољашњем свету. Њу као да није приметио, а ја му погледом скренух пажњу на девојку која није трошила време и речи:

-*Дулсе*, рекла је и њему. *Можеће ли ово да погледаће?* – и пружи му мапу пре него што је Алонсо успео да скине капут.

-*Санчо, донеси нам две кафе за мој сто*, изговорио је пружајући ми капут да га окачим. *И немој ми пребацивати позиве док не завршимо.*

Вода у апарату дуго је гротала комешајући вреле мехуриће док сам се одлучио да сипам кафу и потражим две чисте шоље (Алонсо је мрзео отиске боје и на шољицама и морао сам увек да их стављам два пута у машину за судове). За то време телефон је звонио, али сам свима говорио да покушају касније, не бележећи поруке. Унео сам кафу, он је био нагнут над њеним радом, мрмљајући по обичају прве примедбе које би му пале на памет:

-*Бакројис, врло инџересантно. И храбро за ваше године, рекао бих. Оџисак је, наравно, слаб, то се мора урадити како џреба. А да покушамо варијанту акваџинџе?*

Она је ћутала, гледала у њега, одмеравајући његову фигуру, године, косу, тражећи трагове боје на прстима, гушећи у себи наду да ће јој примити радове, да ће јој помоћи. Надао сам се и ја да ће ми се Алонсо обратити, питати ме за мишљење бар реда ради, колико да ми спасе част. Али ни једно ни друго нису ме примећивали и ја сместа замрзех малу што је тако охола, тако самоуверена и тако млада спрам нас двојице које време више није штедело. Крајичком ока осмотрих један табак и заиста, није било места мојој злоби. Приметих у њеној линији нежност барокних



бакрописа, наивност младости, неспутану радост на коју смо нас двојица заборавили. Намах схватих да њена уметност није младалачки хир, већ израз праве надарености. Једно птичје крило одиже се са грубог папира на коме је било отиснуто и заглави између Алонсовог и мог погледа. Он ми руком показа да изађем. Десет година продао је за десет минута, нема правде на овоме свету.

Оставих необезбеђена врата пријемне канцеларије, њих двоје у неизвесности да ли су сами или не, а ја изађох на улицу да, као и обично, набавим шта је потребно за тај дан рада. Мислио сам на све, од материјала за штампање, до филтера за кафу и схватих да Алонсо то није примећивао. Хтео сам да свратим до Пабловог ресторана и наручим ракове за вечеру, али се предомислих. Сувише се навикао на услужног, невидљивог Санча. А слава је припадала увек и само њему.

Нисам волео мадридску зиму, посебно не дане без сунца. Корачао сам гледајући у плочник, чист, са плаво-белим уметцима, а у одсејајима излога видео сам свој живот како цури и налива Алонсов успех, његов атеље, изложбе, галеристе, клијенте који су дуговали, а он беснео на мене да сам неспособан јер то толеришем. Чак и жена која је чистила његово поткровље долазила је код мене за све што јој је било потребно. Алонсово поткровље...простор у који сам само једном ушао, и то кришом, док је био на путу. А могао сам, увек ми је остављао кључеве за сваки случај, могао сам и да преспavam у његовом кревету, али нисам хтео. Срушио је преградне зидове и све је био један велики простор са округлим прозорима кроз које се пружао диван поглед на град. Верујем да је та панорама била један од главних адута завођења његових жртава које би настављале да навраћају с променљивим успехом – неке још једном или два пута, неке мало дуже, али никада више од три- четири месеца. Тада би се наш рад и живот враћао у нормалу, из атељеа сам склањао и бацао по неку ситницу која би на даму подсећала, поново бисмо вечеравали заједно код Пабла или бих ја доносио наручено и отварао вино у част још једне најурене станарке мансарде.

Што је Алонсо бивао старији и ближио се педесетој, то су његове гошће бивале млађе. Када сам видео Дулсе, веровао сам да ће доћи једном или два пута највише, колико док одштапамо њене радове. И долазила је, али само преко дана и само у атеље, нагнута над радом, забринута да ли ће отисак бити довољно јасан, одсутно испијајући кафе које сам јој кувао (са доста шећера, нека се што пре угоји) и не гледајући према степеницама које су водиле на мансарду, у забрањено Алонсово царство, целе те зиме у истом утегнутом капутићу који је једним покретом бацала на чивилук остајући у ролки и окер панталонама, не пресвлачећи се и не дотерујући се за њега. Чекао сам крај зиме. Пабло је поткрадао велике порције хоботнице под сачем и трпао ми на тањир, тешећи ме током мојих самотних дана причом о Дулсе која је смотала Алонса зато да би добила врхунски добре отиске својих радова и могла да их покаже галеристима, а свакако рачуна да ћемо јој и у томе ми помоћи.

-Па где у Мадриду можеш да пронађеш бољи материјал и финији описак нешто код вас, мој Санчо, да сам нешто млађи и да имам дара урадио бих и ја неки дрворез, или како вам се већ то зове, дошао код вас да будем уметник или бар помоћник, уместо што се злојаким у овом ресторану где нико не цени мој рад, осим тебе, мој Санчо-и у знак захвалности наливао ми је још једну чашу вина над којом сам унапред јадиковао јер је нећу испити са Алонсом, у предвечерје, у атељеу пре него што се он попне на мансарду, а ја кренем својој кући за коју није ни знао где је. А скоро да нисам ни ја.

-Охладиће ти се хобитница, подстицао ме је Пабло расипајући ми мисли на прамичке и терајући ме да се осетим још усамљенији. Ипак, и са Паблом ми је било лепше него ноћу, самом, у станчићу који ми је служио колико да преспavam, неуредном и без тоpline. Кирија је била висока, пронашао сам га у близини атељеа да бих за десетак минута могао да будем Алонсу на услузи ако затреба. Своје преноћиште сам крио чак и од Пабла који се једном или два пута сам позвао код мене на кафу, у ситан час када би закључао двери свога бирџуза и велики метални кавез за празне боце које су одјекивале у тами. Правио сам се да не чујем његов предлог и нестајао брзо, као кривац, са осећањем жаљења због Паблове простодушности. Али бих се брзо тешио мишљу да је већ за неколико сати нови дан, да ћу у осам најкасније бити у атељеу и чекати да чујем Алонсове кораке на степеништу којим је силазио из поткровља.

На измаку зиме о којој говорим, излазио је све чешће и задржавао се напољу дуго. Говорио ми је да је часове на Академији пребацио у преподневне термине јер нисмо имали превише клијената. Или довољно, по његовом мишљењу. Остављао ме је да се сам борим са свим обавезама, прекоревајући ме што више не радим на реклами. Он, који је улицом увек ишао замишљен и врло ретко ми доносио неке утиске из спољашњег света, сада је сав озарен коментарисао наступ уличних свирача на неком тргу, или би ме изнебуха питао да ли сам приметио да у тој и тој кафетерији служе нову врсту сладоледа...Алонсо је постајао све сумњивији, чак сам помишљао да је почео озбиљније да пије, па покушава да сакрије своју слабост. Али ујутру није тетурao мамуран низ степенице, напротив, силазио је чио, добро избријан и фино намирисан неком новом колоњском водом чији ми је запах терао сузе на очи. Покушавао сам да га убедим како му је потребан одмор. Предлагао сам да Ускршње празнике, који су те године пали веома рано, проведемо код моје мајке на селу. Мрзео сам село, наравно, иначе не бих учинио све да се докопам Мадрида који је био удаљен само сат и по вожње од забити моје ране младости, где су за Ускрс још проносили пластичног Исуса, а сељанке гласно нарицале као на сахрани ближњих.

-Санчо, зар да слушам твоје тетике како се надвикују и тијем лошу кафу твоје штедљиве мајке?

-Али шунка је увек добра, покушавао сам да га налим и подсетим на старе дане, осећајући да одбројавамо последње заједничко

време, да срећа остаје неповратно иза мене.

Одмахивао је главом –не, село није долазило у обзир. Нема жељу за чистим ваздухом, а ако се буде одлучио да путује, то ће можда бити у мају, и то у Валенсију. Без мене, наравно, знао сам то иако није рекао.

Једног мартовског дана изашао сам због набавки и задржао се дуже него што је било потребно. Алонса није било читавог пре поднева, рекао ми је да иде да се лично објасни са галеристом који нам је дуговао извесну суму, а ја сам био претерано попустљив. .. Тада их видех на Гран Виа, с леђа, њен кратки капутић и његов од камелхара боје песка из Малаге, загрљене, срећне, док јој је он нешто шапутао кроз мартовску измаглицу и моју пренераженост која се преливала у бес изневереног. Ја сам је очекивао у поткровљу, а она, овако, на улици, јавно да их сви виде. И били су срећни.

За Ускрс сам у село отпутовао сам. Мајка ме је кљукала месом, говорећи да толико бледило може да одведе само у тешку болест, а ко ће ме неговати тамо, у непријатељском, суровом граду? Као увек, тетке су навалиле да ме ожене. Чак су ми пронашле неку зајапурену снашу, Катарина јој ваљда беше име, која навали на мене са очајањем сеоске уседелице, али ја остадох непоколебљив и хладан на њене покушаје да ми се увуче у кревет. Иако би јој на упорности позавидели и древни разбојници из Санлукара, кад увиде да је све узалуд, поче да ме оговара по селу како нисам мушкарац и тиме срамотим своју породицу. Брзо се спаковах, и док је аутобус одмицао остављајући кроз задње стакло моје село у све дубљој перспективи, замислих да би било најбоље тако га овековечити, на једној Алонсовој графици, да га моје очи уживо никад више не виде.

Вратио сам се у Мадрид мучен згрудваним мислима. Како би се ствари у вези са Алонсом могле поправити ? Нада се преплитала са slashу патње, са изневереношћу праведника. Њихова веза била је смешна, без наде да потраје. Он не би заложии свој углед због пролазне заљубљености у премладу девојку која ће га оставити чим прође прва страст. Не би ризиковао подсмех познаника, или још горе, осипање наших клијената, изненада сумњичавих по питању Алонсове урачунљивости.

Сваке вечери прогонила ме је замишљена слика коју сам заривао у сопствену рану. Као наслада патње, преда мном је лебдела визија њих двоје пред олтаром неке огромне цркве, она у белом, са кичерастим шлепом и букетом малих, бледих ружа, он у најелегантнијем могућем тегет оделу, озбиљан и срећан до изнемоглости. Мене је одабрао за кума, и ја стојим поред, са бурмама у знојавој шапи и питам се чиме заслужих оволики бол. У кључном моменту, пре него што ће их свештеник благосиљати, чујем крик њене очајне мајке која последњи пут покушава да спасе ћерку из канџи помахниталог, који ће се за трен претворити у старца, у тешку оптужбу Дулсине лакомислености...Тај приказ доноси ми извесно олакшање, тонем у сан окрепљен надом да ћу колико ујутру чути о раскиду Алонсове апсурдне везе.

Једну ствар сам добро проценио још првог дана када је дошла у наш атеље. Била је стварно талентована. Добила је стипендију и отпутовала на две године у Барселону. Мислим да је то уредила њена мајка и отпустила је из Мадрида чим је сазнала. Неки познаници из оближњег бара, истина, полусвет коме се није смело сасвим веровати, рекли су ми да их је случајно видела на улици, загрљене, и као помахнитала почела да вришти како ће је пре удавити него допустити да упропасти живот поред ислуженог женскароша. Тада ми је пало на памет – како је могуће да се њих двоје нису познавали од раније, са Академије? Можда је дошла у атеље глумећи да га не познаје, а њихова је веза већ постојала, у тајности која им је после извесног времена постала несносна? Ипак, она је била тек прешла двадесету, која би мајка допустила да се веже за Алонса? А ја сам га толико волео, толико одано и дуго, да сам осећао тугу када је постало јасно да је губи. Жалио сам оног који ме је сматрао својим слугом, штитоношом, асистентом... свеједно коју ћу реч употребити. Жалио сам оног који ме је презрео, одабравши њу.

Не знам да ли се и једанпут попела на мансарду, Алонсо ми није дозволио да закључим, али овог пута нисам смео да уклањам оно што је подсећало на Дулсе. Уоквирио је финим рамом и ставио на зид атељеа њен рад, онај са птицом чије се крило испречило између нас двојице. Прошло је годину дана и одлучио је да ми прода атеље. Није ни помислио да кренем са њим у Барселону. Уколико је стварно отпутовао тамо.

Кажу како *нема ђамћења које време не обрише, нијти бола који смрт не ђоништи*.\* А ја се питам, какве веће невоље може бити од оне која чека да је време поништи и смрт оконча? Остадох овде, у Мадриду, у улици Кадиз, да радим посао коме сам вичан и чекам тренутак када ћемо се Алонсо и ја поново срести, на месту са кога ми неће умаћи.

*\*цијитији ђреузетји из*

*М. де Сервантес ДОН КИХОТЕ, ђревод Алекандре Манчић, Раг, Бзг. 2005.*

Добрашин ЈЕЛИЋ

*ПРИЧЕ МИКЕТЕ ОСКУДНИЦЕ*

Радославу Пајковићу

Не зна се откад постоји Оскудница, село прислоњено уз десну обалу Ријеке и пружено уз њиве, ливаде, и шуме до испод планине Кременштак. Тек, први пут помиње се почетком петнаестог вијека. Додуше, прво се помиње име човјека, па села одакле је човјек. И захвљујући том човјеку зна се да је и село постојало.

Судбина тога једнога човјека, преплела се, можда и да се сачува оскудничко име, с једним од највећих војсковођа свих времена, монголским ханом Тимур-Ленком, познатијим под именом Тамерлан, унуком чувеног Џингиз-кана, освајачем дјелова средње и мале Азије, Персије, Индије, Месопотамије, чије се царство простирало од Москве до Кинеског зида, чувеним силником који је многи-ма јаде задавао, и пуноу им у чорбу, прије но што је, како кажу књиге староставне, 1405. године, мрљануо. Тај чувени ратник је, веле, пошто је у бици код Ангоре, 28. јула 1402. године, потукао турског султана Бајазита И, што је у великој мјери ослабило турску царевину, обљубио султанију, наочиглед њеног мужа, којем су се, од јада, сушила и пуцала уста, и који је умокрио гаће, и многих који су се томе сеирили, па наредио да га ставе у кавез, с кога се, као с бињекташа, попео на коња, и одјездио на Исток, носећи своју славу, како су само Азијати тога вакта знали да је носе, а срджбу остављајући свом љутом противнику, који је, не могавши ту срамоту да поднесе, цркао.

Оскудница је тада припадала турском царству, које је, послије Косовске битке, као талас подивљале ријеке, било потопило Балкан, и све до Беча, тако да је у Бајазитовој војсци у бици код Ангоре, касније назване Анкара, учествовао, као турски вазал, и деспот Стефан Лазаревић, син, у небо узнесенога српског кнеза Лазара, с десет хиљада војника, коме ратна срећа није била наклоњена – двије хиљаде је погинуло, а остало, као и он, заробљено. Још се није био стишао халак ратника, звека сабаља и топот коњских копита, а крвожедни ратник је наредио да се заробљеници сакате, а сваки трећи убија. Хтио је и Србе да стави

под нож. Али, један Грк га је замолио да им поклони животе, јер међу њима има „занатлија” – људи вичних градњи мостова, кула, и украшавању дворова. А Тамерлана је, изгледа, бог био од свашта дао, и био мераклија за све што је лијепо. Не само за жене, накит и злато, но и за рукотворине, а највише за причу. Захваљујући томе, заробљени Срби су прошли боље, но што би ико, у то вријеме, могао и да помисли. Није, отприлике, Тамерлан био толико црн како су зборили они на које је његов оштар поглед падао. Види се то по томе што је умјетнике задржао, а остале Србе пустио да се, с коњима, и под оружјем, врате својим кућама. Међу „занатлијама” – умјетницима – љепотарима, који остале, због своје умјетности, спасише, а себе „заковаше” у ропство, био је и један из Оскуднице, који није умио ни кукуљу да савије, ни тор да претури, ни шиљак у врећу да забодје. Али, знао је свакојаке приче, да их је било милина слушати. И то, сваку ријеч да му толкујеш и памтиш. Као што неко умије да направи нешто, тако он умио да прича. Као што некоме нешто иде од руке, њему ишла прича.

Судбина се грдно поиграла с умјетницима. Њихова имена су се изгубила – њихове грађевине, умотворине, и шаре на вратима и прозорима, и ко зна које све љепоте, присвојили су Азијати. Само се ономе једноме име сачувало, ономе кога је Тамерлан, као буђелар, држао уза себе, да му прича приче из далеке Оскуднице, за коју Тамерлан није ни чуо, све док он, пред њим, није почео да везе њене приче. Тај златоустиле звао се Микета. Презиме му се није сачувало, па су га, по мјесту рођења, и по причама у којима је стално помињао Оскудницу, Тамерлан, и сва његова свита, звали Микета Оскудница. Тим причама, Микета је лијечио своју душу од чежње за завичајем, а Тамерлана и његову свиту наслађивао необичним догађајима Оскудничана.

Како се Микета у тој војсци нашао, бог једино зна. Изгледа, причајући приче, одлутао далеко од Оскуднице, па га покупили, и – шинули у бој. У несрећи и среће понекад има – да није заробљен Микета, не би се знало ни да је, дакле, и Оскудница постојала.

Микета, с његовим боравком у војсци и заробљеништву, па и животом уопште, можда би се и заборавио, као што многим нема, не само мрамора и укопа, но ни помена, да се није посумњало да Тамерлану прича лијепе приче, а иза леђа му кује завјеру. Микета није подносио ропство, иако му је, да речеш, тамо сто пута било боље но код куће. Не само да је имао и љепши залогај, и чистију постељу, но је, овим нашим крајевима, протутњала прича да је Тамерлан, колико га је заволио, баш њега поставио да му пази жене. Требало је томе човјеку, томе његовоме добротвору, да буде вјеран. А он, као кад нашега човјека западне, упадао код жена, и курбан чинио. Биле те жене, у ствари, Микове. Јер Тамо је био заузет прославама добијених битака, смишљањима нових ратних похода, успостављања власти на освојеним територијама. Мико био мераклија, а имао начин за причу и за жене. За остало – тот тотиле. Пала му сјекира у мед, а умио да је лиже. Али, цаба све то кад се њему стално по памети врзало како да се домогне Оскуднице, како да се

врати у свој завичај – да се наједе погаче од хељде, напије мезгре, назобље боровница и шљива дебелица, да се надише чистог ваздуха, нагледа ријека и планина, наслуша пјесме дрозда и фијука вјетра, а највише да се, са својим људима, по оскуднички, исприча. Мало је фалило да Микета иза себе остави трупину силног Тамерлана, па да, с пуним бисагама блага, крене, преко мора и гора, у Оскудницу. Ако би стигао с благом, ако се не би успут запричао, и изгубио за рашама, ко зна докле бисмо догурали. Али, дан уочи наумљеног смакнућа, доушници су Тамерлану рекли да је Микета Оскудница велика поган. Он с њим циле-миле, а иза леђа му оштрио нож. Рекли то Тамерлану они који су с Микетом циле-миле, који су га гишкали на завјеру. Чекали су само кад ће из Тамерлана, кад сазна да му је Микета гуја у њедрима, а не вјерни пријатељ и разбибрига, да сукне пламен, који ће да покоси, не само Микету, но и пут којим је Микета одио.

Тамерлан је рекао да све то зна, да је Микета и гори, но што се њима чини, и да заслужује да се издевета, па да му се чепне ногом у вилице. Док је то Тамерлан причао, доушници су задовољно трљали руке, осмјехивали се и умиљавали Великом ратнику, како су га звали, очекујући казну за Микету Оскудницу, и почасту за себе. Ипак, десило се што нико није могао ни да снијева. Тамерланко их је, по ко зна који пут, изненадио, рекавши да, упркос томе што је и горе но што се њима чинило, без Микете Оскуднице не може да живи. Поцрњела су лица доушника, свак је, као кад загрми, дрхтуро, и молио се своме богу да му сачува живот. Али, тле је почело да им измиче испод ногу, Тамерлан их је повратио у живе, рекавши да Микету Оскудницу баце у тамницу.

Све се утишало. Микета као да је пропао у црну азијатску земљу. Доушници су се разбјежали. Није се, ни да је жив, чуо ни Тамерлан.

Потрајало је тако неколико дана, па се, око поноћи, кад га је обузела жеља за причом, као Слатињане за водом кад упече муња небеска о светоме Илији, док косе и пласте рудобрдске ливаде, на вратима тамнице, у којој је Микета чамио, појавио Тамерлан. И кад је Микета помислио да нема шта, но да се поздрави са животом, Тамерлан је дрекнуо:

– Причај!  
– Немам шта. Све сам признао – угнуо је Микета раменима.  
– Баш ме брига за кривицу.  
– Па шта да причам?  
– Оскудничке приче! Како се, кретене, не сјећаш шта треба да причаш? Видиш ли да сам подбуо од неспавања...

Ту је Тамерлана бог заборавио – сву ноћ и сјутрадан до подне. А Микета је одвезивао и развезивао приче о Ђуру Ђандрићу, Ђорђију Ђурандусу, зеленом лугу, Кокоту Једноме, о томе како му је Крсто Вукотин, по дневницу, вршио оvas, о игри клиса и машке са Арсом Лукиним, игрању шаха с пољарем Јочићем, који усред љета носи кожни качкет, о игрању дамалице с Бијом и Планом, о томе како му је Радисав Драгов плео савардак...

Послије је Микета пуштен из тамнице. И кад год је Тамерлана засврбјело да чује оскудничке приче, звао је да му дође Мике. А Тамерланови људи су га лако налазили, јер су га држали под присмотром.

Тамерлан је био чудо, и нањушио да је Микета имао више духа но иједан из његове и турске ордије, можда више но сви које је, у своме вијеку, познавао. И жао му је било да погуби таквога причалију. Јер, шта би њему, који је носио кржаве хаљине, ваљао живот да му није било микетинских прича.

Многи веле да је Микета те приче измишљао. Да није било, ни тада ни сада, толико приче о Оскудници. А ја, опет, мислим да све приче постоје, само их неко умије ископати, а неко не умије. Као што неко не нађе печурку, а неко, истим трагом, нађе. Било како било, он их је тако вјешто склапао и лијепо причао, да Тамерлан никад није ни помислио да нијесу истините. А Тамерлан није био било ко, па да му се могло подвалити, и да му се што могло сакрити. Како је само сасјекао жбире кад су мислили да ће га изненадити кад су Микету одали за завјеру! И ја бих се заклео у све што имам, а имам се у шта заклети, да су микетинске приче скроз истините.

Одавно је Тамерлан мртав. О томе свједочи његов гроб, у главном граду његове земље, Самарканду.

А за Микету се прича да је још жив. И изгледа да јесте. Јер, стижу све нове и нове приче, које једино он зна, а толико приче не би било да није жив онај ко их прича. И не само то, но би, барем у Оскудници, име Тамерланово умрло да сјећање на њега не оживљује прича о Микети, да не стижу микетинске приче, које држе у животу, Микету тамо, и Тамерлана у сјећању овамо, а лијече Оскудничане, од свакакве муке, нарочито у дугим зимским ноћима.

Само, не знам што се Микета не намине. Сад, кад нема Тамерлана да му брани. А ни ми нијесмо губави. И, вала, нема тога ко се с њим не би питао. А сигурно има пара за подвоз. Мора да се напунио, чим је био уз Тамерлана. И могао би и да одвеже кесу. Ал' драго му за благо. Само да је да дође, и да прича. Доста је причао тамо, а ми причи не бисмо бранили да иде и тамо, као што је отуд долазила овамо. А нема, на мој темин – па нека ми замјери ко год хоће – већега блага, и корисније работе, не само за нас Оскудничане, но што је прича, но што су микетинске приче. Истина, сваки пут се не „прогуњају” лако, али су хранљиве, и љековите, као грки, за бони стомак, чај од дубачца. Јер, заборавиће се и колико је ко бацио камена с рамена, ко је коме прескочио, колико је ко косио ливаде за дан и колико је кромпира нашао, која жена се коме заврнула и тапнула по врсници, који је човјек погледао туђу жену, па и која је жена родила копиле. Али, све да се заборави, неће се заборавити микетинске приче, па и кад Микета умре.



Вера ХОРВАТ

*ПИСМО У КОКТЕБЕЉ*

Драги Макс,  
јављам ти се из, мислим, неколико најсрећнијих од свих мојих одраслих дана. Јесте, побегли смо, а да се нисмо јавили. Разумећеш и опростити.

Отправили смо се у уфимске степе, да будемо мало сами, а и - на кумис. Овде, у селу архаичног имена Усењ-Ивановскоје, а које је чудо по себи, постоје два кумисолечилишта, држе их браћа Бајазит и Шингареј Китајеви, егзотични као што им и име каже, треба да их само видиш. А природа! Девичански непробуђена, али моћна: само дисањем, као од шале, држи небески свод. На висинама је дивља, у подножју питома, јасних обриса. Свакоме ко овамо дође чини се да је стекао бољи вид - ваздух је чистији од кристала. Готово да се може видети и додирнути његова огромна, многостранична призма, коју магли наше дисање и горка испарења биља каквог нема другде. Полежавши по њему ваздух се *настојава*, постаје лековит. Из стења, из најзеленије травушке-муравушке, одасвуда, избија понеки студен-кладенац. Већи сопћу као ковачки мехови, мали се сашаптавају као љубавници. *Кладенци - младенци*, ето ти риме око које се ових дана врти моја мисао, иначе слободна као кримска чиопа. Заиста се осећам разобрученом (а опет, обрученом, вереном!), лакшом него у води. Доле сам била морска, овде сам, пак, ваздушна... Ипак, не прође сат, а да ми слепоочницу (изнутра!) не окрзну речи Н. Б. Долгорукове, које памтим ко зна зашто, а наводим ти по сећању: „*Ова моја срећа и весеље хоће ли поитрајати? Не дуже но од 24. декемврија до 18. јануарија... И сврши се преварно моје уфање! Са мном се случило као и са Наџаном, сином цара Давида: лизну мед и мораде скончајти. Тако и ја: за двадесет и шест срећних, или да кажем радосних дана, четрдесет је година до данас како стирадам, за сваки дан по две године, замало; још шест је дана које одбројати морам.*“ Глупаво и патетично, је ли? Не претендујем на сибилјанство, напротив: знам да сви који воле дрхте над својом љубављу.

Макс, драги, и снови су ми некако аквамарински, овде. Чим сам се пробудила, у кући Квашњиних, где смо узели собу (на ту адресу ћеш ми и писати), одлучила сам да ти испричам један од њих који је и твој. Зато си дужан да му даш објашњење и име. Не, није о Психи, није ни о Орфеју, за кога ме сматраш. Знам да се сада, читајући, добронамерно смејуљиш једним углом усана; нека, само читај даље, молим те: сањам *Köktöbel*, као - некако сам изнад што-нашег-што-кимерског Афиненона, *Плаветних врхова* (или, ипак, *сињих*? — практични татарски, очито, не мари за толике нијансе плавог као наш руски) и на једном од најмањих, заправо на некаквом брежуљку стојиш ти, али не бос и у оној твојој тоги-ризиди, него у капуту, мало нахереног шешира, а око тебе - замисли, исписано цвећем - пољским, беличастим, на зеленилу, као на леји у парку, само мало неуредније, али ипак читљиво: „*Гора Волошина*“. Ја ти подругљиво довикујем: - Макс, јеси ли то ти извео, то са планским сађењем белих звончића по ливадама? - а ти, театрално загледан у даљину, гунђаш, као малчице увређен (притом те сасвим разговетно чујем): - Мусја, остави се задиркивања! Ти тамо станујеш у својој улици, својој кући са спомеником, па што ја не бих имао бар брежуљак?... Хоћу да ти одговорим, али се нагло, ниоткуда, појављују две исцерене чобанске сподобе са одраном, распореном овцом из које виси понутрица и ти се, згрожен, нагло окрећеш и грабиш низ стрмину.

Трен касније као птица (да није *асирално*! - ти ћеш то боље знати!) кружим над дугим коктебељским жалом — у *сновима све је брзо, ал у збиљи није...* - и видим - у перспективи - гомиле тела како се туљано-уљано греју на сунцу, померајући се успорено, смешно, у некој глувој, неталентованој кореографији... Нага су, замисли, бронзано препланула, али нееротична као хрпа месива за пуњење ташки. Између њих, јаја! Нека су ситнија, шарена, осликана преколумбовско-индијански - тако некако, или исписана чудним знацима, пиктограмима, шта ли. Друга су, пак, сребрна, *оџроомна*, и, подозревам, поприлично тешка; из њих се - одједном схватам - и излежу ова тела без пола и својствених му ознака. Како ли ће се само даље плодити, питам се док их радознано, разочарано, тугаљиво-гадљиво посматрам, па неће ваљда провести век у том трапаво немоћном грљењу и сплитању по обали...

Растумачи, мили, теби то тако добро иде, и неизоставно одговори. Серјожењка је здрав, пије по две боце кумиса на дан. *Слово белшала*, надам се, није још узлебдело над њим; сигурна сам да ће се опоравити. Шетамо, ловимо рибу. Много је бреза и борова, а имамо и своје малено језеро, воденицу и речицу.

Чекам твој одговор, *ћумачења* посебно, а дотле, ево и песме коју сам посветила Серјожи. Не буди сувише строг, твој женски Орфеус је заљубљен, те, стога, помало некритичан. Извини за папир, али нисмо у Паризу.

Чекају нас прашињаве сџазе,  
Мајури на час  
И звериње боџазе,  
И сџаринске маџазе...  
Мили, мили, као боџови сно шџо слазе:  
Цео светџ је - збоџ нас!

Ми смо дома свуда на светџу,  
Све светџско нам је џако своје.  
Где крџе мреже, џде се џеца,  
На бљешџавилу свих џаркеџа...  
Мили, мили, зар нисмо као деца:  
Цео светџ - само за нас двоје!

Сунце џрџи - на север с јуџа,  
Илу на луну!  
Њима џраџ и бреме џлуџа,  
Нама џросџор и зелен луџа...  
Теби, мени...  
Мили, мили, једно друџим  
Вазда смо заробљени!

П.С. Остајемо петнаест дана. До скорог виђења, дакле. грлим све!  
Усењ-Ив. 29. јул 1911.



Герхард ГАЗЕМАН

*МОЈИ ПОСЛЕДЊИ УТИСЦИ СА КОСОВА*

Кад човек хоће да говори о својим последњим утисцима свакако треба пре свега казати, који и какви су били његови први утисци. Ево, какав је био мој први утисак са Косова: Баш сада је изишла моја књига на немачком језику у којој сам описао чувено „бежаније“ српскога народа крајем хиљадудеветстотинапетнаесте године. И ја сам учествовао у тој епопеји, и том приликом видео сам први пут Косово поље. То је било двадесетпрвога новембра оне судбоносне године. Седео сам сакривен, као прокријумчарени путник на једном теретном аутомобилу, иза бензинских канти, дремајући. Наједанпут ауто се заустави нагло, глава ми удари о канту, наста вика, тресак, пуцање, громови као из топова. Искочисмо сви из аута, небо се тек зарудело од сунца, које се дизаше иза далеких планина, у долини нека варош, турска и широка, јутарња магла око танких минарета; на друму безброј кола стоке, људи, грађана и војника, над нашим главама аероплани, а бомбе падају густо на варош и на наш друм. Ми бежимо у некакве рупе и јаме поред друма, а шта ја видим мојим уплашеним но ипак усхићеним очима? Косово поље! Косово, јутарњим јесенским сунцем обасјано, дивно, брежуљкасто, широко, окружено далеким и високим планинама. А ту, једва сто метара од наше јаме, једно мало тулбе, окружено бедним дрвећем без лишћа и у земљу напола пропалим турским надгробним споменицима. Био је то Гази Местан, гроб царског барјактара, место где је била најжешћа борба, где је Мајка Југовића после битке нашла своје синове и старога господара, са сузама у души, али без суза у оку. Бар народ тако прича и локализира овде познату сцену народне песме. Аеропланске бомбе падају даље, а ја искочих из рупе и и дотрчах до тулбета, погледах унутра кроз мали прашљиви прозор, али ништа не могах распознати у мрачниј изби, него само неко старо оружје на зиду - секиру неку, хелебарду, шта ли. Само један поглед сам могао бацити на старо бојно поље, на ону величанствену пустињу, покриту трњем и камењем, сувом травом. Онда смо морали скочити опет на ауто, опет се сакрих иза бензинских канти, нико ме није ни приметио, а бежање се наставља све

даље и даље. То је био мој први утисак са Косова.

Морате признати да је овај први утисак био достојан историјске судбине и величине тог старог бојног поља. Кад сам затим седео у ауту, видећи кроз пукотине из затворених кола, тражећи очима Муратов гроб, заветовао сам се да ћу једном, кад се опет поврати мир овој измученој земљи, поћи пешке на хаџилук да још једном видим Косово, мирно и тихо, широко и дугачко од Звечана до Шарпланине, да се поклоним овим гробовима, без обзира на то почива ли у њима јунак-светац јал'гази-муслиман.

Ишао сам на косовски хаџилук године хиљадудеветстодвадесетпете, затим по други пут тридесетипрве, и ето, сада по трећи пут, тридесетипете године. Ево зашто: Не само из разлога научних испитивања, не само због старе црквене уметности у Липљану ии Грачаници, не само због народних песама, обичаја и ношње и због безброј занимљивих остатака старе балканске и патријархалне културе, него исто толико из чисто душевних разлога. О томе зато говорим, јер знам да је за вас занимљиво да дознате како странац схвата и доживљава вашу средину, вашу историју, вашу народну судбину, ваше земље и ваше историјом посвећене пределе. То ће вам постати јасније кад вам кажем где сам на свету доживео слична осећања, не додуше иста, али бар слична у неком погледу. Добро се сећам да сам осећао неки сличан штимунг у кампањи око Рима: исто тако пусто, широко поље, у позадини уоквирено планинама, она пољем растурина стада, оне пастирске колибе (иако другачијег изгледа), оно исто свеопште осећање прошле људске судбине великога судбоноснога формата, оно свечовечије осећање људске пролазности и оно солмонско „све је испразно, сетно ...” Иако на Косову нема видљивих остатака старе римске културе, ипак има нешто и од тога: ту је данашњи Липљан, стари римски Улпианум, што тамо лежи под земљом, а недалеко, исто као и на римском пољу, тамо одмах иза Качаничке клисуре, на Скопском пољу, онај римски водовод и знаменити трагови старога римскога града, који се сада, трудом и знањем ваших научника, опет почео показивати из земље. Човек научник, који се највише бави оним што је некада било или, као ја, оним чега скоро више неће бити, такав човек мора да постане у том моменту замишљен, малко настран и чудан за остали практичан свет. Он понеки пут осећа жељу да се сав пренесе у прошлост, да зарони у давнину. Кад би се њему појавила она вила из бајке која би му дозволила три жеље да му их испуни, - верујте ми: сигурно не би тражио да види свет како ће изгледати, рецимо после хиљаду или две хиљаде година! Казаћу: Хвала Богу што то не морам видети! Него, замолио бих моју вилу - да видим рођеним очима онај свет којег данас више нема ии никад га више неће бити, рецимо: да ми бог да крила лабудова и очи соколове, да одлетим на Косово и да видим ово поље у доба српског мира и царског благостања, кад је ово поље било пуно густих храстових шума, не тако пусто као данас, пуно цркава и двораца, пуно река и извора, не тако сухо као данас, пуно звераци за витешки лов ... и онда онај бој овде око Гази Местана, па оно место где су били Вук Бранковићеви

оклопници, када задоцнише у бој ... а онда, даље, друга жалосна слика, како су наши стари после неуспелих аустријских офанзива и народних буна пали у немилост код Турака и напустили овај диван крај са патријархом Арсенијем Пећким ... и затим како се после сеобе јављају прве мале беле капе и први љути Арнаути, терајући полако своје биволе преко већ пустог и јаловог поља ... Још бих ово желео видети магијским очима соколовим: како се показују први четници иза трнових грмоваи у јамама исушених потока, четници арнаутски, бугарски, српски ... а све што је после дошло, то смо видели нашим обичним људским очима!

Али једна мисао мора сваком да буде јасна: Оно Косово што је постало људски симбол и политичка лозинка, предмет песничких снова целога народа, то није ни оно старо, срећно велможно Косово Милутина и Душана, ни ово ново Косово досељеника што показује пут у будућност, него то је баш оно јадно, сиромашно, оно пусто арнаутско Косово. Само овакво Косово, величанствено у својој пропалости, могло је постати и симбол за ослобођење и предмет песничке маште о свеопштој пролазности људске и народне среће. Тако су то схваћали наши стари песници, на пример Јован Стерија Поповић. А кад сам ја сад, пре неколико дана, опет обишао Косово, шта сам могао друго да радим него да пођем на Гази Метан, да слушам ону монотну причу деведесетогодишњег чуvara Гази Местана о боју, и да се затим спустим на један турски гроб, испод каменог споменика, дремајући на јесењском сунцу, гледајући замишљено у пусто поље, сећајући се мог првог недобровољног хаџилилука за време бежања и цитирајући одмерене класицитички хладне, али у дубини потресне стихове Стеријине.

*Косово, црно поље, ѿи Срба друже неверни,  
Кому цветом цветаш, ком ли се ресиш ѿако?  
Весном суво ѿвоје ѿромењујеш лице ѿечално,  
Ал ѿрескорбне сѿомен беде ѿромениѿи не знаш,  
Жаром реке ѿвоје засушују образе влажне,  
Поѿоке суза наших ѿко ће осушиѿи иѿда?*

Осушио је бог ове сузе, дошла је слобода и с њом ново време, а ево две жене у црним хаљинама с једним младићем где иду преко поља, застају близу мене и слушају исту причу о боју, коју сам ја већ слушао из уста старог чуvara на неком чудном језику што треба да буде српски, али због сталног нагласка на последњем слогу и без падежа више заноси на турски или „ситно арнаутски“. Жене стоје па слушају, готово побожно, а мали је отворио уста и гута речи турскога чуvara па ће се нагло окренути оним правцем где су, по причању чуvara, лежали мртви Југовићи. И чим жене проговорише зачујем онај познати планинско-динарски нагласак као „певање уз гусле“, и заиста: из Лике су, досељеници, два три сата хода одавде, већ пет година су овде, а тек данас, недељом, уграбише прилику да дођу овамо и посете бојно поље. Осим мене, ових жена и младића, чуvara Гази Местана, и оних других чуvara на Муратову гробу тамо на

другој страни - никога нема на Косову пољу у подне око дванаест сати. Али ова пустиња, покривена трњем и камњем, већ се изменила откако сам био овде последњи пут. Свуда се виде црвени кровови нових досељеничких села, док стара косовска села не видите лако из даљине: ниска су, не беле се, још увек се сакривају од страха арнаутскога иза сивих зидина од глине и иза плетера као некада, а сама Грачаничка црква диже своје лаке и ведре куполе измад зелена дрвећа, као вилин град у фатаморгани. Кад питате за пут и кад вам се сељак приближи док не разуме ваш глас, једва ћете наићи на Косовљанина урођеника него највише на досељенике из готово свих крајева Југославије, и то не само из пасивних крајева, из Црне Горе, Херцеговине, Лике, Боке, из Северне Далмације но и из Војводине и Шумадије. Свуда, а највише у околини Куманова, видећете она позната војвођанска кола. Био сам у једној кући старога села где нису били досељеници и доживео сам нешто чудно - симболично. Видех младог газду, са снахом и децом, сви у косовској ношњи, сви са косовским дијалектом, док ми не казаше, да је млада жена Хрватица - права, правцата Хрватица! Ето, то је симбол новог Косова, нове Јужне Србије. Жена је, разуме се, косовски језик и ношњу прихватила тј. оне ствари које су најјачи израз социјалне средине и особености, али зато је та Хрватица прихватила унутрашњи кућни ред. Избацила је миндер и ћебад за спавање и подигла кревет на четири ноге. Додавила столице, избацила стару ниску софру и поставила сто, трпезу на четири ноге, дакле, увела је у кућу тзв. „културхоризонт“, уместо старог за земљу привезаног видика. Она је чистила кућу, увела добру и паметну иако не луксузну кујну и храну и здравију дечију негу - и тако, премда је сама постала по спољашности Македонка, ипак је модернизовала и европеизирала кућу, и сад већ долазе к њој и остале, домаће сељанке, да се од ње уче. Ова велика поља Јужне Србије: кумановско, скопљанско, косовско и друга постаће полако али сигурно котао за мешање свих југословенских племена, нека нова Шумадија, нова колонијална Крајина, која ће бити несумњиво нови људски и југословенски тип од несумњиве вредности. Јер ови крајеви имају још нешто што човеку треба кад хоће да се развије: конкуренцију! утакмицу! -а то је арнаутски народ. Верујте ми: имају они своје способности, то ми свако каже ко их тамо зна.. Истина, још су виолентни, још се морате чувати да им не увредите част, јер су онда још увек готови на убиство, али - у противности ка старинском виолентном типу динараца - врло су вредни, марљиви, истрајни, а и способни у раду. Видео сам их како су кулучили недељом на друмовима и мостовима, видео сам их у редовима од четредесет до педесет људи без надзорника, а кука и мотика није се зауставила ни једног тренутка. То је било као у Немачкој „служби рада“. Истина, ту нема никакве „идеје“ него само чисти инстинкт за рад и зараду. Нема сумње да су ваши Арнаути такве особине развили тек на колонијалном тлу Јужне Србије, јер се зна какви су били њихови преци кад су продрли у ове земље. Човек, дакле, кји путује данас по Косову и по другим пољима Јужне Србије, не мора да гледа само у прошлост, не мора само да се преда

песничком сањарењу, него може и мора да гледа и у будућност. Ја не сумњам у модернизацију Косовог поља. То ће бити факат једнога дана, али ја се бојим нечег другог: да ће ваши потомци једног дана доћи на Косово да виде старо бојно поље, а да ће цело поље бити њива и башта, сама села и стазе. Онда ће Гази Местан бити окружен не овим турским каменим чалмама него главицама купуса, а Муратово тулбе једва ће се видети у силном кукурузу. Залуду ће ваши синови тражити онај пашњак и миришљаву траву по пустињи. Залуду ће тражити оно ситно бело камење за које народ каже да је окамењени турски тајин; залуду ће тражити косовске божуре. Ништа нећете наћи осим паприке и патлицана, а само погде који добар ђак који слуша глас косовских грлица - много их има тамо - сетиће се оног стиха из Стеријиних „Даворија“:

*Слушај грлице глас, на Косово гуче њечално ...  
Нежни њичице глас за мртвим уздише другом ...*

Не, не шалим се никако: кад ме већ питате за моје последње утиске, онда ћу себи дозволити да вам скренем пажњу на ово: дајте досељеницима колико имате и хоћете, али не дајте да се поквари и модернизује онај крај од Гази Местана преко Милошева споменика до Муратовог гроба. Издвојте бар простор од десет километара дужине и најмање пет километара ширине, огласите овај простор као заштићену народну светињу на коме се не сме ни зидати ни орати, ни чупати цвеће, ни купити камење, ни постављати споменике. Нек се бар очува заувек изглед Косова поља тамо где је била најкрвавија битка. Довољна су она два турска споменика, лепа баш у својој скромности. Нек се очува бар последње европско историјско бојно поље што још данас заслужује име „бојно поље“. Видео сам доста чувених у историји бојних поља: код Лајпцига, код Кенигреца, код Колина, код Леутена, код Мохача, код Варне, код Беневента, Каталаунска поља и друга, али ниједно није тако изразито, ниједно не носи тако уочљиво знамење неког старог бојног поља као ваше Косово. Знам шта народ каже: „Било, па прошло“. Добро, било је и прошло је, доћи ће ново, можда и боље, али нек се види бар нешто од тог старог што је прошло. Нек се одвоји од нашега, од новог, нек се прошлост законом преда будућности. Важно је да се не само зна за сјај старих наших дворова и манастира у Јужној Србији - него и за несрећу, пропаст, пустош и бол, јер је само из овога бола и гњева, из освете за претрпљени бол могла да никне жеља за ослобођењем, а из жеље - дело. Нек се и после ослобођења види оно што је требало ослободити. Кад бисте ви *сами себи* дали тај косовски национални и природни парк, дали бисте га и *нама сѝранцима* и ми бисмо вама за то били захвални..



*ГЕРХАРД ГЕЗЕМАН И ЊЕГОВ СПИС О КОСОВУ*  
(Приредио Томислав Бекић)

Током деведесетих година, у време трагичних збивања на некадашњем јединственом југословенском простору, инострана штампа, па и угледни културни и научни посленици, одиграли су погубну улогу у стварању црно-беле слике о српском народу и његовој историји. Томе су, на жалост, свој незаобилазни и делотворни прилог дали и публицисти, новинари, културни посленици Немачке и Аустрије, о чему веома речито сведоче први резултати истраживања о утицају западне штампе на разбијање Југославије, које је предочио Слободан Вуковић, *Немачка, Аустрија и разбијање Југославије*. Социолошки преглед, год.35, 2001, бр. 3-4. 213-234 и *Стереотипи о Србима и разбијање Југославије*. Зборник Матице српске за друштвене науке 120, 200, 75-112. При томе не смемо, међутим, да заборавимо и онај позитивни удео Немачке и немачког културног простора у афирмацији српског народа и српске културе у 19. веку у немачком, али и у европском културном простору.

Подсетићемо овде само на најзнаменитија имена из немачког културног простора која су својим интересовањем и деловањем у интересу српског народа трајно задужили нашу културу. У 19. веку је, захваљујући плејади преводаца наших народних песама на немачки језик (Талфј, Весели, Геце, Герхард, у двадесетим, а у педесетим годинама Сигфрид Капер), те научним прилозима Јакоба Грима, посвећеним нашем народном стваралаштву, и Леополду Ранкеу и његовом знаменитом делу *Српска револуција* (1829), до тада мало познати српски народ тако рећи на велика врата ушао на европску историјску сцену. И надаље је у немачком културном простору, без обзира на политичке неповољне односе, било истакнутих посленика који су својим интересовањем и својим делима заступали „српску ствар“ у немачком културном простору. У томе ће свакако велику улогу одиграти и развој славистике у Немачкој, поготовом у Лајпцигу, где ће многи наши будући велики филолози, међу њима и Александар Белић, стећи своје филолошко образовање и докторат наука.

Међутим, у 20. веку су, поред целе плејаде слависта, два

изузетно значајна посленика својим делима допринела стварању објективне слике о српском народу и његовој култури То су били публициста и историчар Херман Вендел (1884-1936), који је о нама објавио једанаест књига, између осталог и своје капитално дело *Борба Југословена за слободу и независности* (1925), које представља својеврсну допуну Ранкове књиге *Српска револуција*. Други је слависта Герхард Геземан (1888-1948), један од најистакнутијих немачких слависта у 20. веку, који је посебно за нас од значаја јер је својим радовима утемељио југославистику као самосталну и самосвојну дисциплину у оквиру комплексне научне дисциплине славистике која обухвата све словенске језике, књижевности и културе..

СТИЦАЈЕМ НИЗА ОКОЛНОСТИ Герхард Геземан је задуго код нас био готово потпуно пао у заборав, иако је у међуратном раздобљу уживао велики углед у нашем јавном, културном и научном животу, тако да му је Владимир Дворниковић у свом капиталном делу *Карактерологија Југословена* (1935) посветио дужну пажњу као једном од најбољих зналаца нашег народа међу странцима. У тематском погледу Геземаново интересовање за проблеме из делокруга југославистике кретало се у три правца: 1. у правцу истраживања српске и хрватске књижевности, 2. у правцу истраживања југословенске културе као особене појаве у оквиру европске културе и 3. у правцу истраживања и тумачења нашег народног стваралаштва. Међутим, окосницу Геземаног рада као слависте и југослависте чини, нема сумње, његово истрајно бављење нашим народним песништвом, при чему је нашим народним поесмама пре свега приступио као уметничким творевинама. При томе је његова поредност у односу на друге истраживаче наше културе била у томе што је уочи Првог светског рата дошао у Београд и деловао као професор гимназије, али је онда, у склопу повлачења војске, са српским народом прошао Голготу преко Албаније и пребацио се у Италију, тако да је управо тада упознао наш народ са свим његовим особеним својствима и карактеристикама. Другим речима речено, за разлику и од других значајних слависта и југослависта који су се бавили нашим стварима, он је непосредно упознао наш народ и то у његовима најтежим данима. О том је 1935. године објавио изузетно занимљиво сведочанство *Die Flucht. Aus einem serbischen Tagbuch 1915 und 1916*, који је код нас објављен тек 1984. под наслом *Са српском војском кроз Албанију 1915-1916*.

Године 1984. је једна немачка издавачка кућа приредила два замашна тома Геземанових радова који јасно показују превагу југославистичке тематике у његовом раду. У мом опширном приказу тог издања указао сам на значај Г. Геземана и потребу да се учини доступним нашој културној јавности. У међувремену су онда објављене три његове књиге Студије о јужнословенској народној епизици, Избор, превод и поговор Томислав Бекић. Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска. Београд, Нови Сад 2000; *Црногорски човјек Прилози књижевној историји и карактерологији иаширијархалности*. Превео Томислав Бекић,

Подгорица 2003 и *Приче из заседе*. Приредио и превео Томислав Бекић, Вршац 2004, у којима је Геземан на основу наших народних песма сачинио лепу збирку приповедака У штампи се, пак налази изор из његових карактеролошких студија - *Студије из културне социологије Балкана*. Избор, превод и поговор Томислав Бекић.

У међувремену сам у склопу мојих истраживања српско-немачких културних веза наишао на један прилог Герхарда Геземана који ми до сада није био познат. Тај прилог привукао је моју пажњу већ својим насловом, а поготово својом садржином, будући да потврђује онај утисак који имамо о Геземану као великом познаваоцу нашег народа према којем је гајио изузетне симпатије. Тај прилог је Геземан објавио у *Јужном прегледу*. Часопис за науку и књижевност. Јануар 1936. Скопље, 1-6. и то непосредно по свом боравку на Косову. Будући да се ове године навршавају стодвадесет године од рођења и шездесет година од смрти Герхарда Геземана, нека овај његов прилог буде још једно подсећање на њега и његову личност, са осећањем или жељом да се у немачко-културном простору појави један Геземан који би немачкој културној јавности посредовао представу о нама онако како је он то чинио.

Геземанов прилог доносимо без икаквих измена, допуна или скраћивања.

Томислав БЕКИЋ

Напомена:

*Ово је један од последњих текстових који је професор Томислав Бекић приредио и наменио часопису Траг.*



Радомир В. ИВАНОВИЋ

*КЊИЖЕВНА КРИТИКА У КОНТЕКСТУ  
ТЕОРИЈЕ ТУМАЧЕЊА И ТЕОРИЈЕ САЗНАЊА*

„Критички дух и критичка мисао  
не могу се угасити”.  
*П. Палавестра*

*1. КРИТИКА (историзација и теоретизација)*

Разговор на тему “Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768-2007*. Предрага Палавестре”, организован у оквиру постојећег пројекта Института за књижевност и уметност у Београду – “Савремене књижевне теорије и њихова примена”, природно је започети расправом о сложеним и аподиктички нерешивим односима двеју основних равни – *примењене* и *теоријске*. То практично значи да примарну пажњу усмеравамо на књижевност као облик уметничког сазнања, а секундарну књижевну критику као облик научног сазнања, на што нас опсегом значења, циљева и резултата упућују две прецизно дефинисане области духовних делатности, као два облика моделовања стварности: *теорија тумачења* и *теорија сазнања*. У континуираном развоју последњих деценија књижевна критика је, користећи “прилив знања” из многих сродних дисциплина, еволуирала од интерпретативне, преко аналитичке, до синтетичке форме, успевајући да у свом природном и логичком расту на нов начин актуелизује и проблематизује књижевне и критичке феномене и номене, трагајући за “вишим истинама”.

На тај начин критика постаје неопходни облик откривања нових истина и задовољавања новонасталих уметничких, критичких и духовних потреба. Почетком протеклог века највиши критички идеал далековидо је формулисао италијански филозоф и естетичар Бенедето Кроче констатацијом да не постоји ни једна манифестација која није манифестација духа, као и резолутним закључком: “Критика значи *суд*, а суд претпоставља *критериј*”

пресуђивања, а критериј претпоставља највише појмовно мишљење, а *појмовно* мишљење претпоставља однос са осталим појмовима, а однос појмова, на концу, јесте *систем* или филозофија”. Етапе даљег и амбициозно замишљеног развоја *књижевне мисли* и *критичке мисли* у гами значења које им је наменио П. Палавестра у најновијој монографији, могу се регистровати, надаље критичким диптихони-ма – *Начелима књижевне критике* А.А. Ричардса и *Новом критиком* Ц. К. Ренсома, као и *Анатомијом критике* Н. Фраја и *Критичким појмовима* Р. Велека. Када је реч о критичким уопштавањима на највишем нивоу, монографу су од највеће користи биле књиге попут *Умеће уопштавања* Е. Штајгера и, нарочито, *Начела тумачења* Е. Д. Хирша, у којима аутор расправља о три суштински важне идеографеме: *тумачењу*, *разумевању* и *суђењу*. У одељку “Е. Слобода критике и спутаност тумачења” Хирш тим поводом пише: “Књижевна дела су довољно разнолика, а људски циљеви и интересовања довољно разноврсни да је непаметно и јалово ограничавати модалитете критике на било који начин”. Сродно мишљење саопштава и Умберто Еко у аналитичком диптихону *Одговорено дело* и *Границе тумачења*, указујући на разлике које постоје између чињеница и претпоставки, сведочећи о сопственом систему певања и мишљења: “Границе тумачења подударaju се с правима текста”.

Век “историзације свести” (XIX) и век “теоретизације свести” (XX) завршен је жустром расправом, која је увелико допринела преуређењу и преуравнотежењу четири постојећа поретка: 1. *историјског*, 2. *друшћивеног*, 3. *културног* и 4. *уметничког*. На једној страни је *Похвала теорији* Х. Г. Гадамера, који тврди да је одвајкада живот “наклоњен теорији”, а на другој *Демон теорије* А. Компањона који демонизује теорију, јер она садржи само неколико упутстава, вештина и лукавстава” ума, те је стога управо теорија препрека ствараоцима и мислиоцима да стигну до “апсолутног смисла”, “дубина језика” и “естетичких суштина”. Компромисно решење понудио је Паул Фајерабенд књигом *Наука као уметности*, залажући се за интеракцију *стварања* (poesis) и *мишљења* (noesis) и прихватајући у свему Хајдегерове идеографеме *певање* (“као “први основ”) и *мишљење* (као “последње рачунање”). Слично поступају и други мислиоци који равномерно користе превасходно два извора сазнања: *уметничко*, и *научно*, свесни чињенице да више извора и више примерених метода истраживања воде бољем и свестранијем тумачењу и разумевању. Сигурно је, међутим да Палавестра више пажње обраћа на *постојеће* него на *хипотетично*, више на *проблемско* него на *системско*, што значи да је у потпуности прихватио водеће становиште мудраца из Стагире: “Можда је довољно ако обрада нашег предмета достигне онај степен јасноће који тај предмет допушта, јер не треба у свим закључцима тражити исти степен тачности”. Определујући се између примењене и теоријске критике, Палавестра се определио за стваралачку, синтетичку и плуралитичку критику, јер му само њихов спој омогућава да покаже сву расположиву суму знања и умења.

## 2. МОДАЛИТЕТИ (сујстџанција и релација)

Палавестрина монографија *Истџорија срџске књижевне критике* (2008) садржи толики број решивих проблема и аподиктички нерешивих апорија да се ни највећим интелектуалним напором оне не би могле у целини каталогизовати. Посебну пажњу заслужују они проблеми и апорије који су посвећени – “утврђивању поретка вредности” у све три области расправе коју ћемо данас водити, започевши од расправе о систему, систематици и систематологији. У том контексту Палавестра је морао, с једне стране, помно водити рачуна о традицији, о “природној залеђини разумевања”, док је, с друге стране, такође морао водити рачуна о “обједињавајућим начелима” сасвим модерне оријентације, како у продукционом тако и у рецептивном моделу. На некој вишој равни теоријског промишљања требало је помирити бројне противуречности традиционалне критике (Недићеве *вредносне*, Б. Поповићеве *естетичке*, Скерлићеве *импресионистичке*, П. Поповићеве *истџоријске*, која је разграната у четири тока – *критику џекста*, *биографску критику*, *критику укуса* и *компаративну критику*, и И. Секулић *стваралачку критику*) са модерним, често авангардним критикама какве су представљале: руски формализам, француски структурализам, америчка нова критика и постмодернистичка критика. Оне су систематично пратиле и узроковале појаве дела модерне провенијенције, а истовремено су доприносиле процесима иновације, модернизације и радикализације постојећих модела стварања, као и модалитета промишљања о оствареном, који је теоријски дефинисан као “плуралистичка критика”.

Релевантне премисе Палавестриног аналитичког система могу се препознати у свих 17 целина монографије, али се у најјачој светлости показују у следећих шест: “Схватање критике у српској књижевности”, “Критика у доба модернизма”, “Незадовољство авангарде”, “Раскол критичке свести”, “Послератни критичари” и “Видови постмодернизма”. Њима монограф указује на значај и могућност коришћења свих постојећих извора сазнања, посебно када се ради о “студију литературе” (као супстанцијалној теорији) и “студију културе” (као релацијској теорији). Читавом монографијом доминира полемички тон, било да је реч о идеографема *неикос* (диспут са познатим саговорником), било о идеографема *дијатриба* (диспут са непознатим опонентом). Примена “живог говора” указује без посредника на значај интеракције књижевно научних дисциплина (критике, историје и теорије), али и на *Језик* у коме се крије непроменљива суштина сваке врсте *слике* и *идеје*. Побунивши се против метакритике, која сâмој себи постаје циљ, као и против радикализоване постмодернистичке теорије (попут својих претходника – Тери Иглтона, Линде Хачион, Михаила Епштејна и Умберта Ека), Палавестра се побунио против насилног и ником потребног “исушивања језика”, сејања “магле мудрости” и увођења у критику “вештине празнословља”, како сам каже.

Палавестра користи изворе креативне, интелектуалне и

интуитивне енергије, избегавајући круте критичарске дефиниције и каталогизације у највећој могућој мери. То се нарочито види у оним сегментима монографије који су посвећени проучавању процеса демократизације и естетизације уметности, потом односа догматизације и демократизације мишљења, као и односа супстанцијалне и релацијске теорије, будући да је још у интенционалној фази настајања монографије као водећа начела утврдио: *обухватности, ирефлективности, систематичности, јасности и поузданости* судова и мишљења. Имајући у виду тако изабрани циљ или систем циљева, Палавестра без икаквих дилема тврди: “Критика је прави и први језик културе сваког времена, она је облик сталног дијалога прошлости и садашњости, кључни вид сазнања о свету књижевности”, чиме исказује свој хипостатични однос према критици, насупрот оним ствараоцима и мислиоцима који све врсте духовних делатности сматрају равноправним облицима моделовања стварности.

Као ангажовани судионик у матици културних, уметничких и научних збивања, као критичар неутаживе интелектуалне радозналости, поучен искуствима које су му у наслеђе оставили “учитељи енергије”, Палавестра је континуирано, свесно и вољно, од прве до последње странице, користио поперовски наук из књиге *Објективно сазнање*: “Раст сазнања састоји се у модификовању претходног сазнања”, односно ековски схваћену деобу на “аналитички прагматизам” (карактеристичан за примењену раван) и “аналитички идеализам” (карактеристичан за теоријску раван). Монографија садржи десетине и стотине критичарских портрета (тачно 208). Монограф је истовремено, видљивим и невидљивим путевима, пружао све елементе за њихову доградњу, тако да се за његову монографију може рећи да је изазовна, да никога не оставља равнодушним, да представља истински “позив на даљи дијалог”. То практично значи да монографија рачуна на реципијента као са-ствараоца, будући да је у правом смислу “функционално недовршена”, што је нарочито показао репрезентативним портретима Д. Митриновића, Б. Лазаревића и Н. Мирковића, који су добили по први пут одговарајуће место захваљујући управо Палавестрином интересовању, истраживању и вредновању. Када је реч о портрету самог Палавестре, задовољили бисмо се кроки-портретом критичара као човека “независног од свих зависности”, како га је дефинисала Исидора Секулић. Такав критичар, по њеном мишљењу, мора бити човек ретко сретане духовне грађе, велике културе и интелектуалне радозналости; потом човек снажне имагинације да открије сугестије стваралачког акта; тј. човек који ће у крајњој линији представљати “јединство имагинације и рефлексije стварања и свести о стварању”.

Очигледно ради се о ствараоцу и мислиоцу који ни у једном тренутку стварања и промишљања о оствареном није лишен приметно присутне “стваралачке самосвести”, без обзира на то којој етапи, ком естетичком опредељењу и којој врсти књижевне критике припадао или се аналитички изјашњавао о њој:

- онима које су условљене и методолошки обојене филозофи-

јама чије резултате превасходно користе (позитивистичка, интуиционистичка, феноменолошка, марксистичка, идеалистичка, религијска и др.);

- онима које су већ у довољној мери, прецизно и систематично дефинисане, са немалим бројем иновантних премиса за своје доба (филолошка, филозофска, психолошка, социолошка, антрополошка, митолошка, научна, естетичка, историјска, моралистичка);

- посебну пажњу монограф је посветио “живој критици” у коју је убројао: догматску, импресионистичку, дидактичку, архетипску, дескриптивну, универзитетску, феминистичку и дневну;

- док су следеће врсте критика најближе његовој природи: то су постулати формалистичке, нове критике, структуралистичке, алтернативне, херменеутичке, вредносне, критике деконструкције и семастике. “Личним акцентом” (без кога не би било могуће стварање, како каже С. Винавер), Палавестра је успео да превлада ограничености појединих модалитета, али и да избегне многе замке које је на овом путу представљао еклектизам. Такве замке избегнуте су оригиналним начином мишљења, особеним стилем и језиком, као и често примењиваним процесом “варничења духа”, под којим подразумевамо зависност аналитичара од предмета којим се бави (тј. од степена његове аутентичности).

### 3. СИНТЕЗА (субјективна и интјерсубјективна)

У недавно објављеном огледу (2008) утврдили смо да Палавестра *истјорији критике* приступа као *истјорији идеја*, с обзиром на број обухваћених дисциплина духовних делатности, као и на видно исказану потребу да систематичном монографијом освоји нова пространства егзистенцијалног, културног, научног и духовног простора. Такву критичку оријентацију почело је да следи од појаве двеју прекретничких књига: *Књижевности као систем (Огледи о теорији књижевне истјорије)* К. Гиљена и *Теорије књижевне истјорије (Начела и парадијме)* К. Улига. Након бројних и значајних књига П. де Мана, М. Кригера и С. Дубровског, којима је конституисана *теорија књижевне критике*, двама цитираним књигама конституисана је и *теорија књижевне истјорије*, тако да се увећао број дисциплина у складу са постојећим процесом дивергенције модалитета, принципом који је битно коригован синтетичким покушајима, посвећеним процесима конвергенције духовних дисциплина.

Сродни процеси одвијали су се и у српском и у југословенском књижевном простору. Оријентире проширивања критичког простора налазимо у пионирској књизи Д. Живковића *Почеци срјске књижевне критике 1817-1960.* и Д. М. Јеремића *Мерила раних мерилаца*, а потом и у књигама претежно теоријске оријентације, као што су *Теоријски основи нове критике* Н. Кољевића, *О критики* З. Гавриловића, *Природа критике* С. Петровића и *Књижевна критика и филозофија књижевности* М. Солара. За разлику од М.



Солара, који у својој књизи децидно саопштава “методичку сумњу” у степен научне егзактности књижевне критике, односно у “критеријуме њене ефикасности”, који су примерени само књижевној теорији и књижевној историји, Палавестра је лишен било какве врсте сумње не само када је реч о степену егзактности него и о мисији коју књижевна критика обавља, будући да она проверава сопствени инструментаријум на више нивоа уопштавања: кроз теорију књижевности, теорију књижевне критике, теорију књижевне историје, поетику, естетику, психологију, етику, социологију, антропологију, културологију, компаративистику, семиотику и читав низ других.

Сажети приказ интеракције о којима је реч Палавестра је пружио низом претходно објављених књига. Композитни појам критика у њима се показује као најзначајнија идеографама, истакнута већ реториком наслова: *Одбрана критике* (1961), *Критика и авангарда у модерној српској књижевности* (1979), *Критичка књижевност. Алтернатива јосимодернизма* (1983), *Критичке расправе* (1995) и *Историја српске књижевне критике* (2008). Слично је поступио и у низу студија и огледа исте провенијенције: “Савремене теорије у историографији књижевности”, “Критичка теорија и историја књижевности” и “Проучавање и издавање грађе за историју српске књижевне критике: историја једног научног пројекта”, који се односи на мегапројекат “Српска књижевност у књижевној критици”, састављен од 25 волуминозних томова, на преко 14.000 страница, реализован у периоду 1974-1995. године. На крају, као својеврсна сведочанства метода и резултата критике могу се узети и неки од зборника радова, у којима су приказана субјективна и интересубјективна искуства и сазнања: *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, *Новија српска књижевност и критика*, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутиак науке о књижевности)*, тротомни зборник *Наука као друштвена стварност* и *Књижевне теорије XX века*, између осталих.

Евидентан је и допринос Предрага Палавестре теорији и историји књижевне историје, при чему је такође евидентна и трансформација интерпретативног и аналитичког у синтетички модел књижевнонаучне експертизе. Допринос је нарочитом снагом манифестован монографијом *Доџма и уџоџија Димитрија Митриновића*, као и књижевноисторијским синтезама: *Књижевност Младе Босне*, *Послератна српска књижевност 1945-1970*, *Историја модерне српске књижевности* и *Историја српске књижевне критике*. Неке од ових књига су изазвале до тада несретано интересовање широког круга читалаца, специјалистичке критике, као и најшире узете културне и научне јавности, о чему сведочи десетина синхроних реакција критичара на појаву *Историја српске књижевне критике*, објављених у овогодишњим бројевима “Летописа Матице српске” (бр. 3) и “Књижевности” (бр. 1), који представљају природан продужетак дијалога са резултатима саопштеним у првом делу обимне публикације *Из књижевности (Поетика, Критика, Историја)*, зборника радова у почаст Предрагу Палавестри (1997).

Мада је највећи број критичких одгласа писан афирмативно,

не могу се пренебрегнути ни критички интонирани одгласи, почевши од примедаба упућених монографу због избора хронолошких и типолошких подела, па до појединачних примедаба које се односе на његове априорне симпатије и антипатије, према којима није успео да успостави потребну историјску дистанцу (најчешће се ради о негативној оцени књига *Филозофија ѓаланке* и *Биће и језик Р. Константиновића*). Пројекти од националног значаја, који се по правилу јављају веома ретко и који се тичу свих, по нашем мишљењу, и не могу бити једнодушно прихваћени, најпре због непостојања временске дистанце (тзв. “суда времена”), а потом и због тога што садрже на стотине проблема и апорија, посебно уколико се књижевна критика тумачи у тако широком контексту духовности, као “културни коректив”, и један од битних израза “српске духовности”, како експлицитно тврди сâм аутор уверен да су *књижевности* и *критика* пресудни чиниоци културних промена, односно да они представљају “пресудан облик духовног живота и главни израз општег модела владајуће културе”.

Као ангажовани сведок, учесник и интерпретатор књижевног и културног живота, као човек који се налазио у средишњим токовима развоја, примајући и задавајући ударе у свакодневним реакцијама, као истински *хашем* који издашно даје и издашно узима, као прегалац чија радна енергија не посустаје већ пуних шест деценија, као човек богат искуством, знањем и умењем, Палавестра је, сигурно, усвојио наук који је Б. Поповић упутио и Андрићу у једном приватном писму давне 1929. године: “Лакше је поднети неповољну критику но хвалу. Неповољна критика, кад је неправедна, задужује оне који је кажу или напишу, а хвала задужује онога коме је упућена”. Поповићева апофтегма у потпуности је примењива на Палавестрину *Историју српске књижевне критике*, јер је њоме показан збир свих креативних, интелектуалних и интуитивних ауторових способности, јер она представља, за сада, врхунац његове стваралачке грађевине и један од врхова у контексту националне књижевности којој припада. Уједно, њоме је показан и портрет *критичара*, *историчара* и *синтетичара* мозаично расут али са свим карактеристикама прегатоца који својим делом засвођује своју вишедеценијску визију, управо у оном смислу у коме је Палавестра сведочио о својим и нашим “учитељима енергије”: “Само допринос великих критичара, који су у свом времену били творци мишљења, остају у књижевном памћењу”, показујући при томе да је имао у виду и давнашњи мудрачки наук Добрице Ћосића:  
*Нишџа велико није настало без великоџ заноса!*

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

### СТЕРИЈИН ДИЈАЛОГ СА ЧИТАОЦИМА

*И шћо будейће даље залазили са мнои, ово йовршно йознансйво које шћек насйјаје између нас развиће се у йрисносйй.*

Л.Стерн, *Трисйрам Шенди*

У *Роману без романа* Јована Стерије Поповића (прва част 1838, друга част постхумно, 1889) ауторски коментари јављају у тој мери и тако испреплетени са наративном сфером текста, да постоји довољно елемената за претпоставку о два романа, од којих је функција оног хомодијегетичког, да пародира и подрива хетеродијегетички, којем је уједно и аргументативни план.

Али, у романескној структури веома су честа и обраћања читаоцима, односно, њихова уплитања, сугестије, критике и питања упућена сочинитељу, и његови одговори, па се ствара утисак да је читав *Роман...* заправо написан у форми дијалога, или чак посланице читатељима<sup>1</sup>. Ако је приповедач присутан у *Роману...* као драматизовани, живи лик који се, заједно са јунаком, креће кроз причу, а истовремено са својим читатељима прати радњу и смишља нове подвиге, онда се слободно може рећи да су и читатељи драматизовани до те мере, да се издвајају као индивидуални ликови који такође учествују у радњи романа, али и у његовом настанку. Заједничким прегалаштвом између сочинитеља и читатеља, односно, чешће, читатељки, ствара се љубавно-авантуристички сиже са елементима херојског романа.

---

<sup>1</sup>„Као што је Брајан Макхејл рекао, ‘приповедање у другом лицу је ознака релације *par excellence*’ и због тога, као што се тврдило, то је нека врста замаскираног приповедања у првом лицу (пошто ‘ти’ подразумева једно ‘ја’ које се обраћа ‘теби’)“ У:Х.Портер Абот, *Увод у теорију йрозе*, превела Милена Владић, „Службени гласник“, Београд, 2009 122.

Стеријин поступак драматизовања читалаца подсећа на Стернов, али је у *Роману*... он обрађен још радикалније: Стернови Господин и Госпођа у *Роману*... стичу имена: то су господична Илијада, госпоја Предићка, господична Јелица итд. Тако добијамо парадоксалну ситуацију, по којој су Стеријини читаоци истовремено и екстрадијегетички и интрадијегетички наратори<sup>2</sup>. У односу на приповест о Роману, они, као фигуре аргументативне равни, стоје изван исте, али су истовремено и протагонисти, дакле, интрадијегетички наратори аргументативне равни.

„Читатељи, доста сам вас с жалосни романи мучио, доста сте морали јецати и плакати, и ахова, и охова, и ухова преко очију прометати, данас ћу да вам представим једног јунака који је само за јуначким стварима тежио, пуцао, трчао, јашио и на заповест судбине сав свет обишао, нота бене, по мапи.

– То ће бити нека епопеја? – Управо...“<sup>3</sup>

На самом почетку *Романа*... успоставља се дијалог, у којем читалачка публика често приговара сочинитељу:

„Охо, г. списатељ, шта је то? Толико сте књига издали, па се не стидите казати да штогод не знате. То би по нешем мненију најбоље било тако спочетка перо оставити.

Ви сте врло строги, господо моја...“<sup>4</sup>

Готово редовно, приговор читалаца праћен је списатељевим објашњењем и пародијско-сатиричним позивањем на примере:

„А како други знаду и призивају ји у помоћ? Има људи који гледе да су у свачем од други одличнији. Колико ји паште се дознати колико зрна кукуруза на месец цела Европа троши, а своју њиву напуштају, те се мишеви легу. Гледе какви духови по атмосфери пребивају, а не познају траву која им увек у очи пада. Знаду колико је фамилија велики и мали и средњи богова код Грка и Римљана било, а не познају средства која би њиово и њиови ближњи благополучије подигло и подрађавало. Говоре о стварима и језику који се само у књигама наводи, и свађају се је л царствовало дебело јер пре тисућу година у славенској литератури, или не, а воспитаније своје деце слушкињама остављају.“<sup>5</sup>

Дакле, питања и примедбе увек су ту када треба растумачити неки теоријски став, наругати се критичарима, лошим писцима и плагијаторима (пародијска интенција), или критиковати неку особину појединца, односно, читавог друштва (сатирична интенција).

На интервенцију читалаца, приповедач напушта технику *in medias res* и прелази на линеарно приповедање. А често су питања читатеља повод за пародију романа „старог калупа“:

<sup>2</sup>Ш.Римон Кенан, *Наративна проза*, превео Александар Стевић, „Народна књига - Алфа“, Београд, 2007, 131.

<sup>3</sup>Ј.С.Поповић, *Роман без романа*, КОВ, Вршац, 1998, приредио Горан Максимовић, стр. 17.

<sup>4</sup>*Истио*, 17.

<sup>5</sup>*Истио*, 17-18.

„Је л понео Роман што новаца на пут? Има ли у торби леба, сира, печења, и мало вина? – Ово питање вопроситељу ни најмање част не чини, оно показује његово невјежество и непознавање романтически књига. Јер кад су ироји и страдалници у романима јели? Највише ако су пили; а да воде доста има, то зна и мало дете. Међутим, откуд долази да персоне романтическе ретко или нигда не једу, ја читатеља нисам у стању изразити; највише им могу, ако су баш љубопитни, саветовати да се код њиови сочинитеља упитају. Што се пак мога ироја тиче, за оправдање јавити имам да би процес од свију романција наукао, кад би од њиовог начина писања одступио...“<sup>6</sup>

Поступак савладавања временско-просторих препрека у романима „видаковићевског“ типа, пародиран је кроз одговор на коментар читалаца:

„Ако су моји читатељи ради љубопитну ову историју дочитати, ја им друго саветовати не могу, него да пред њега изиђемо. Нек помисле само са мношвом заједно, а то је најлакше, да смо у Египту, ево и њега у Египту.

Ви опет почињете ђаволити, г. сочинитељ?

Ни најмање госпоже, ја се само наравног пута држим...“<sup>7</sup>

„Наравни пут“ је конвенција из романа на које је усмерена пародијска жаока сочинитеља.

Интервенција оштрљоносате комшинице, биће повод да се уведе мотив љубави у фабулу *Романа...*, али и да се приповедач наруга сујети списатеља, који се хвале својим делима пре но што их и заврше:

„Обично списатељи, под изговором мненија о своји дели добити, обичествују пре времена фалити се и сочиненија своја, док су јошт у рукопису, прочитавати, тако да кукавни слишатељи морају, или им се оће или неће, тамо мисли управљати куд ји суво сочинитеља перо води. Овом похвалном примеру и ја, премда сам мал братији мојој списатељ, желећи време, које ми је на други удешај душе, или *Stimmung der Seele* (тако се код нас с немачког преводи), опредељно, без ползе не провести, за добро нађем мој по последњем журналу сочињени роман мојој фрајлици комшиници прочитати. Ја сам срећан био, те јој се ово дело допало, и моја уста почела су ме већ сврбити мислећи да ћу (нека Венус зна) бар један пољубац као награду за мој труд добити.

Али моја *emuncetae paris* (тако Хорације зове оштрљатоносате) комшиница није хтела гора бити од други критикера. (Шта је то критикер, то ће најбоље знати онај који једнако туђа дела оговара.) Она заиста оштри усне, и с неким смешењем које ми није баш ласкало, овако почне перорирати:

---

<sup>6</sup>*Исџо*, 32-33.

<sup>7</sup>*Исџо*, 34.

– Г. списатељ, ви баш сасвим оћете да сте особити човек и да се од други разликујете. Ја нисам јошт роман видла без љубови, код вас пак осамнајсти је табак (овде моја комшиница пресомићен табак разумева), а о љубави ни мукајет. Узмите, дакле, и ви стари калуп ако мислите да нам се допаднете, иначе бадава је сва ваша шегачина и досетљивост.

Исповедам да ме је ова придика збунила. Истина, ја знам да роман није чизма да се мора по калупу правити, знам и то да ништа није лакше правити него романе како моја комшиница зактева...

– Али шта помаже толико трпање и лупање? Мени је моја комшиница обећала један пољубац ако у овај, као што она каже, леп роман и љубов, која је у роману круна и венац, принесем, а за један моје комшинице пољубац ја би се разрешио и више што учинити неголи само навести оно што сви, откад је романа постало, наводе.<sup>8</sup>

Једна од функција питања читатеља јесте својеврсна мотивација, повод да се разведу дискусије које дају озбиљне одговоре на нека важна литерарна питања и решавају дилеме, са којима су се вероватно сусретали читаоци Видаковићевих романа и романа херојско-галантне, љубавно-авантуристичке романескне продукције, у којима читатељи, или, да будемо прецизнији, читатељке, као бројчано надмоћнији реципијенти „калупних“ романа, репрезентују погледе на свет базиране управо на искуствима стеченим читањем наведених романа, Није само Роман пасионирани љубитељ *Велимира и Босиљке* и *Љубомира у Јелисуму*, нити романескне продукције базиране на фантастичним заплетима, већ су то и читатељке Стеријиног *Романа*...<sup>9</sup> Понекад, међутим, читатељке не познају ни узусе по којима су грађени калупни романи (рецимо, мотив јела и пића), па им треба објаснити кроз позивање управо на жанровске конвенције романа за које се, опет, на другим местима, подразумева да су их читале. *Роман без романа* развија специфичну врсту пародизације онеобичавањем романескних поступака о којима је реч, кроз немогућност да их перципира онај коме нису познате њихове конвенције читљивости, које се, пак, често не темеље на начелима вероватности. Истовремено, питање о јелу, пићу и новцу указује на комику какву ћемо срести и код Стевана Сремца – на тумачење литературе из перспективе живота, и неподударање представа о литератури као независној од живота, између сочинитеља и његових

<sup>8</sup>*Исто*, 48-50.

<sup>9</sup>Ова чињеница не изненађује, собзиром на то да се и у Стеријиним комедијама: *Лажа и паралажа*, *Тврдица*, *Симџиџија* и *анџиџиџија*, јавља мотив јунакиње - пасиониране читатељке модерне романескне и новелистичке продукције. Агница из *Симџиџије*... чита Чокеову новелу *Преображења* и опонаша главну јунакињу, Јелица из *Лаже*... чита Гетеа, Шилера, Коцебуа, али такође и Стеријин роман *Бој на Косову или Милан Тоџица и Зорајица*..

читалаца.<sup>10</sup>

Често је питање читалаца повод за „афористично-сатирични исказ, остварен игром ријечи“<sup>11</sup>, који Стерија гради тако што обично бира „семантички обиљжене лексеме и поиграва се с њиховом хомонимском вишеслојношћу.“<sup>12</sup>

– „Шта је то гимнософиста?“

Гимнософисте јесу индијски философи који у најстрожем смислу аскетично живећи к моралном одређењу теже. Ја видим да толкујући моју материју оним учитељма подражавам који нам једну ствар на сто начина излажу, и при сваком начину ‘разумете ли’ вичу; па кад смо сто пута исту реч ‘разумете ли?’ чули, онда тек примечавамо да нисмо ништа разумели. – Аскетично живити значи кротко, благовојејно, човекољубиво, једном речју: добродетелно живити. – Пак шта нисте тако с почетка казали српски, него сте узели египатски говорити? Има и такви на свету људи који непрестано теже да се *џоре* пењу, не сматрајући што им из тог узрока понајвише *џоре* иде. Зато ови по правилу ретко иду, но понајвише *седе* и *седећи* гледају како им главе *седе*. К овим ја припадљим, желећи прво читатељма моје *високоученије* (неки мисле учен-није) показати, а второ, папир навалице трошећи ситна *џрошка* себи прибавити.“<sup>13</sup>

Када сочинитељ читатељкама саопштава име главне јунакиње, то је повод за шаљиве коментаре. – „Ала би се ја једила!“, виче једна господична. А списатељ користи ову прилику да се наруга елементима однорођивања у личним именима, која губе своје изворно, српско значење.

Кроз разговор о месецу и о животу „месечних жена“ дата је сатирично-параболична слика живота жена у Стеријино доба, односно, критика њиховог начина живота. Тако на питање саговорница о моди на Месецу, сочинитељ одговара да тамо уопште нема ни моде ни белила. „Месечне жене“ ништа не говоре, што је повод за развијање расправе о „говорењу“ код жена и девојака, а ова распра-

---

<sup>10</sup>У роману *Пој Ђура и њој Сјира* попадаја Перса овако тумачи прочитани роман: „Та јесте – упада госпођа Перса – ето баш ономад чита ми Меланија како је једна лађа пропала на мору и сви се подавили, а само један се спас’о на једној дасци, па се и он после једног дана удавио. Па сад, откуд се у књизи зна шта је он радио и разговар’о се сам кад после њега нико није ост’о, а и он се три дана далеко од сваке земље удавио сам самцит, само даска остала после њега?“ Стеван Сремац, *Пој Ђура и њој Сјира*, „Просвета“, Београд, 1977, стр.109. Горан Максимовић као засебну скупину Сремчевих комичних поступака издваја „литерарна поређења у функцији пародирања.“У: Г.Максимовић, *Мађија Сремчевог смијеха*, „Просвета“, Ниш, 1998, стр.142.

<sup>11</sup>Г. Максимовић, *Стеријин смијех у „Роману без романау“*: Ј. С. Поповић, нав.д., 120.

<sup>12</sup>*Истио*, 120.

<sup>13</sup>*Истио*, 67.

ва даље прераста у игру речи засновану на хомонимској вишеслојности. Одговор приповедача прераста у својеврсну милобруку. Стерија на овај начин успоставља интертекстуалне везе *Романа...* са милобрукама, самосталним књижевним формама које је такође писао, кроз тематско-формалну сличност.

Када се читаоци зачуде што се Роман заљубио у непознату девојку, приповедача иронично констатује: „Зашто не, ја познајем доста младића који како чују да девојка има 30-40 хиљада, таки се у њу невиђено заљубе.“<sup>14</sup> Затим следи сатирични екскурс о женидби и удадби, којим се тобоже мотивише Романово заљубљивање, а у ствари представља лажни морал и лицемерје младих људи стасалих за брак, мотив који ће касније развити у комедији *Женидба и удадба*. Интертекстуалне везе *Романа...* са овом комедијом препознају се и по интерполирању драмских елемената у сиже *Романа...*

Дијалог са читаоцима, а још више, читаоцима, остварује у наведеном одломку две функције: једна од њих обезбеђује процесе читљивости на тај начин што подразумева да постоје заједничко знање и предрасуде између аутора и читаоца, те се унапред зна шта се може очекивати од романа. „Схватити понашање једне личности“, пише Џонатан Калер, „рецимо, значи упоредити га са једном усвојеном максимом, што се узима као померање од узрока ка последици.“<sup>15</sup> Читаоци препознају себе и своје поступке у делању просиоца, девојке, проводације, и сатиричним смехом их, донекле, осуђују. Друга, денотативна функција јесте мотивисање Романовог понашања – напрасног заљубљивања. Тако обе функције, наизглед потпуно различите, међају улоге узрока и последице; напрасно заљубљивање је повод да се развеже драмски дискурс о материјализму и прорачунатости која уништава брак, а наративни елемент мотивише скретање приче у правцу аргументације.

Флашар управо дијалог са читаоцима види као *incertae personae ficta oratio et iactus sine persona sermo*, Квинтилијанову фигуру која означава увођење у примарни текст речи неког анонимног слушаоца расправе, и то глаголима казивања или обртима типа „овде ће неко рећи“, али, „подједнако често то су речи дате у директном говору и није ближе одређено лице које их казује.“<sup>16</sup>

Флашар даље констатује да у *Роману...* „нема оштрих граница између упадица анонимног сабеседника, полудијалога који воде писац и неко неодређено лице... и дијалога који воде лица у анегдотским ‘примерима’.“<sup>17</sup> Али одмах потом он признаје да „Стерија... веома често употребљава ову технику претапања ретор-

<sup>14</sup>Истио, 93.

<sup>15</sup> Ц. Калер, *Структуралистичка поетика*, превела Милица Минт, СКЗ, Београд, 1990, стр. 216.

<sup>16</sup>М.Флашар, „Реторски, пародистички и сатирични елементи у романима Јована Стерије Поповића“, у: *Јован Стерија Поповић*, Зборник историје књижевности САНУ, књ. 9, Београд, 1974, 262.

<sup>17</sup>Истио, 265.



ског питања, упадице анонимног сабеседника и сопственог полудијалошког расправљања са неким неодређеним лицем...у дијалог нешто ближе одређених типова, који наступају у малим дијалошким или анегдотским сценама.“<sup>18</sup>

На основу форме и садржине исказа које упућују сочинитељу, начину на који их он ословљава, али и гестикулација које већ припадају драмским елементима (дидаскалије), можемо ближе одредити лица која учествују у дијалогу са приповедачем. То су најчешће девојке стасале за удају, чији говор носи карактеристике војвођанске средине с почетка XIX века, све су фасциниране модом, истовремено су обожаватељке љубавних романа, тада веома популарних и често превођених са немачког. Укратко, саговорнице сочинитеља, за које он, тобоже, понајвише и пише *Роман...*, понашају се као јунакиње неких других Стеријиних комичних остварења (*Женидба и удадба, Лажа и њаралажа, Симплиција и антиципација, Покондирена њиква*), што нас наводи да закључимо да се из наслова *Роман без романа* ишчитава још један, потпуно супротан му, роман у својој структури, који се, опет, по својим иманентним законитостима, одвија мимо примарног, наративног текста. Заједно, два романа чинила би *Роман...* као тематски и формално хетерогену целину. Шавове који повезују два плана најчешће чине псеудомотивације, сатирични примери итд. који су засновани на претпоставци да се, уколико приповедач драматизује своју функцију и оголи приповедачки поступак, то исто може учинити и са читаоцима, који сада постају актери збивања и креатори романескне фабуле истовремено. Сава Дамјанов сматра да је *Роман...* заправо инаугурисао дискурс рецепције у српској књижевности.<sup>19</sup>

Међутим, као што ћемо касније видети, „дискурс рецепције“ и позивање читаоца да по свом нахођењу бира завршетак повести или креира радњу, својеврсни је „трик“, како Стеријин, тако и постмодернистичке прозе. Сочинитељево непрестано правдање и извињавање читатељкама, у ствари је само „контролна функција“<sup>20</sup> како би се на разини романа као дијалога аутор-читалац, други саговорник држао под контролом. Једном речју, тамо где драматизовани читалац бира по свом нахођењу теме и авантуре, нема места креирању читалачке слободе. Она је фиктивна и служи управо демонстрирању надмоћи писца, као јединог господара приче. Међутим, иако

---

<sup>18</sup>Истио, 265.

<sup>19</sup>Сава Дамјанов, „Стеријин ‘Роман без романа’ као антиципација постмодерне прозе“, у: Дамјанов, Дамјанов, Сава: *Апокрифна историја српске (пост)модерне*, „Службени гласник“, Београд, 2008, стр. 113-123.

<sup>20</sup>Видети: Волфганг Изер, „Имплицитни читатељ“, превела Мирјана Станчић, у: *Увод у наратологију*, приредио Златко Крамарић, Издавачки центар „Ривија“-РС „Божидар Масларић“, Осиек, 1989, стр. 53-67. нав.д., стр.53..

његов читалац не може ништа да промени у самом току романа, велики Стеријин помак је уопште у антиципирању поетике читања, у издвајању фигуре читатеља који, одједном постаје средиште, па чак и фокализатор.

У прилог тези да се форма посланице меша са драмским елементима у дискурзивном делу романа, говори чињеница да у травестији 10. Хероиде, протагонисткиња романа, Чимпеприч, своје писмо неверном Роману започиње речима: „Љубезни несуђениче, здравствуј на многаја љета!“<sup>21</sup> Придевом *љубезни* сочинитељ непрекидно ословљава своје читатеље и читатељке, нимало не заборављајући да, без обзира на колоквијалне упадице и разговоре које са њима води, он ипак роман *ћише* а не *ћрича*. Тај антагонизам између писане и исприповедане речи непрекидно се провлачи кроз *Роман*... али и кроз многе донкихотијаде, које сопствену аутореференцијалност пласирају као условну, одржавајући истовремено илузију приповедања, али и непрекидно подривајући исту. Одржати илузију да се роман прича, а истовремено, оголити поступак и саопштити да се дело ипак пише, парадокс је који се може превазићи управо и само пародирањем романескних поступака о којима је реч; и управо на том сазнању почива пародијски поступак *Романа*...

Пародијска природа *Романа без романа* најбоље се уочава на примеру дихтомије дискурзивног и наративног плана, где би се могло уочити постојање две издвојене целине – једне, хетеродијегетичке, која приповеда о повестима Романа, јунака, и друге, хомодијегетичке, где би се исти тај Роман посматрао као пародија романескне литературе. У том контексту, аргументативни план *Романа без романа* био би пародија наративног плана, бомба бачена не само у литерарни контекст<sup>22</sup>, него и самоубилачка, саморазарајућа пародијска акција, која тако уништава сопствено језгро како би означила жељену промену курса читања и писања романа. Само, питање да ли је бомба експлодирала на време, или је њено дејство било одложено, чини се и даље отвореним.

---

<sup>21</sup>С. Поповић, *Роман...*, нав.д., 59.

<sup>22</sup>Видети у: Милисавац, Живан: *Савести једне епохе*, Матица српска, Нови Сад, 1956, стр.62.

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

*УТОПИЈСКА ДИМЕНЗИЈА ЖИВОТА У ДЕЛУ  
ДАНИЛА КИША*

Према Кишовом мишљењу, писање је деловање упркос свему, „продукт чуда и труда”, Писац увек стоји наспрам немогућих околности рачунајући на отпор или равнодушност. Неприхватање и неразумевање су константе упркос којима се писац остварује у свету; трауматизован биографијом, притиснут и оптерећен историјом, опрљен општим искуством, он пише у некој врсти самоодбране, у изнуђеном покушају да себи објасни бесмисао света у коме је заточен и несхваћен.

Свет се „оглашава” тишином и ћутањем, човечанство је стигло до претпостављеног краја истрајавајући у антихуманистичкој позицији лишеној аутентичног садржаја, све је утонуло у испражњену свакодневицу из које настаје ништа. Трагедије и катастрофе су свакодневне и писац је немоћан да пронађе ослонац, да покрене машту, катаклизма је само телевизијска вест. Киш је у свом приповедачком свету непрестано подсећао на демонско дејство тоталитарних идеологија које су, обећавајући срећу која никад не долази, унаказиле лице света, производећи непрегледне масе трагичних и промашених бића. Писац модерног доба не може остати морално индиферентан, јер је Киш писање претворио у морални ангажман, у јасно и недвосмислено указивање и показивање. Поред тога, Киш је, следећи Борхеса, уткивао у писање и естетску амалгамизацију света, свега онога што човека заокупља и према чему се одређује. Кишова књижевност до најситнијих детаља побеђује и осмишљава човекову индивидуалну безначајност и досеже Борхесову усмереност језичког побијања појма времена, тј. оно што је универзално и вечно у јединственом и непоновљивом индивидуалном животу.

Киш је у већини својих дела покушавао да нађе начин да људском постојању улије смисао и да испразну наду надомести победом човековог геста над наметнутом стихијом. Кишови јунаци остварују испуњење и срећу у промишљеном и луцидном сазнању да треба покушати живети по својој мери, да треба тражити смисао и тамо где смо утопљени у потпуни бесмисао и обесмишљеност тоталитарног живота.

литарним диктатом. Пишчева намера је да истакне човекове потенцијалне снаге отпора, да стане у одбрану човекових угрожених права, да буде брана неразумним ирационалним диктатима и да не прави уступке политичком опортунизму или човековом моралном посрнућу. Човек осећа и спознаје да је под влашћу сила против којих се не може равноправно борити, његов отпор је илузоран, али није бесмислен. Писац трага за минимумом смисла, којим се може одбранити пред злом и пошашћу. Симон Чудотворац полеће у небо, Новски брани начела, дечак Андреас Сам прибежиште налази у кули од снова, преживели логораша сведоче о ужасу да се не понови – свуда је изграђен приповедачки свет у славу човекове тежње да се одупре и да надјача зло. Облици насиља негирају човекову слободу и индивидуалност, али, сведочећи о ирационализму, Кишов свет му се одупире. Индивидуална слобода одупире се колективном притиску.

Киш је тежио да оствари прозно дело које ће бити спој документа, исповести и игре духа. У томе је најдаље отишао у породичном циклусу, у роману „Пешчаник”, који досеже идеалну поставку великог Борхеса: „Књига у којој нема места случају, механизам с бесконачним бројем планова, с непогрешивим варијацијама, с вишеслојним просветљењем, чије нам откривање предстоји, књига, дакле, која се да испитивати до апсурда, до нумеричког бескраја.”<sup>1</sup> Покушао је на сваки начин да повеже документ, исповест и игру духа јер они сами по себи, без прожетости, не значе ништа и претварају се у досадан сирови материјал, у понављање клишеа који губе сваки смисао. Без јединства свих елемената, „без добро измешаних карата”, како вели Киш, литература постаје бесадржинско, мемоарско, досадно штиво лишено естетске вредности. Оно што је Киша привукло Борхесу, у првом реду је употреба цитата и „докумената” који сажимају грађу и који су идеал његовог исказа. Киш је увек тежио „уверљивости и истинитости” које су прожете незаобилазном фантазијом. Осећао је резерву према „новом роману” због његове једностраности и свођења само на игру духа, на фантазију лишена документаристичке подлоге. „Мислим да је Борхес... направио револуционарни корак у приповедачкој уметности. У Борхесовом делу се на неки начин преламају неке од најзанимљивијих техничких иновација модерне приповедачке уметности: поовски поступак занимљиве интриге, коришћење докумената, лажних и правих (што је на изванредан начин учинио пре њега Марсел Швоб), чиме се прави двоструки обрт у односу на читаочеву рецепцију: читалац може, дакле, да чита причу невино, на нивоу сижеа, сижејне грађе, а писац може да смишља и да му подмеће документа која је сам фабриковао, и да тиме оствари учинак не само уверљивости него и истинитости онога што приповеда. Томе служи ’доку-

---

<sup>1</sup>„Номо poeticus“, Свјестлост, Сарајево, 1990. стр. 266

мент'. Оно што ме привукло, дакле, Борхесу, јесте у првом реду та техничка иновација употребе цитата, 'докумената', која омогућава сажимање грађе до максимума, што је пак идеал сваке приповедачке уметности... Да поновим, дакле: 'документ' је најсигурнији начин за постизање уверљивости и истинитости, а шта је друго циљ литературе, сваке литературе, него да увери читаоца у истинитост онога што приповеда, у истинитост свих књижевних наших фантазија. Истраживања и резултати борхесовске уметности приповедања иду управо у том правцу: ка некој врсти суме приповедачког искуства и приповедачке технике.<sup>2</sup>

Радови холандског графичара Морица Ешера нарушавају представе о простору и обмањују моћ опажања помоћу оптички изврнуте фигуре и позадине, као и спајањем супротности. Ешер је избегавао подражавање реалности и тежио је да универзум реши као мистерију. Киш је у великој мери доживљавао Ешера као трагача за новим перспективама („Живот, литература”, стр. 133). Ешерове математички остварене слике уједињују различите тачке посматрача – имагинација, стварност, укључивање себе. Визија бесконачности по Кишу давала је Ешеру облик недостижности. У свом делу, у поетици, прихватајући Ешерову уметничку комплексност, Киш је тежио усложњавању опажања – што је посебно видљиво у „породичном циклусу”, преплитању и слојевитости текста, понављању ситуација виђених из различитих углова, мешању факата и фикције, увлачењу докумената у свет маште и надградње. У својој поетици, подражавајући Ешера, Киш тежи за визуелним стратегијама које подстичу сложену перцепцију (а то је посебно видљиво у роману „Пешчаник”), бави се односом позадине и фигуре, уводи око (камере) које опажа пламен свеће у огледалу вршећи диференцијацију између пламена близанаца, оригинала и копије, истине и имагинације.

Киш има наглашену стваралачку потребу да у документ унесе „непотребне боје, звуке и мирисе”, да би у бодлеровском смислу досегао усаглашеност документа са имагинарном сликом. Оживљавање прашњавих докумената неопходно је продубити имагинарном сликом, преплитањем факата и фикције. Производ фантазије је неопходан да би се делу дала животност и живост, да би писац имао „вариву идеју” да поново ствара свет удахњујући документарној форми облик дозирање фантазије. Преплитање документарног и метафизичког је заправо основна претпоставка Кишовог прозног ходочашћа кроз време, темељ његове поетике, документ као порука у боци која стиже до адресата сведочећи о пролазној егзистенцији и покрећући рефлексije које у највећој могућој мери надилазе фактицитет. „Именовати ствар то значи поседовати је, то значи издвојити је из ништавила, пренети је из једног ништавила у друго. Именовати

---

<sup>2</sup>Данило Киш: „Час анатомије“, Свјетлост, Сарајево, 1990. стр. 52.

ствар то значи још и створити је, и то је већ домен литературе, домен прозе, стваралачки чин. Као што је домен стваралаштва – ваљда последње поље где писац осећа стваралачку радост – то каталогизирање ствари и предмета, њихово издвајање по некој вишој логици, логици прозе. Писање и није ништа друго до именовање ствари. А модерна проза јесте дезинтеграција... магла пред стварање.”<sup>3</sup> Објективна спознаја и именовање познатог је Кишов књижевни изазов, набрајање ствари резимира микросвет и спасава га од заборава. Свака написана ствар, унета у део књижевног текста, има изглед, властиту историју и прераста у један „археолошки слој”, „депо света”. Именовати ствари у свом прозном свету, по Кишу, значи издвојити их из ништавила, поново их створити, пренети их у домен бесмртности прозе.

Киш је посебно тежио економичности поступка, згушњавао је биографије на што мањи простор, као у случају Дармолатова, једног од јунака збирке приповедака „Гробница за Бориса Давидовича”, желећи да ухвати и забележи само најзначајније сцене из човековог живота удахњујући им „вишак поетске вредности”, бележећи само оне детаље који на најсугестивнији и најимпресивнији начин сликају живот, сведочећи о човеку као о непоновљивом и јединственом, као о „звезди за себе”, дајући важност детаљу, појединости коју отима од заборава и предаје потомству. Материјалне чињенице по Кишу доведене су у логичку везу са човеком „са оним што се зове његова душа” („Енциклопедија мртвих”, стр. 64). Киш описује свој властити уметнички поступак правдајући га и улазећи у суштину своје поетике: „Имена учитеља, другова, дечакове најлепше године у смени годишњих доба; радосно лице по којем пљушти киша, купање у реци, спуштање санкама низ завејани брег, лов на пастрмке а одмах затим – или истовремено, ако јесте могућно – повратак војника са европских ратишта, чутурица у дечаковој руци, гас-маска са разбијеним стаклом крај насипа. И имена, биографије.”<sup>4</sup> Киш открива своју поетику и свој идеал чинећи савршену књигу епитаф, ризницу успомена која оживљава прошлост и поново је васкрсава.

У Кишовом делу често се преплићу смрт и сан. Ове две фигуре су наизглед супротстављене – сан је утопијска пројекција света, врло често једини излаз из лавиринта живота, покушај да се превазиђе ограничавајућа моћ човека, непристајање на наметнуте околности и сурову реалност света, нереализована могућност која буди наду. Међутим, сан је врло често грубо и недвосмислено поражен реалношћу и неопозивом чињеницом смрти. Смрт у готово свим Кишовим причама поражава и приземљује сан, али ове две метафизичке теме нису само супротни полови, већ опсесивне теме које се

<sup>3</sup>„Ното poeticus“, стр. 248-249.

<sup>4</sup>„Енциклопедија мртвих“, Београд, БИГЗ, 1995, стр. 50

преплићу и чине нераскидиви спој унутар Кишове поетике (посебно видљиво у причама „Легенда о спавачима” и „Црвене марке с ликом Лењина”). Смрт је Кишова опсесивна тема, завршни акорд неопозивости, али приче носе и отклон светлости везан за сан којим човек одолева искушењима егзистенције и покушава за тренутак да досегне и створи утопијску слику света. Кишове приче показују да је могућност садржана у сну, да је она утеха која се супротставља надирућој и надоласећој неопозивости смрти. Писац жели да победи позицију реалистичког писца везаног за чињенице историје и живота и зато му је неопходна чињеница сна како би потцртао и утопијску димензију живота, све оно недосегнуто што надмашује приземност и неопозивост. Кишова прича сведочи о непоновљивости појединих живота, о јединствености снова, она је покушај да се превазиђу оквири живота и смрт за тренутак завара. Зато су снови и смрт тако испреплетени; заправо, причом о сну Киш се искупљује пред смрћу, приповедна реконструкција са темом сна сведочи о непоновљивости сваког описаног живота. Сваки сан је јединствен и другачији, другачије доживљен. Фикција романијера похрањена у сну дубоко продире у непознате и неистражене просторе индивидуалности, а смрт све болно приземљује – бар у животу. Не увек и у литератури Данила Киша.



Ћираџ на ѿраџу - Мирслав РАДОВАНОВИЋ

Габријел Гарсија МАРКЕС

*АВГУСТОВСКЕ УТВАРЕ*

СТИЖЕМО у Арезо\* нешто пред подне и губимо више од два сата у идиличном кутку тосканске равнице тражећи ренесансни дворца који је купио венецуелански писац Мигел Отеро Силва. Била је недеља, почетак августа, топлог и немирног, и није било лако на улицама препуних туриста наћи неког ко би нешто знао. Након многих неуспешних покушаја враћамо се у аутомобил, напуштамо град једном стазом чемпреса, без ознака на путу, једна стара жена која је терала гуске врло прецизно нам је објаснила где се налази дворца. Пре него што се поздравила, упитала нас је да ли планирамо тамо да преспавамо, одговорили смо јој, да као што смо и предвидели, идемо само на ручак.

-Мање зло- рекла је. - Људе хвата језа у њој.

Моја супруга и ја смо се, не верујући у подневне утваре, смејали њеној лаковерности. Али наши синови, један од девет и други од седам година, били су срећни због идеје да ће упознати духа од крви и меса.

Мигел Отеро Силва, који је поред тога што је био одличан писац био и изврстан домаћин и кувар, сачекао нас је на незаборавном ручку. Пошто је већ било касно нисмо имали времена да разгледамо унутрашњост дворца пре него што смо сели за сто, али његов спољашњи изглед у себи није садржао ништа језиво и свака бука би се, са цветне терасе где смо ручали, расплињавала, уз панораму целог града. Било је тешко поверовати да се на оном брду са креолским кућама где има места за скоро 90 хиљада становника родило толико генијалних, ванвременских људи. Ипак, Мигел Отеро Силва нам је уз свој карипски хумор рекао да ниједан од толико њих није био најчувенији човек Ареза.

-Највећи- рече- био је Лудовико.

Баш тако, Лудовико, без презимена, велики господин уметности и рата који је саградио онај дворца своје несреће о коме нам је Мигел причао током целог ручка. Причао нам је и о његовој неограниченој моћи, контрадикторној љубави и његовој застрашујућој смрти. Мигел нам је причао и како је у једном трену-



тку лудила, у кревету избо своју даму управо након што су водили љубав и да је после тога нахушкао своје крволочне борбене псе на самог себе и да су га раскомадали у својим чељустима. Уверио нас је, врло озбиљно, да од поноћи, у мраку, Лудовиков дух шетка кућом покушавајући да се смири у свом љубавном чистилишту.

Дворац је, стварно био бескрајан и мрачан. Али у пола дана, с пуним стомаком и задовољним срцем, Мигелова прича је деловала као шала, као и многе друге којима је покушавао да забави своје госте. Осамдесет и две собе које смо пре сијесте без страха прегледали, претрпеле су промене свих врста од стране својих наредних власника. Мигел је у потпуности рестаурирао доњи спрат и направио модерну спаваћу собу са мермерним подовима и инсталацијама за сауну, теретану и терасу са јарким цвећем где смо ми ручали. Други спрат, који је био највише коришћен током два века, чинило је низ соба без икакве особености, с намештајем из различитих епоха, препуштеним сопственој судбини. Али, на последњем спрату, сачувана је једна нетакнута соба где време као да није пролазило. То је била Лудовикова спаваћа соба.

Био је то магичан тренутак. Тамо се налазио кревет са прекривачима опточеним златним нитима и чудно узглавље са ресама које је још увек било стврднуто од осушене крви жртвоване љубавнице. Био је и камин са замрзнутим пепелом и последња цепаница дрва претвореног у камен, орман са добро похрањеним оружјем и портрет у уљу замишљеног коњаника са златним рамом насликан од стране једног од оних велики фирентинских сликара који нису успели да надживе своје време. Ипак, оно што ме је импресионирао био је мирис свежих јагода које су без могућег објашњења трајно опстале у простору спаваће собе.

У Тоскани су летњи дани дуги и умерени а хоризонт се задржава на свом месту све до девет сати увече. Кад смо завршили обилазак дворца било је више од пет сати, али је Мигел инсистирао да нас одведе да видимо фреске Пјеро дела Франческа\*\* у цркви Сан Франциско, након чега смо попили кафу и добро се испричали у башти кафеа на тргу, и кад смо се вратили да покупимо кофере дочекала нас је сервирана вечера. Тако да смо остали да вечерамо. Док смо вечерали под пурпурним небом са само једном звездом, деца су узела неколико бакљи из кухиње и отишла да истражују таму на вишим спратовима. За столом смо слушали њихове неукроћене кораке по степеницама, попут коњских галопа, шкрипу врата, радосне повике, док су тражили Лудовика у мрачним собама. Они су били ти којима је пала на памет лоша идеја да останемо да преспавамо. Мигел их је радо подржао а ми нисмо имали снаге да им кажемо не.

Насупрот ономе чега сам се прибојавао, спавали смо врло добро, моја супруга и ја на доњем спрату а моји синови у соби поред. Обе су биле модернизоване и нису биле мрачне. Док сам се трудио да заспем, на сату са клатном у дневној соби откуцало је два часа и подсетило ме на упозорење оне жене с гускама. Али били смо тако уморни да смо одмах пали у сан, дубок и трајан, и пробудио

сам се у седам сати уз сјајно сунце међу пузавицама на прозору. Поред мене, моја супруга је пловила мирним морем невиних.

-Каква глупост -рекох сам себи- да још увек неко верује у утваре у овим временима. Само тад ме је узнемирио мирис јагода, недавно исечених, и видех камин са замрзнутим пепелом, последњу цепаницу дрвета претворену у камен и портрет тужног коњаника како нас од пре три века посматра из свог златног оквира. Али нисмо били у спаваћој соби на доњем спрату где смо преспавали претходну ноћ, већ у Лудовиковој соби, под узглављем, прашњавим завесама и постељинама натопљеним крвљу, његовог, још увек врелог, уклетог кревета.

*Превела са шпанског: Ана СТЈЕЉА*

*Габријел Гарсија Маркес (1928-2008)*

Габријел Гарсија Маркес рођен је 1928. године у Колумбији. Од милоште назван *Габо*, један је од најзначајнијих латиноамеричких и највећих светских писаца XX века. Био је новинар, драмски писац али је највећу славу стекао кратким причама, написаним на маестралан начин и романима који су били врхунац магичног реализма што је резултирало и добијањем Нобелове награде за књижевност 1982. године. Књижевну зрелост достигао је изванредним остварењем, романом „*Сто година самоће*“. Међународно признавање добио је као писац али и као активиста и преговарач између припадника гериле и колумбијских власти. Такође, познато је и његово пријатељство са бројним светским лидерима као што је кубански лидер Фидел Кастро. Романима „*Јесен за њајријарха*“, „*Љубав у доба колере*“, „*Пуковнику нема ко да њише*“, „*Сахрана велике маме*“ потврдио је своју приповедачку изузетност.

Године 1999. Маркес је оболео од рака али га ни то није спречило да настави да пише. 2002. године објавио је роман „*Живети да би се њриповедало*“ као први део триологије његових мемоара, а његов најновији роман „*Сећање на моје њужне курве*“ објављен је 2008. године. Габријел Гарсија Маркес има 81 годину и живи у Мексико Ситију.

\* *Стари италијански град, ѡреѡница италијанске ѡрвинције која се налази у Тоскани.*

\*\* *Италијански сликар ране ренесансе који је живео у 15. веку.*

Јелена ШИРМАН

### *ПОСЛЕДЊИ СТИХОВИ*

Ови стихови сигурно су последњи,  
човек има право пред смрт да каже све до краја,  
обзири више не постоје.  
Живот сав покушавам да будем храбра,  
достојна да будем твог осмеха доброг  
или бар сећања наклонитог твог.  
Али то ми одувек рђаво полази за руком,  
са сваким даном постаје све теже,  
а сад већ, сигурно је, никада успети неће.  
Сва наша дугогодишња преписка  
и нечасни оскудни сусрети -  
узалудан су и болестан покушај  
да се прескоче закони простора и времена.  
Ти си то схватио чвршће и пре од мене.  
Зато твоја писма, после полтавског сусрета,  
постадоше конкретна и објективна, као извештај,  
пуна духовних поука као викторијанство,  
равнодушна као трамвајска услужност.  
То писма твоја уопште и нису. Пишеш их на силу,  
зато ме више не радују,  
закуцавају ме као чекић ексерову капицу.  
И несаница ме као земљотрес заглужне.  
...Захтеваш од мене разумност,  
социјално корисне стихове и ведрa писма,  
али је на умем, не иде ми то.  
(Ево, пишем такве строфе и видим  
како твоје усне лепе криви нелепи “антиосмех”,  
и моје срце престаје да куца.)  
Али ја сам само оно што јесам - ни више ни мање:  
усамљена, уморна жена у тридесетој,  
рашчупетане косе у коју се седина увукла,  
с тешким погледом и кораком тешким,  
широких слепоочница, коже чијане на ветру,

гласа оштра и нељупких манира,  
одевена у грубу изгужвану хаљину,  
која не уме да се крevelји и да се допадне.  
Нека су моји стихови нелепи као моја одећа,  
недаровити као мој живот, као све одвећ директно и часно,  
али ја сам оно што јесам. И говорим шта мислим:  
човек не може да живи без сутрашње радости,  
човек не може да живи преставши да се нада,  
да сања, макар о недесивоме.  
Зато кршим све забране  
и говорим оно што ми се хоће,  
што ме испуњава болом и радошћу,  
што ми смета да усним и да умрем.

С пролећа у мојој чаши стајаху цветови јагоде,  
латице беле с бледољилићанским жилицама,  
дирљиво набраним као твоје веће.  
Ненадно сам их именом твојим звала  
(све лепо на земљи твоје име би да стекне):  
цветови сви, све травке, све гране танке с позадином неба,  
зоре све и сви облаци с ружичасто-жутом траком,  
теби су налик.  
Запањена сам како људи не примећују твоју лепоту,  
како мирно подносе твој рукохват,  
па руке су твоје - кондензатори среће,  
оне зраче топлином на хиљаду метара даљине,  
оне арктички брег могу да отопе,  
али је мени ускраћен чак и стоти део тих калорија,  
мени се доносе равна слова у сивим ковертима,  
нормирана и без масноће, као конзерве  
које ничим не пахну и из којих не отиче ништа.  
(Ја сам оно што јесам, и говорим оно што ми се хоће).  
...Као у пространом биоскопу силазиш ка мени са екрана,  
ходаш по сали жив и просветљен.  
пролазиш кроз мене као сновиђење,  
и не чујем твоје дисање.  
...Твоје тело мора бити слично музици  
коју Бетовен није успео да допише,  
хтела бих дан и ноћ да додирујем ту музику,  
да се опијам њоме, као шумовима мора.  
(Ови стихови су последњи и ни за шта више не одговарам).  
Завештавам девојци која ће те волети:  
нека изљуби сваку твоју трепавку наособ,  
нека не заборави јамицу за твојим увом,  
нек прсти њени буду нежни као моје мисли.  
(Оно сам што јесам, и то није оно што треба).  
...Могла бих боса да стигнем до Београда,  
снег би се димио под мојим петама,  
и мени би у сусрет полетеле ласте,

али је граница затворена као твоје срце,  
као твој шињел, закопчан дугмадима свим.  
Неће ме пустити. Мирно и опрезно  
замолиће ме да се вратим натраг.  
А ако, као и досад, кренем упркос свему,  
белоглави стражар дићи ће своју пушку,  
и ни пуцањ зачути нећу -  
као да ме неко безгласно дозива  
угледаћу твој осмех плави сасвим близу,  
и ти ћеш - први пут - усне ми пољубити.  
Али свршетак пољупца тог осећати већ нећу.

1941.

*Превео: Владимир ЈАГЛИЧИЋ*

*Јелена ШИРМАН (1908-1942)*

Јелена Михајловна Ширман родила се у Ростову на Дону, у породици лађара и учитељице која је после Октобарске револуције завршила Археолошки институт и радила у музејима. Песникиња је од детињства показивала склоност ка поезији, и већ са шеснаест година почела да објављује у разним ростовским публикацијама, касније и у московским часописима. Године 1933. после завршетка књижевног факултета у Ростову, почела је да ради у библиотеци, бавећи се, уз то, сакупљањем фолклорне грађе и књижевним радом. Године 1937. уписала је Књижевни институт Горкога у Москви, као ученица Иље Селвинског. Почетком Другог светског рата уређивала је један агитациони ростовски лист, где је објављивала сатиричну поезију. Почетком 1942. објављена је њена збирка “Борцу непознате јединице”.

Јула 1942. године, по службеном задатку, с члановима репортерске јединице ростовских новина “Чекић”, упућена је у рејон села Ремонтно, где су је заробили Немци, заједно с редакцијским материјалима. На њене очи најпре су стрељали њене родитеље, наредивши песникињи да ископа гроб за њих. Сутрадан су је приморали, разоденувши је до гола, да ископа гробницу и себи, а затим су је убили.

О њеном стојицизму пред смрт, како пише Јеленина колегиница са студија, песникиња Руфа Тамарина, сазнало се тек двадесет година касније, на основу сведочанства домаћице куће у којој је песникиња била заробљена, као и из сведочанства једног од ухапшених који је срећним случајем остао у животу, сачувавши песникињин дневник. Татјана Комарова је описала смрт Јелене Ширман у својој повести “Ја старост нећу дочекати”, за коју је поговор написао Иља Селвински. Он за своју бившу ученицу каже: “Клањам се пред Јелениним хероизмом који страхом није унизио ни себе ни Отабину.” О њеној поезији рекао је да ју је стварао “један философски ум са огромним темпераментом који је, притом, овладао оним рукописом чије је име - епоха”. Године 1969, објављена је посмртна збирка стихова Јелене Ширман, под насловом “Живети!”.

Славко ГОРДИЋ

*СЕЋАЊЕ НА ДАРИНКУ ЈЕВРИЋ*

Поводом њених *Посланица с Проклеџија* (СКЗ, Београд, 2008)

Још за живота, име Даринке Јеврић је засјало у сазвежђу песничких легенди. Лепотом и даром, величином и мучеништвом, њен животни и стваралачки траг засветлео је у нашим представама поетско-трагичним и умногоне већ митским сјајем, у којем одблескују сродства с Косовком девојком и Марином Цветајевом.

Митови се, данас и овде, неретко и, на жалост, олако обемишљавају, жигошу или посувраћују. Тако, поготово, бива и са истином која се нашла у њиховом суседству. Подешавају је према мери својих побуда и својих интереса.

Дешава се то и са нашом Даринком. Пре неколико седмица, у најпознатијем нашем дневнику, на првој страни културног додатка, и насловом и овећим записом Даринка Јеврић је представљена као *антиираџини њисац*. Можда би могло и тако кад не бисмо знали ко све и како таквом ознаком изједначава нападача и нападнутог, пљачкаша и опљачканог, убицу и убијеног. Можда би могло и тако ако бисмо се повели за онима који, како вели један песник, плачу само на једно око и само над туђим гробом. Можда би могло и тако ако бисмо у свему били сагласни са онима који – тобоже из протеста, а не зарад свога комодитета – одоше из ове земље кад јој је било најтеже, да би после своју себичност наплаћивали као заслугу. Један од њих, значајан писац, наш суграђанин, признао је у једном наступу искрености да му се и самом његов егзил указује као „својеврсни хоштаплерај“.

Други је и друкчији удес и избор Даринке Јеврић. Она је била и остала кад је најтеже тамо где је најтеже. Дословно једина, или безмало једина. А није била ни лаковерна ни фанатизована. Знала је боље од толиких наших мудрица и мудријаша, поготово од рентних патриота и истих таквих космополита, и лице и наличје наше стварности. Изабрала је да у име свега најбољег и најлепшег у нашој прошлости и нашој садашњости, оног што никакав цинизам не може преименовати у нешто друго, остане и опстане на страшном месту као сведок, прекор и жртва, али и као призор и пример без-

граничне љубави и оданости свему људском, племенитом и светом.

Можда сам, ипак, пренаглио дајући реч онима који или интимно не хају за Даринкино подвижничко и песничко завештање, или га инструментализују по калупу својих потреба. Желим да верујем, са Митром Рељић, да „упркос свим нашим удесима и посрнућима“ нису малобројни они које „достојанствена Даринкина патња и погибија недужног народа“ не остављају ранодушним. Игром случаја, ако случај није друго име закона или промисла, управо у данима кад смишљах ово непретенциозно слово најбољих, читајући два рукописа, на Даринкино име у доличном контексту. Ксенија Марицки Гађански ће ускоро, ако Бог да, објавити књигу *Из другој уџла – огледи о српској књижевности*, у којој, у предговору антологији намењеној грчким читаоцима, стоји и име Даринке Јеврић међу само неколико имена савремених српских песникиња које привилегује поменута ауторка, позната као велики зналац и изразито строг дух. Други рукопис је из пера Драгане Зубац, с насловом *Сачувано у времену* и посебним поетским записом посвећеним успомени наше песникиње: „Косово – Дечани – Даринка“.

„Није могла да се одвоји од Приштине, од Косова. Косово, манастири, крв косовских паћеника утиснути су били дубоко у њој. Ако би и отишла, брзо се враћала. У дом разваљених врата и празан као зао час.

(...) Волимо те, велика песникињо. Нека ти Господ опрости сва твој сагрешења. Молићемо се за тебе и увек те се сећати, захваљујући твојим стиховима и песми пуној љубави за Косово, твоје и наше.“

После Даринке, Митре, Ксеније и Драгане, допустите да – непоправљиви цитатоман! – укључим у овај полилог још две жене. Прва само најављује другу. Реч је о једној студенткињи на тзв. мастер-студијама која, опет недавно, у своме реферату о есејистици Исидоре Секулић нађе за сходно да наведе неколике њене реченице о Косову (казане поводом Петра Кочића):

„Косово нити је престало нити је нестало, нити ће икада док је нас (...) Оно, Косово, живи и живеће и сутра и прекосутра, иако увек као нешто друго и треће, политичко, културно, уметничко, научно, Косово, које је све већа и већа сума истина с којима се ми држимо и у нечем битном не мењамо. Тако ми носимо наслеђе косовско даље кроз разне савремене догађаје, али увек са везаношћу за нешто што је древно косовски елемент у нашим природама и опредељењу.“

Дакако, ове Исидорине исказе о Косову као „све већој и већој суми истина с којима се ми држимо и у нечем битном не мењамо“ и о „дрвно косовском елементу у нашим природама и опредељењу“ можемо читати у контексту познатих записа Иве Андрића, Зорана Мишића и несрећног Марка Ристића о косовском миту и косовском опредељењу, али и као чудесно видовиту, актуелну и свежу поруку, казану први пут ове вечери.

У таквом, дакле, духовном и егзистенцијалном хоризонту

доживљавам, овог пролећа, постхумно објављене *Посланице с Проклеџија* Даринке Јеврић, њену умногоме заветну или тестаментарну књигу, за чију појаву највише дугујемо Митри Рељић и Српској књижевној задрузи. Део тог доживљаја и тог хоризонта чине и моја сећања на два кратка записа о Даринкином песништву. Први је написан фебруара 1999. и имао је за своју тему њену песничку књигу *Јудин ђољубац*, виђену у мозаику песничке продукције минуле, 1998. године. Други је, пак, забележен 21. јануара 2008. године, у општим околностима не много друкчијим од ових данашњих, а повод и предмет му управо беше песничка заоставштина Даринке Јеврић коју је тих дана Митра Рељић, њена сапатница у приштинском самоуправању и сужањству, била дотурила Ивану Негришорцу, а он мени. *Посланице с Проклеџија* су тад, како сам записао, чекајући издавача и читаоце лебделе у међупростору постојећег и непостојећег.

*Јудин ђољубац*, данас као и пре десет година, читамо као најснажнију и најдубљу међу толиким песничким књигама које, у новије време, тематизују нашу националну и егзистенцијалну драму. Изузмемо ли неколика места у знаку јетког поетског публицизма и понеку пригодну разгледницу с књижевних сусрета и друговања, ове песме силно узбуђују и – постиђују. У њима су – кад лапидарно, као на надгробном споменику, кад рапсодично и набрајалачки, као у молитвама и тужаљкама – опевани (и оплакани) *сѣуд* и *сѣиц* наше ситуације. „Дјечасти свих војни“ својим животима плаћају за заносе и прорачуне своје „страшне браће“. Хитро лоле мењају пароле, па они други – кад устреба – оне прве часом преименују у хушкаче и злочинце. „Камчим мишју рупу / да процичим!“ – каже лирски субјект ове књиге. Синтагму „мишја рупа“ у сличном семантичком контексту налазимо, исте године, и у једној песми Нене Смиљанић. Даринка Јеврић се ипак чешће дописује с древним песничким наслеђем, као и с духом и ставом Васиљева, Црњанског и раног Андрића. Насупрот измозганим реминисценцијама и (крипто)цитатима већине данашњих песника, туђ говор природно ураста у алузивно ткиво ове поезије, било да је реч о подударном или различитом искуству: „Будни су још само / Укопници и Картографи / Сагласне њихове лозинке“.

Пре и после записа о *Јудином ђољубцу*, који сам управо парафразирао, о песништву Даринке Јеврић чешће и опсежније пише Мирослав Егерић, док је антологичари – зазирући, ваљда, од исповедности, изричитости и завичајности њеног света и говора – махом мимоилазе. Три њене песме увршћује, ипак, Милутин Лујо Данојлић у своја *Озарења* (2004), а две Часлав Ђорђевић у своје *Тамно срце* (2006).

Али, вратимо се утисцима с којима сам читао Даринкину заоставштину, коју су потом приредиле за штампу Митра Рељић и Нада Павићевић, заоставштину која ме је навела на горку помисао како смо дуго и поиздалека сновидели Јелабугу, као таман песнички топос, и како нам се сад такви симболи отеловљују. Забележио сам, такође, како ће последњи Даринкини стихови, кад се објаве, обзна-



нити потресно – али ни у чем сентиментално – животно и стваралачко завештање једне даровите и поносите страдалнице. (Ако би се о његовом неминовно печалном тону и дојму говорило, онда би можда Даринкин ламент био најсроднији *мушком йлачу* Његошевом и Ракићевом.) И као поезија и као документ, ови стихови – као грумен руде из Трепче – светлуцају различитим блесковима и просјајима. У њих се слегла лична и колективна патња, дневно и древно, сребро и срма историјско-поетских сећања и подрумски мрак ововремених понижења. У мотивско-лексичким преплетајима замисливим само на Косову данас, запљускују нам вид обличја јунака, мученика, светитеља и зографа, али и кфороваца, а слух сазвучја словенска и литургијска, али и она белосветска (у знаку нокдауна и нокаута). И – врховним парадоксом поезије, која зна и за „радост тужног стиха“ (Д. Максимовић) – Даринка Јеврић неретко успева да песмом одледи свој и наш „тврђ душе и лед срмен“.

За сам крај ове белешке бирамо два исказа из *Посланица с Проклеџија* који би могли, макар приближно, илустровати распоне мотива и тоналитета наше песникиње. Први је својеврстан колективни, етнопсихолошки и историјски „аутопортрет“ њеног и нашег народа, горко-хуморан, пркосан и аутоироничан у исти час: „Моја земља је мајстор / За изазивање рата / Пробрано шампионски / Два пута прваци свијета / Први свјетски / Први хуманитарни свјетски - / цивилизацијско чудо // Нас не занима друга лига“ („Првак свијета“).

А ево сад другог исказа, с краја књиге и краја животног пута, кад се у тихом, коначном болу затварају и подударају „круг љубави“ и „круг таме“, једначећи интиму и историју, земно и есхатолошко. Исход је унапред знан, јер су сви исходи исти. „Круг“ отворен у наслову и првом стиху затвара се у последњем, и звучањем и значењем: „знам унапријед исход ове битке / мјесечина се стеже у омчу око грла / круг љубави / круг таме / букнуће у пожар вјечан / угљевља нема потом / само ће планути ватра под трепавицама срца // залуд се присјећам молитве / бесједа пророчанских / на стару рану привјенчавам млади калем / о сви су исходи исти сва врата маглена“ („Круг љубави“).

Хвала, још једном, Митри Рељић, Нади Павићевић и последницима СКЗ Драгану Лакићевићу и Марку Недићу који подарише чујност и незаборав песничким опорукама Даринке Јеврић.

*У Градској библиотеци Новоџ Сада, 28. маја 2009.*

Драган ЛАКИЋЕВИЋ

*МЕТОХИЈСКИ ПОГОРЕЛАЦ – МОМИР ВОЈВОДИЋ*

Можда сваки песник, не само српски, не само горштакчи – личи на свој завичај. Наравно, уколико песник има завичај, уколико завичај има песника.

Момир Војводић и ту је посебан: да ли више он има завичај, или завичај има њега?

Ко је кога родио, или створио – мит песнике, или песници митове?

То се може питати тек за неколико великих српских песника. Лако ћемо се сетити који су.

*Морача и Метохија*

Момир Војводић нема један, или бар нема једноставан завичај. У томе је он посебан и изузетан. Својим погледом на завичај, он је поезијом учинио не мало чудо: доживљај и осећање завичаја постали су важнији од завичајне географије. Песничким схватањем и артикулисањем завичаја, Момир је од два завичаја начинио један. И то најприроднијим путем: Морача и Метохија, заједничким именитељима историје, мита, судбине – у Војводићевој поезији постају једно: у Морачи је најпреча мисао Косово. С Косова се нема куд него ка Морачи.

Без огромних љубави за те светове, без тог начина осећања рода и порекла, то се не би могло постићи. Раскошни метафизички свет морачких орлосједина, боја земље и воде, мириса мртвих трава, гробног шапата искона – сјединила је та љубав с косовским заветним светом: витешким и побожним.

Код Његоша, познато нам је, Косово је стожерна мисао – мера, симетрала прошлости и будућности. И то, Косово као бој између добра и зла, као судилиште историје, моралног и религијског опредељења за царство небеско.

Тај бој и његове актере опева Момир целог живота – у разним формама и метричким стопама, лирски и епски, као историјску и

метафизичку чињеницу. Димензије битке јесу димензије моралног и националног оквира Србије, српске земље и српске душе. Земљу и душу, пак, чине име и језик и памћење одједном.

### *Ако зло превагне*

Од тог боја нису мање важне богомоље – храмови вере и лепоте, светилишта уметности средњовековне. Косово је свеукупна црква: света земља обележена манастирима и гробовима, виноградима и божурима. Као да их је неко вековима подизао за обележје својине и светиње, ако зло превагне па преотме земљу и градове, небо и душу, ако несрећа поуми да се одрекне основа и темеља.

Војводићев доживљај храма: архитектуре, фреске, иконе, утвари, а највише вере и њене лепоте и снаге – насељавају поезију згуснутим осећањем и језиком, високим напоном исказа и значења.

И да нико не дира те храмове вере, те задужбине највећих људи: светаца, монаха, владара, јунака – они би узбуђивали својим постојањем и својом сврхом, стремљењем божанској висини која је аналогна висини уметности и дубини вере... Али те светиње не би биле највеће да их зле силе не нападају, хуле, руше, пале, скврне... Војводићев јаук уселио се у његову поезију – артикулисан римама и катренима, песничким сликама и разорним мислима.

Војводићева поезија није само слика и оркестрација осећања и одјек вапаја, језичка и музичка алитерација историјског пламена. Она је и расправа о судбини постојања под небом Косова и Метохије. А у Косову и Метохији родио се и српски дух и сами песник. Сваки српски песник у Косову се рађа духовно. Војводић и физички и духовно.

Простор између Проклетија, Голеша и Шаре – оквир је песничког мита о светој земљи рођења. Усред Пећи – Рајевића башта, у башти – флорентинске руже, у ружама – мир и доброта. Из рајског врта пећких и призренских палата изгнан је песник као двогодишње дете, а Србин стар хиљаду година. Изгнан, као и његов народ, и род и искон.

### *Укинути народ*

Војводићев народ, име и језик укинути су и у данашњој Црној Гори, у којој песник живи... Где је онда песник? Да ли је лекција пред нама лекција из Светог писма?

Осећајући ту лекцију и судбину, Момир Војводић пева суре стихове, гради грубе риме, сручује у дистихе и у сонете елементе или одломке српске историје и судбине, реконструише векове, дочарава ликове, понавља призоре. Он надграђује косовску мисао – песничку, а сву од вере и патње, истине и историје.

Кад је на Косову, тада је пред њим цела наша историја – и пре боја, и оно што би се могло десити сутра. Тај бој почео је пре свога почетка, довршити се неће никада, као ни онај на Небу. Тај бој

Момир традиционално види као две коњице – црну и белу. У песми „Вечни мегдан два покојна света“ овај песник доноси лирску рекапитулацију епа о косовском систему добра и зла среће и несреће. Схватање Косова данас за песника је схватање душе у чијем саставу Косово чини део који оплемењује и морално опредељује.

Још од књига *Надолажење ѧраха* и *Старостјавник*, пре готово четири деценије, Војводић је окренут историји – дубини прошлости, светској и српској. Опевао је и Карађорђеву епоху, успење и суноврат Ловћена, митско-историјског претка војводу Мину... Али највише књига и песама Момира Војводића припада Косову.

### *Памћење и Устјав*

„Бугарштица себра уз фрулу од ребра“ чини мапу српске постојаности са знамењима имена, јунака, светиња, језика. Све то је оквир Косова. Доследна леонинска рима само појачава тужбалички патос, интонира емотивни набој који ствара бројаница имена и асоцијација у речима: Скопље, Струма, Дебар, Преспа, Охрид, Призрен, Тетово, Водно, Злетово, Вардар, Бистрица, Хотча... Ова ниска имена чини нам се ближом и познатијом, него она из најужег завичаја нас Морачана: Светигора, Црквина, Тали, Бистрица, Баре, Ђурђевина, Прекобрђе, Добродо, Поље Драговића, Вочје, Убалац, Лола, Маганик, Платије... Песник нариче за изгубљеним из памћења, а не за избрисаним из Устава или из Дејтонског споразума.

А то је тек простор где ће, док има српског језика, да језде Дојчин, Страхинић, Марко и Милош. И они који су лирском песнику најсроднији – монаси-песници: Свети Сава, Јефимија, Теодосије, Силуан...

Није Војводић заборавио ни „амерички арнаутлук“, нити „солдатеску бездушне Европе“, под чијим је покровитељством – ракетама и бомбама и отровима, Косово разорено и окупирано на крају 20. века, нити измећаре нашега рода који су га трошили током тога ужасног столећа.

Као што опева своју реку и своје небо, обзорја Јаворја и Сињајевине, своју шуму и свој трепет бића, тако песник опева и своју земљу и свој смисао на њој.

На крају, чије је Косово.

Већ је речено да је свака земља онога ко је може узети и бранити.

Косово је још сложеније. Косово је онога у чијим песмама и душама истински затрепери и засјаји – тугом и опоменом, витештвом и издајом, вером и љубављу. Вечном поезијом.

Чија је та вера и поезија, тога је Косово.

Ако је ико, у наше дане, поезијом одбранио српски основ – био је то Момир Војводић „метохијски погорелац“, усамљени гробословац са Немањине Обале – својом поезијом, а поезија је служба, молитва, подвиг, пост.

Јелица РОЋЕНОВИЋ

*ЉУБАВИ И ТРАГИЧАН КРАЈ  
АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЈЕВИЧА ПУШКИНА*

Александар Сергејевич Пушкин „почетак је свих почетака“ у руској књижевности и без сумње један од највећих песника европског света. Аутора блиставог романа у стиховима „Евгеније Оњегин“ пореде са „Моцартовом музиком“, тврде пушкинисти, „може се упоредити звук његове чудесне поезије.“

Пушкин се родио у Москви, у дому Скворцова, 6. јуна 1799. године. Деда по мајци му је био Аврам Петровић Ханибал, афричке крви, уграбљен и одведен на пијацу робова у Цариград где га Херцеговац, дипломат и писац Сава Владиславић налази, откупљује и шаље на дар руском цару Петру Великом. Песников отац Петар Љвович у вишим круговима Москве био је гардијски официр познат по врцавом духу који је писао стихове. Пушкинова мајка Надежда Осиповна Ханибал живела је расејаним светским животом. И песников стриц Василиј Љвович писао је поезију тако да се у Пушкиновом дому много говорило о књижевности. Род Пушкина својим активностима у непосредној близини руских царева помиње се неколико векова. Не изненађује стога понос са којим је Александар Сергејевич истицао да су се „четири Пушкина потписала на повељи о избору Романових на престо (1613), а један од њих и на скупштинској одлуци о „месничеству“ – месту за царским столом по старости рода. У духу оног времена Пушкин је у детињству говорио француски. У кући је Пушкин имао богату библиотеку руске и француске књижевности 17. и 18. века. Читао је Хомера, Плутарха, Вергилија, Хорација, слушао у салону чувеног руског историчара Карамазина бајке своје дадиље... Префињени мајстор руског стиха рано је почео да пише песме. На лицејском испиту 1815. године до суза је гануо чувеног песника Державина који га је пољубио и прекрстио његову кудраву главу чувши Пушкинове „Успомене из Царског Села“. Зокупљен судбином Русије Пушкин пише слободољубиве песме којима изазива гнев власти која му прербацује „да је земљу преплавио страшним стиховима“. Пушкина протерују на обале Црног мора, ту где је некад злогласни император Октавијан Август про-

гнао великог римског песника Овидија. За Пушкина наступају тешки дани прогонства. Три године проводи у Кишњеву, средини пуној грчких устаника, “хетериста“, избеглица из српских крајева, Карађорђевих војвода који се ту настањују после слома устанка Италијана, Јевреја, Румуна, Јермена. У Кишњеву Пушкин постаје члан масонске ложе „Овидије“ коју руски револуционари-декабристи користе у политичке сврхе. Поједини историчари књижевности истичу да је то шаренолико друштво недовољно пажње поклањало историјкој чињеници-да се друштвена зла Русије не могу решити убиством цара Александра Првог. У Одеси у коју прелази 1823. године, овај песнички геније среће Србе, открива јединствену лепоту српских народних песама. Под њиховим утицајем пише песме „Карађорђевој кћери“, „Војвода Милош“, „Бонапарта и Црногорци“, „Влах у Млечима“. Одеса одише дахом европске културе и ту ће Пушкин срести своју прву велику љубав, Војвођанку *Амалију Ризнић*, удату за тршћанског трговца Јована Ризнића. У првој песми без наслова, у збирци „Песме Западних Словена“, посвећеној Амалији, млади Пушкин сав трепти од страсти према овој одиста необичној жени око које се не само због њене лепоте него и њених висина духа вртео читав културни круг Одесе.

Пушкин је, како то сам признаје у завршним стиховима „Евгенија Оњегина“ у лепој Амалији препознао не само естетски, већ и један виши, мистични идеал. Данас се истина тог идеала може интерпретирати и као једна симболичко-метафизичка идеја. На самом крају романа девете главе „Евгенија Оњегина“, песник се са носталгијом сећа тог времена и пита: „а ложа она, где је сјајна / *Негоцијанка* млада, бајна, / Горда но сетна сваки час / у ропском кругу свију нас? Не чује она тужна, нема, / ласкања, молби, шала хук“. Откриће сунца, мора, песме, оперске музике, све би то било другачије без лепе Амелије. Подразумева се да се стих: “*Шта ћете више? Вечни сјај!*“ односи не само на Одесу него и на један узвишени објект љубави који произилази из ширег контекста „Евгенија Оњегина“ изражавајући *неизрециво* .

„Опрости снове љубоморе моје / Љубави моје немир слепи, чудни, / Верна си ми, ал’ зашто речи твоје / Воле да плаше мој ум вечно будни“ поверава се: „највећи љубавник епохе“ лепој Српкињи признајући да му је *заслетила и ум и мисли*. Амелија је жена из високог европског друштва свесна његових правила. Млади бунтовник се са њима први пут суочава: „Кад одлазим - са страхом, са молбом мамном, / Не следе никад твоје очи за мном: / Лепотица кад која са мном стаје / И двосмислен поведе говор свој, / Мирна си ти и шалвив прекор твој / Убија ме јер љубав не одаје“. Скоро идентичну имамо у дванаестом и двадесет другом певању осме главе „Евгенија Оњегина“ приликом поновног сусрета Пушкиновог јунака са сада већ удатом Татјаном Ларином: „Бар да се тргла кад га сретете, / Да поста бледа ил’ румена.../ На њој се ништа не покрете; / Ни обрва ни усна њена“/XIX/, „Упорно гледа он и бледи; / Слободно, мирно она седи“/XXII/. Као у Одеси Јован Ризнић, „Муж прекида тај чудни пријем“.

Жена која је у младости заслепила ум и мисли Александра Сергејевича финим спојем православног и католичког духовног наслеђа извесно је нашла израза у лику јунакиње једног од најлепших романа целокупне светске књижевности. Не подноси ли Тања судбину мирно како то чини и Амалија Ризнић? Не знамо много о тајанственој жени тршћанског трговца, али стихови које јој је Пушкин посветио одишу најдубљом наклоношћу опсењеног песника. Из оскудних података као и друге песме коју јој је посветио сазнајемо за Амалијин изненадни одлазак у завичај. „Дан постоји, /И састанка ће нашег час / у сенци маслина да споји / Пољупцем новим опет нас“, говори на расанку Амалија својој љубави. Залуд је Пушкин „стару љубав звао“, у Италији је она „уснула вечним сном“. Док су две прве песме без наслова, и могу да се читају даље од основног значења, трећа песма је насловљена: „На вест о смрти госпође Ризнић“. Венула, сетна, замишљена... На крају увела, и можда надамно / Лебдела већ је сенка њена“ саопштава нам песник глас о Амалијиној смрти. Конкретна жена је нестала из песниковог живота, идеал високи међутим, који представља, пратиће Пушкина до краја живота.

Све до 1825. песникове љубави су лаке и пролазне. Чудно, у лику шеснаестогодишње Наталије Гонрачове песник налази сличност са Амалијом, исте мале уши. Проси је али породица његове судбинске изабранице одбија песника јер сматра да јој он не може обезбедити пристојан живот. Разочарани Пушкин одлази по други пут на југ Русије у Руско-турски рат, на Кавказ, у коме умало није убијен. Враћа се преко Михајловског у Москву и поново проси Гончарову, овога пута са успехом.

„Судбина моја је решена. Женим се...“ записује Александар Сергејевич 1830. године. „Она коју сам волео читаве две године, коју су свуда увек тражиле очи моје, с којом ми се сусрет чинио блаженством - Боже мој, она је скоро моја.“ Смета му лицемерје света који га окружује и пише: „свиђа ми се обичај некаквог древног народа: младожења трајно краде своју невесту. А сутрадан је већ представља градским сплеткашицама као своју супругу.“ Исте године Пушкин одлази у Болдине где је од оца добио имање са двеста душа, и ту, задржан због преноса иметка и колере пише последње главе „Евгенија Оњегина“, „Мале трагедије“, „Моцарта и Салијерија“, „Повести Белкина“. Идеализује Наталију Гончарову што се осећа у сваком стиху песме „Портрет“: „Са својом душом пуном жара, / са својим чудним прохтевима / О жене Севера, пред свима / она се однекуд ствара / мимо свих правила света / јурећи жустра, неопрезна / као незаконита планета / у утврђеном кругу звезда.“

Изгледало је да је срећа коначно ушла у песников живот. Нешто пре тога царски гласноша зове Пушкина у тренутку крунисања Николаја Првог. Цар са Пушкином разговара у четири ока. Остало је забележено да је једном од људи из своје околине рекао: „Знаш да сам сада разговарао са најпааметнијим човеком у Русији“. Цар Николај је поменуо Пушкиново име.

Оставши у москви извесно време песник са Натлијом одлази

у Петроград и настањује се у Царском Селу. Скупља материјал за „Буну Погачова“, од цара тражи дозволу да штампа „Бориса Годунова“. Наталија Николајевна са својом провинцијском жељом да блиста у друштву све више притиска Пушкина у материјалном погледу: Пушкин је 1834. постављен за „камер-јункера“ на двору цара Николаја што му одузима велико време. Остаје нејасно да ли је опрезни Николај желео да некадашњег противника царства има у својој близини или је томе допринела изузетна лепота Пушкинове жене, тек живот који проводи на баловима а који је Наталија обожавала, све теже пада Пушкину. Кад се погледају портрети Наталије Гончарове није чудно што су лепотом Пушкинове жене били очарани сви песникови пријатељи као и сам цар Николај Први. Поносан у првом заносу на своју лепу супругу Пушкин јој пише; „Буди млада зато што си млада и царуј зато што си прекрасна!“. Тај тон ће убрзо заменити прекором: „Много се о теби прича, мила моја. И ја знам много, мада не знам све, јер мужеви увек последњи сазнају шта им жене раде“. И цар је знао да пре подне „пројаше“ испред Наталијиних прозора, жалио се једном приликом Пушкин пријатељу.

Да ли лепота баш увек мора да буде замка на човековом путу како би то рекао Андрић? Наталија Гончарова, скромни девојчурак из осиромашеног племства претворила се у свемоћну жену која брзо и лако осваја све око себе. Како је она далеко, упркос физичке сличности, од Амалије која је духом и манирима владала Одесом или Тање-девојке чисте душе из руске степе која устрептала Оњегину изјављује љубав: „Мој живот сав је јемство био / Да ћу те срести измеђ’ људи; / Знам бог је тебе упутио, / Мој заштитник до гроба буди... / У снове си ми долазио, / и невиђен си био мио“.

Пет година после сусрета са Наталијаом Пушкин у Болдину пише „српску песму“ - „Скаску о рибару и рибици“, или како ју је назвао у рукопису - „Скаску о мртвој принцези“. Да ли Пушкин метафорично мисли на Наталију када рибареву незајажљиву жену описује стиховима: „Неће више ни да је дворјанка, хоће да је над свима царица“, колико год да се једно такво моћно уметничко дело као што је Пушкиново не може исцрпсти једним значењем.

Песник је духовно сазревао од непријатеља једног цара до блиског пријатеља другог цара, прошао кроз историјске буре свога времена, волео Калмичанке, Циганке, Грузинке, осим Библије читао и истраживао Грке, Шекспира, Французе, Бајрона, Шилера, Гетеа, велике историчаре, подражавао српске јуначке песме, тако да се за тумачење читавог Пушкиновог стваралаштва тешко може наћи само један „кључ“. Без обзира на то Пушкин ће до краја остати, као и сваки генијални уметник, „завереник“ и „сумњиво лице“. Његова поезија временом осваја европске просторе, али са књижевном славом расте и број његових политичких противника.

У Петрограду се у песнику стишава пена младалачке побуне: све је разгрнуо, све видео, све схватио, сања да се повуче у сеоску тишину у којој би могао да ствара али и да поправи своје материјално стање. Петроград је предсобље. Москва девојачка соба, село је



наш кабинет. Пристојан човек нужно пролази кроз предсобље и ретко завирује у девојачку собу, а седи у свом „кабинету“, мисао је зрелог писца из Пушкинових бележака. У спеву „Полтава“ и „Арапину Петра Великог“ Пушкину је идеал Петар Велики-слика владара просветитеља. Револуционар у младости Пушкин ће као зрео писац често користити крилатицу: „*Трагове прошлости увек обожавај!*“ У дневнику шифровано Пушкин записује: „око цара су све саме убице прошлог цара“. Завршио је „Пугачовљеву буну“ као алегоричку слику из руске историје када се у његов живот умешао човек са три домовине и два имена, француски официр гардијског пука Жорж Дантес. Преко Адлерберга, једног од људи који су заузимали висок положај у Министарству војном, Дантес се преко ноћи обрео у најужем кругу цара Николаја. У Петроград га је довео холандски барон Хекерн, наводно као посинка, иако му је отац у то време био жив.

Необично је да од првог тренутка до доласка у Петроград Дантес упорно покушава да се приближи песниковој жени Наталији Николајевној Гончаровој. „Дантес је велико морално и умно ништавило. Нико га никада није видео са књигом у руци, али је био запажен љубавник по дворским салонима“ каже о Дантесу А. Карамазин. Лукави Хекерн непрекидно наговара Наталију да напусти Пушкина и крене са Дантесом у иностранство под његовим дипломатским окриљем. Не слутећи зло које му се припрема Пушкин у кући Волконских, где је изнајмио стан, и где су живеле две неудате Наталијине сестре, Александра и Екатерина, прима ову двојицу људи који нису ништа друго радили него сновали интриге. Покварени Хекерн по Петрограду разглашава наводну везу између Дантеса и Наталије.

Разочарани песник се овако у једном писму обраћа Гончаровој: „Мила моја жено, царице моја, жено, мој анђеле, мој јаде: шта је жена-тако добро почне и тако лоше заврши“.

Александар Сергејевич остао је као муњом погођен примивши 4. новембра 1836. анонимно писмо увредљиво за своју част. Садржај тог писма чије су копије, како је сазнао, биле упућене и бројним угледним личностима Петрограда, због којег је Дантеса изазвао на двобој, гласи: „Велики кавалери, командири и ритери најсјајнијег реда Рогоња, на својој пленарној скупштини, под председништвом великог мајстора Реда, његовог превадсходства Д. Л. Нарешкина, једногласно су изабрали Александра Пушкина за заменика великог мајстора Реда Рогоња и историографа реда“. У потпису је стајало - „доживотни секретар: гроф И. Борх“.

Све што се потом дешавало обавијено је велом тајновитости. Најпре, како је Хекерн убедио Пушкина да је Дантес уместо у његову жену заљубљен у Катарину Гончарову, Наталијину сестру? Како је успео да до Пушкина доспе његова сплетка? „Вара се Пушкин ако мисли да ће том свадбом одвојити Дантеса од своје жене. Напротив захваљујући новом сродству они ће се још више зближити“.

Неко се из пакости поигравао животом највећег песника Русије. Цар Николај Први је очигледно био на песниковој страни

кад је на бал у Аничком дворцу, 15. новембра 1836. позвао само Пушкина и Наталију као и све остале руске официре из Дантесовог пука осим Дантеса. Пушкин на њега није отишао али јесте Наталија којој цар саветује: „да чува не само свој углед него и мужевљево срећу“.

Четири дана после Пушкиновог разговора са царем Николајем, 23. новембра 1836. Наталијина сестра Катарина тражи дозволу од царице да се венча са Дантесом истовремено кад и Дантес код Гончарових проси Катаринину руку. Десетог јануара 1837. склопљен је брак између Катарине и Дантеса, а он ослобођен обавеза да децу крсти по православном обичају. Само дванаест дана касније, покривајући се дежурством у пуку, Дантес се тајно срео са Наталијом.

Пушкин је већ сутрадан добио подсмешљив извештај о том сусрету.

Све је то утицало на Пушкина да скрхан до двобоја потпуно заћути. Уочи самог двобоја песник божанске лирике и душе, аутор „Евгенија Оњегина“, „Бориса Годунова“, „Капетанове кћери“, „Кућице у Коломни“, „Руслана и Лјудмиле“, „Бронзаног коњаника“ позвао је Данзаса свог старог друга из лицеја да му буде секундант. Он је сачекао Пушкина у Волфовој посластичарници на Невском. На месту на коме је заказан двобој са Дантесом из супротне стране Пушкин се мимоишао са Наталијом. Није га, кажу, видела у колима, била је наводно, кратковида, та „незаконита планета у утврђеном кругу звезда“.

На Неви Пушкин је запито Данзаса: „Ти ме ваљда не возиш у тврђаву?!“ „Не“, одговорио је Данзас. „крз тврђаву је најкраћи пут до Црног потока“. А тамо Дантес није ни кренуо, а већ је опалио. Пушкин је пао, али је наводно ипак смогао снаге да пуца. Песников метак је погодио Дантесову руку и склизнуо низ дугмад мундира. То је званична верзија. Позвани доктори Шолц и Задлер упозорили су Пушкина да му је рана опасна. Трећи лекар Арендт рекао је Наталији да њеном мужу не преостаје више од два сата живота.

„Свршило се“ рекао је Пушкин неколико тренутака пред смрт. „Свршили смо“ одговорио је доктор Даљ. „Живот је свршен“, рече још једном Пушкин. Пушкинова жена вратила се у собу баш у тренутку кад је песник издахнуо, 29. јануара (11. фебруара) 1837. Неколико година после смрти једнога од највећих песника Наталија Гончарова удала се за генерала Петра Ланског. Кћери ће пред смрт рећи да је „била принуђена на фатални састанак са Дантесом који је Пушкин платио животом, а она срећом у остатку живота“.

Постоје две верзије Пушкинове смрти. Једна се односи на љубавни троугао, док се према другој песникова смрт тумачи као увертира у трагичан крај руског царства. О Пушкиновом животу и делу написана је до данас огромна библиотека, и она не престаје да се увећава. Његов пријатељ Жуковски тврдио је да је Пушкин умро благосиљајући цара Николаја. У прилог овоме говори чињеница да је цар Дантеса прогнао из Русије, а барона Хектора опозвао. Кратка

белешка цара Николаја може да се схвати као потврда пријатељства владара и песника. Она садржи шест ставки: „1. Исплатити дугове. 2. Заложено очево имање ослободити дуга. 3. Удовици пензију као и кћери до удаје. 4. Синове у Пажески корпус и по 1500 рубаља свакоме од њих при ступању у службу. 5. Дела издати о државном трошку у корист удовице и деце. 6. Одједном дати 10.000“.

Глас о Пушкиновој смрти дубоко је потресао целу Русију. Пруски посланик на руском двору, Либерман, извештава своју владу да је Пушкиново тело до цркве испратило 50.000 људи. Троје саоница је мртвог Пушкина носило кроз степе Русије према Пскову и Михајловском. Пошто је преноћио у цркви светогорског манастира, сахрањен је на завичајном гробљу, поред своје мајке ,уз молитву Господњу, у чијем је препеву на руски Пушкин уместо „оче наш“ написао „оче људи“ објашњавајући превод речима: „Онај ко је зао не може назвати Оца богом, изузев на осуду себи, Јер Бог није отац зла“.

Сељаци из Михајловског неутешно су плакали испраћајући трагичног руског песника.

„Сигурно је однео са собом неку велику тајну. И, ето, ми је сада одгонетамо без њега“ рећиће о Пушкину као изузетној појави руске књижевности Фјодор Достојевски.

„Што више мислиш о тој трагедији“ писао је о бесмртном песнику његов близак пријатељ Вјаземски, „што више упознајеш околности које време почиње полако да открива, срце ти је све више обликовано крвљу и сузама. Убили су га, припремајући му подле смицалице и паклене завере. Да ли ће то икада бити откривено?“



## О ПЕЧАТНИЦИМА СА СТОЈАНОМ БЕРБЕРОМ

*У богаћом књижевном раду доктџора Стојана Бербера, професора у пензији Универзитета у Новом Саду, односно Педагошког факултета у Сомбору, догађају се књиже различитог жанра, не само поезије, негџ и књиже које су битне за проучавање времена прошлога. Једна од таквих књижа носи назив „Печатници“. На страницима ове књиже је реч о Лази Косићу, Васи Стајићу, Милошу Црњанском, Милану Коњовићу, Добрици Ћосићу, Сави Стојкову, Јовану Рашковићу и најмлађем међу „Печатницима“ Мирославу Јосићу Вишићу. Појављивање књиже „Печатници“ непосредни је повод за сусрет са др Стојаном Бербером. Зато нам је почешку потребна одговорна сама речи, већ заборављене, „печатници“. Шта су „печатници“?*

У самој књизи реч је објашњена. Написано је да су то људи који својим печатом, односно својим делом, оверавају време у којем живе. Тако да имамо време Милоша Црњанског, време Коњовића или време Добрице Ћосића. Они су својим радом, својим књигама, или својим сликама, ударили печат о времену у којем су стварали и незаобилазни су када се говори о историји овог народа, посебно о историји српске културе. Зато су они печатници.

*Шта је непосредни повод да се вратите међашима из наше историје, било да је реч о књижевности, пољитици или сликарству.*

Могао бих одговорити оним већ старим и познатим одговором: ко не зна прошлџ, не разуме садашњџ, нити може да антиципира будућност. Историја ме поодавно интересује. То је једна од мојих љубави јџш из основне школе. Својевремено сам, на завршетку гимназије, размишљао да ли да студирам историју, књижевност или медицину. Привлачила ме је и филозофија, а једно време чак и нуклеарна физика. Определио сам се за медицину, али сам историјска штива читао и даље са великим интересовањем, па и сам нешто писао из те области, као што је књига о партизанској болници у Сомбору, књига о Вери Гуцуњи, или, најновије „Историја сомборског здравства“.

„Печатници“ су, углавном, историја књижевне и ликовне уметности. Реч је о изузетним ствараоцима, од којих су неки понај-

више везани за Сомбор, мада својим делом надмашују сомборке видике. Један од њих је Лаза Костић, који је незаобилазан. Са њим се књига и отвара. Он је у Сомбор дошао 1895. године, умро је после петнаест година. у Бечу, носећи у недрима књижицу „Сан Матере Божије“. У „Печатницима“ покушавам да одгонетнем како је умро и која је то књижица коју је имао при себи, односно да ли је то књижица коју је Младен Лесковац својевремено помињао и писао да се налази на његовом радном столу, или је то књижица коју сам ја добио од потомака Симоновићеве породице, од његове сестричине у Новом Саду, а на којој је забележено рукописом Раде Симоновића, нашег чувеног лекара: „Ову књижицу је носио Лаза Костић у недрима у Бечу.“ И након испитивања, трагања, разговора и дописивања, а разговарао сам и са професором Лесковцем, установио сам да је то књижица која се налази код мене, али да је Лаза имао и другу књижицу, сличну, али штампну код другог издавача, и да је та друга књижица игром случаја доспела у руке професора Лесковца. А у њој се налази кондак, молитва, пресветој Богородици, која се казује или чита уочи каквог предстојећег збитива које би могло имати пресудну улогу у нашем животу, као што је одлазак војника у бој, или неизвесно исцељење од какве тешке болести.

*Ишчитавајући ваше књиге у којима се бавите темама из историје, а ово није само моје мишљење, долазимо до једног веома битног закључка: Ви крећете од свима, или већини, знаних конституција, онда пољемистите. Пољемистите с временом у коме су живели ти људи, али пољемистите и са судовима који су једном датим а нису више превредновани. И кад говорите о Косовском боју, и кад сачињавате Антологију српског јуначког песничтва, ви откривате појединости које су дружи мимоишли, а и људи којима је био специјалност. Тако је и у овој књизи: врши се превредновање дела, али и значења тих личности, не само у времену у коме су живели, и у коме су превазилазили себе и своје време.*

Читајући ревносно књиге из историје, ја бих формирао сопствено мишљење, а када би бих наишао на неки траг који би ме водио већем сазнању, ја сам то памтио и бележио. Тако је настала и књига „Косовска издаја“, јер сам видео да су наши историчари неке детаље скрајнули, случајно или намерно, чиме се не сагледава права слика ни људи ни времена о коме је реч. Само да поменем један детаљ: често се говор и пише да је кнез Лазар био ниског рода, а ја се питам: како ниског рода, ако је његов отац био логотет цара Душана, шеф његове канцеларије, једна врста секретара, и да је једини могао да замени патријарха кад је патријарх одсутан. Или, кад се пише да је Милош Црњански имао у младости двобој са чувеним официром Тадијом Сондермајером, ако је о томе причао и сам Милош говорећи да је имао дуел са генералом, ја сам трагао, читао записе о том догађају од једног аутора, од другог, ишчитавао историјске књиге, па и енциклопедије и дошао до закључка да Тадија у

време двобоја није био никакав генерал, него је био капетан, из позназе породице која је у Србију стигла из Пољске, да је био изврстан стрелац као ратни ваздухопловац, а сукоб се десио, наводно, због авиона које је требало набавити, али не значи да није била умешана никаква жена, с обзиром да су обојица били њихови љубимци, У сваком случају Тадија је изашао на двобој Милошу Црњанском, храбро стао испред његовог пиштоља, у брдима код Вршца, а Милош је пуцао и промашио, након чега је Тадија спустио оружје и рекао да одустаје. Није хтео да убије надобудног дуеланта и да постане српски Дантес, да убије српског песника као што је убијен знаменити руски песник Пушкин. А кажу да је тај витешки чин Тадијин пекао Милоша читвог живота.

*Већина личности о којима ишишете везани су за Сомбор, па се може зборити о овој књизи као збирци текстових који осветљавају оно што још није у целости осветљено, с обзиром да Сомбор нема своју монографију.*

Мислим да је књига допринос и сомборској култури и сомборској историји. Пре свега мислим на Милана Коњовића и Саву Стојкова, али су на свој начин за културу овог града везани и Лаза Костић, и Петар Деспотовић, и Васа Стајић, и Мирослав Јосић Вишњић, без обзира што нису читав свој век пробдели у овом граду. Посебно ми је драго што је у књизи детаљна животна и радна биографија Петра Деспотовића, чувеног педагога с краја 19. и почетком 20. века, који је завршио Учитељску школу у Сомбору, а који је због националних ставова морао да настави каријеру у централној Србији и тамо био директор учитељских школа, а написао је и уџбеник „Историска педагогика“, поред тога био познат и као дечји писац. Он је тај који је покренуо у Сомбору лист за српску младеж „Голуб“, о коме се тако много прича, и чиме се Сомборци још и данас много хвале.

Па и они који нису Сомборци, дали су одређени допринос историји и култури овог града. Имамо, рецимо, Добрицу Ћосића, који није Сомборац, али је долазио често у Сомбор и оставио на неки начин део свога трага и у овом граду. Један Јован Рашковић, који је био значајан за историју српског народа, особито народа Крајине, био је такође чест гост у овим крајевима, посебно кад се почела распадати Југославија, а то је такође незаобилазно у сагледавању историје и српске културе. Пошто сам познавао, а данас знам Добрицу, а знао сам добро и Рашковића, с којим сам сарађивао, нисам ни због тога могао да их мимоиђем.

*Реко смо које су личности у средњем пажње, али би било занимљиво чути шта је то што повезује све ове личности.*

Повезује их управо њихов дар, њихова моћ да речју или сликом утичу на своје време и да га трајно обележе. Друго, као што сам рекао, већина од њих је живела и стварала у Сомбору. И на крају, то су људи према којима и ја као стваралац гајим посебна осећања, посебно их сагледавам, и део су неког мог виђења културе, не само сомборске, него и српске. На тај начин окупљени они успевају да се заједнички добро држе међу корицама ове књиге.

*Иштивавајући постојећу ову књижу, чије сам текстове виђао и на страницима часописа и неких дневних листова, долазим до закључка да су све ове личности још за животно прерасли своје време. И на тај начин се уписали у време будуће. Затим, да су се разликовали од себи сродних, да су људи једне друкчије енергије, да су немирници. Зар не?*

Засигурно. Зна се да „мирници“ не стварају дело ни посебно ни значајно. За велико дело човек мора да буде немиран у својој души, у свом нерву. И тај свој нерв ови печатници су преточили у богату слику или у заносну реч. Погледајте Саву Стојкова који је иначе фин господин, миран, тих и благ, међутим погледајте пажљиво његове слике, па ћете видети да осим оне тишине која се у њима одсликава често имате и буру, која се одиграва негде у небесима. И Мирослав Јосић Вишњић, последњи у књизи, и најмлађи, такође је пун несмираја. Његова књига „Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба“ добила је НИН-ову награду, а ја ту анализирам на основу сазнања из историје, јер је Вишњић, обликујући је, значајно користио помоћ људи који су оставили занимљиве белешке о српско-мађарској буни 1848. и 1949. године, онако како је некада Црњански користио Пишчевићеве мемоаре за своје „Сеобе“. Талентовано, уметнички надограђено и Јосић користи Успомене Новака Голубског, народног капетана из Србобрана, и сачинио је штиво које је изузетно добро, али ко не зна податак који сам поменуо, може да буде заведен мислећи да је то све измишљено.

*И „Печатници“ су међашиног времена, али после њих дошло је „Размицање времена“. Шта значи „Размицање времена“?*

Да би се сагледало време и садашње и прошло, али да би се видело и време будуће, не може се без размицања тих времена, да би се онда угледало оно крајње, дубинско, и да би се сазнало шта је било и шта нам се спрема.

*У „Печатницима“ Ви на неки начин и тражите и судите о неким ауторима, као што је Вишњић. Пошто нема помена о изворима у самом роману, ипак да је то још великог размаха њихове бујне*

*машине, али све има свој почетак. И Иво Андрић је користио многа докумената, а сад се то приписује његовом великом знању. Пре би се морало рећи: знању и умењу, зар не?*

То је спој знања и умећа. Велики писци су често користили архивску документацију, али и приче других људи. Ослушкивали су, али и читали. И данашњи писци користе то увелико, само што не упућују читаоце на историјску документацију. Чак и један роман попут „Трифунеје“, који говори о српском народу од почетка до краја двадесетог века, почива на многим документима и на причама, а то је урађено тако да понекад и мене питају људи из Крајине: „Је ли тачно то што си ти тамо написао?“ Мислећи да је све стварно. Међутим, стварност је спроведена кроз фикцију, и обрнуто. Измешају се, па читалац не може да открије шта је фикција, а шта стварност, а у томе је, чини ми се, лепота многих књижевних дела.

*Кад пишете о другима, о међацима наше историје, било да је реч о књижевности или о сликарству, Ви истовремено пишете и о себи, па кроз ове судове читалац може да дође до закључка какав је то човек који пише у печатницима.*

Засигурно је човек творац књиге о себи, без обзира што пише књиге о другима. Пре неколико месеци, кад је Добрица Ћосић био наш гост у Сомбору, разговарали смо и о томе. И он мисли да је тачна константација да писац пише читавог живота само једну књигу: та књига нема краја, он долази када писац нестане.

*Стојан Бербер пише и поезију и прозу, пише књиге из области медицине, из области историје. Пише о људима, и о живима и о онима који су заборављени. Како Ви себе видите у времену будућем са својим књигама ?*

Надам се да ћу наставити да пишем и да остварујем неку своју визију живота, како бих заокружио своје дело, које ће се оцеловати после нас, мада не спорим право било коме да и сада каже своју реч. О свом месту у српској књижевности не бих да говорим, то никада није како писац види, често га време будућности изневери, али му понекад надокнади што му је садашње узело .

*Стојан Бербер је песник, прозни писац, историчар медицине, историчар у области књижевности, човек који је јуно учинио у освећљавању културне баштине Сомбора. Тешко је одредити се овом приликом чему посветити већу пажњу, да ли Стојану Берберу као песнику, као антропологичару – последња његова антрологија је Српска љубавна поезија – или као прозном писцу. Одређујемо се за представљање Стојана Бербера као прозног писца, јер је аутор протомног романа „Трифунеја“, за који је добио престижну награду „Милош Црњански“ за 2002. и 2003. годину. „Трифунеју“ је крипти-*



ка зајазила чим се појавила, а после је тај роман добро прихваћен међу читаоцима, Речено је да се садржајем овог дела попуњена бела мрља у нашој историји када је реч о сирези књижевности и историје. Повод томе је да ви пишете о судбини Срба иселиених из далматинске Буковице у Македонију. И о њиховој болести током читавог 20. века. Једном приликом сам и записао о појединим деловима тог романа – да су садржаји такви да и суза мрзне у оку.

Да, то је прича о једном Крајишнику из Далмације, Трифуну Вучковићу, који са породицом одлази после Првог светског рата у Македонију, али отуд бива истрган 1941. године од Бугара, па се смешта током рата у централну Србију, да би након Другог светског рата доспео у Војводину. Ту се скрасио у Бачкој, поред Сомбора и у Сомбору. Описују се његова потуцања и његов живот све до 1995. године, када, дочекавши пад Крајине и сам умире. Свака од три књиге посвећена је једном делу његовог живота и једном простору. Прва књига говори о Далмацији и Македонији, друга о централној Србији и Бачкој, а трећа је посвећена распаду Југославије и Крајини. Слика распада једног времена и голготе једног народа .

„Трифунеји“ је преходило неколико прозних дела. Осим осталог и књига прича „Вера и друге приче“. Ја сам био пријатно изненађен појавом Стојана Бербера као прозног писца, јер је дуго Стојан Бербер стварао као песник. Али, када је реч о причи, ипак је то сложенији поскупак, зар не?

Сигурно је да прича захтева изузетан напор и стрпљење, изузетно обликовање, које би могло да задовољи читаоца, али и да га изненади. Ја сам се прозом почео бавити у давна времена, као гимназијалац, и понешто од тога убељивао, објављивао понешто ту и тамо, а накнадно сам све то скупио у једну књигу, која има мотиве од Војводине до Далмације.

Аутор све монодраме „Вера“ и критичких сагледавања Милоша Црњанског, написали све и драму о њему. Шта је то што Вас ових дана, или ових година великог зрења, највише заокуира?

Искушавам се у неколико књижевних родова. Црњански ме је привлачио од гимназијских дана, када сам упознао његову поезију и прозу, док је он још био у Лондону. То је писац чије дело изузетно ценим, па није чудно што сам му посветио једну студију, о његовој психи и његовом животу, нити што сам написао драму о њему. С друге стране интересују ме антологије, избори и укуси, па сам многе читао, а неке и сам сачинио. Ту су књиге Српске јуначке песме, па Српске јуначке песме Крајине, па Српска љубавна поезија. У последњој време много пажње посвећујем прози, пре свега роману.

Разговор водио: Давид КЕЦМАН Дако

Александар Б. ЛАКОВИЋ

*ЕПИТАФИ О НАМА*

(Рајко Петров Ного, *Не ѿикај у ме*, Завод за уѿбенике, Београд 2008)

Епитафи, надгробнице, надгробија, осмртнице су синоними за опроштајне текстове у славу покојника, углавном, на надгробним обележјима. И усаглашени су са очекивањима и карактеристикама упокојених, док су неки од њих написани у првом лицу као да их је сам покојник срочио још за живота. Одавно су познати, од античког доба па до данашњег обележавања гробног места. И у нас је експанзија оваквих записа била у средњем веку, а у литератури у време реализма и романтизма, мада их има сачуваних и из доба процвата дубровачке књижевности. Сетимо се, из ближе прошлости, Матошевог *Еѿѿѿафа без ѿрофеја*, а нарочито Стеријиних “надгробија” у *Даворју (I и II)* написаних у облику епиграма, а посвећених својим савременицима, одакле је и преузет дистих за мото Ногове књиге пред нама. У новијој српској књижевности присуство ових књижевних образаца има другачију функцију. Васко Попа је, на пример, у завршном циклусу књиге *Кућа насред друма* употребио надгробнице као књижевни подтекст, посебно оне налик на савремене пословице, које, зналачким поступком песника, нису насилно утиснуте у садржај новостворене Попине песме, већ су њен конститутивни метатекстуални састојак, често као једна од бројних Попиних спојница које даље разграђавају и (пре)осмишљавају, на први поглед, и неспојиве лексичке и семантичке јединице.

И Ного је слично учинио. За разлику од Попе, чију књижевну грађу су представљали углавном текстови са модерних мермерних плоча, песник Рајко Петров Ного је времепловски отпутовао у прошлост и за подтекст свог песништва преузео сачуване текстове и на црквенословенском и на старословенском језику, као и на народном данас већ савременом језику, али на грубо отесаним каменим громадама, било вертикално, било хоризонтално постављеним. Затим, географски гледано, у питању је Ногова родна Херцеговина. Дакле, песник Ного је посегао за „ѿирилским писменима“ која су, значењем које носи у себи, и сведоци времена односно историје. Нажалост, ти су наши историјски буквари на сеоским

гробљима, где представника нашег народа готово да нема више или су припадници старачког живља. Таква су нам гробља свуда где смо постојали, нажалост, запуштена, зарасла у коров и траву, а надгробне плоче нахерене или већ пале на земљу или у њу. Таква нас представа, морамо признати, опомиње да је стање на српским гробљима слично и у многим планинским селима у самој Србији, али и на покојиштима на Косову, и у Сент-Андреји, и дилем простране Русије. Сведоци нашег постојања, поред цркава и манастира, су епитафи на надгробним плочама, јер, као што је Доментијан давно записао, што списано је једино постоји, а незаписано никад постојало и није.

Значи, на нашим се гробљима, колико год то надреално и горко звучало, српски језик види, али се не чује, јер нема живих који би то могли да гласно посведоче. Песник Ного нас подсећа и упозорава да су ти „гробослови“ део наше историје. И нас, дакле.

Песник је, међутим, што је посебност овог поетизованог зборника надгровија, пронашао заједничкости између различитих временских периода, између предака и потомака, између памћења и заборава. И подстиче нас на даља размишљања (додуше чемерна и непријатна) о томе да су нам обележја постојања наших предака предата заборава и немару. Угрожена, дакле. Значи, и судбина наших покојишта биће иста. И не само њих, него и нас, што уочавамо из песниковог дијалога са надгробним безименим обележјем у песми *Висоџа* (песник, на фотографији иза грубог каменог споменика у облику крста, без натписа, на гробљу у родним Боријама, проговара: „Ма ко да си Крсто ... Ти ако си мртав душа ти је жива ... Разјарен што немам имена ни лика“, док одговор гласи – „Зар не видиш да си мртав за живота“).

Намеће се питање на који је начин песник Ного умрежио надгробна слова са нама и како је уградио одломке опроштаја од покојника у своје сонете. Одговор можемо уочити из структуре књиге, која ће покушати да појасни њену метапоетичност. Наиме, први циклус, истог имена као и књига, чине двадесет и три Ногова сонета између којих су, као лик у огледалу, смештени записи (преводом осавремењени) са надгробних плоча почев од дванаестог века па до осмртница из прошлог века. Други циклус, симболичног наслова *Црно на бело*, пак чине фотографије камених надгробних плоча (и стећака) са видљивим и препознатљивим текстом који је у блиској вези са појединим сонетима из првог циклуса и који су документовани извори записа смештених између сонета у првом циклусу. Наиме, не само да фотографије плоча са сачуваним надгробницама носе исте наслове као и сонети из претходног циклуса, већ и почетак, углавном, тог прозваног сонета, преузима део текста са надгробних плоча. Неретко, и даљи текст сонета је у семантичким везама са фотодокументом истог наслова из другог циклуса, што значи, и са записима из првог циклуса, који су преко пута сонета. Ова три, тачније два извора, односно, Ногови сведоци-камене књиге нашег постојања, односно песнички гласови се и допуњују и надпевавају и прожимају током читаве књиге. Песник свог читаоца

обавезује на читање на прескок, попут херметичког дела, иако је Ногова песничка супстанца јасна, али и испуњена емоцијама сете, меланхолије, оправданог страха, као и осећајем човекове неснађености и несхватљивости. Али и спознајом своје немоћи, немара, небриге, који прете и да нас потру, мада нас Ногови камени јунаци и даље подржавају и кураже:

И зато не хајем када ме посвоје  
Онај који чека дан што ће се збити  
Зна чији је био чији неће бити

Поред тога што Ного својим и нашим каменим јунацима-прецима подиже споменике у виду сонета, подсећајући нас још једном на њихов изворни облик и значај који се придавао обележавању гробних места (што сведочи и сонет *Коленовић*, и не само он), у песми *А сије крст Радоја* са почетних и завршних пет стихова чини то и графички (ефектно) у облику крста:

Стах  
Бога молећи  
И зла не мислећи  
И уби ме  
Гром

што је у целости и сачуван текст изнад гроба Радоја Мркшића на гробљу у селу Ђедићи код Требиња.

Упоредо са алузијом на небригу према свом памћењу и сведочанствима свог постојања, песник Ного се реченицом преузетом са надгробне плоче у поду цркве св. Лазара у Влаховићима код Љубиња (из XIV века), залаже и за њихов мир, који нарушавају разни намерници (“Ако ти гроб тичу нијеси сарањен/ Не не тикај у ме орни читаоче”).

Колико Ногови стихови сведоче и прошлост, и далеку и блиску, поред завидне архаизације песничког исказа, илуструју и помињања јама, масовних гробница без надгробног обележја, као што је то у песми *Изнад јаме крушка* која тужи:

Јер мене не беру хуе руке мушке  
Лакше би ми било да сам нероткиња  
Да са моје гране не падају крушке  
Тамо где падаше главе на дно јаме  
Када ме посеја да светлим из таме

Необичан је податак да је песник у циклусу *Црно на бело* издвојио пролошку и епилошку фотографију са једног од стећака. Реч је, наиме, о истој фотографији, али датој у микро и макро плану. Обе су фото-монтаже завределе и посебне и праве песничке наслове: *Дигао сам руку сунцу* и *Своја чужди*, који су не само сликовита илустрација виђеног детаља са истог стећка, већ се иза тих наслова и фотографија откривају различити семантички наноси, умрежени са претходно прочитаним Ноговим стиховима. Иначе, оба су наслова и део Ноговог сонета *Милорадовићи*, јер фотографије потичу са гробља Храбрени-Милорадовићи, у Видовом пољу, Радимља код Стоца.

Татјана ДЕЛИБАШИЋ

РОМАН СЕЋАЊА, МОНОЛОГ НА ДЕЛУ  
(Вида Огњеновић, *Прељубници*, „Стубови културе”, Београд 2007)

Историја књижевности познаје много прељубника протагониста и прељубника писаца који се налик својим јунацима, упусте у тај грех потраге или проналажења у љубавном идентитету. Мотив неверства познаје наш народни (Вуков) певач-гуслар у Женидби краља Вукашина, где будући отац Марка Краљевића зове Видосаву, жену војводе Момчила за љубу, а она пали крила Момчиловом Пегазу и издаје мужа омамљена обећањима и престолом, без поговора спремна на прељубу, док отета љуба Бановић Страхине којој он живот поклања после прељубе не њеном вољом, у предвечерје косовског боја управо осликава сву моралну величину и праштајуће-поштујућу љубав истинског витеза у патријархалној средњовековној кнежевини, у време када се ренесанса већ распростире Италијом, а љубав либерализује до раскалашности. Романтичарски прељубници више воле националну прошлост и космогонију од плача претходника и плотске љубави мада у биографијама имају веома конкретне жене и љубави које ће се у психолошком реализму обелоданити раскринкавајући (мало) грађански морал и постулате институције брака. Сам коцкар, затвореник и епилептичар Достојевски има три љубави, Верлен вара жену са Бодлером, а свакако најпознатији прељубници су Толстојеви јунаци Ана Карењина и Вронски. Савремена Силвија Плат не превазилази Хјузово неверство, то осећање не може да надзире. Заљубљеност велике форме налик пророковом делу не промиче подразумевајућем, невидљивом општем месту ПРЕЉУБНИКА Вида Огњеновић.

Псеудобиографског карактера, писан *ich* формом роман “тече” попут монолога на сцени театра и живота, театра на отвореном. Тај простор у роману је на релацији престоница варош, варош Грац, топоним наших романтичара и реформатора језика, град ближњих. Ток свести тешког и бола који нису за историју болести, које свест тражи у калеидоскопу генетског и држи на површини мисаоног океана унутрашњег живота испроблематизованог

спољашњим разлозима или психизмом представља почетак романа, увод у историју болести бивствовања, хронологију испољавања. Веома умно нагваждање размишљања и приповедање универзалних тајни интелектуалне анксиозности доведених до илузије интимног обелодањивања, увод су у радњу конкретне биографије карактера с ласцивним детаљима. Ласцивно је суптилно, а у његовом заплету је развод чини се посредован неспутаном причом о љубавним могућностима и искуствима, који представљају понуду за утољење плотске знатижеље, ђавоље искушење за стабилно пословни брак у коме се подразумевајуће неисказана љубав бори са потребама доказивања и примања. Брак и доказ уосталом су синоними, правно-хладни оквир, споразум пред сведоцима, писани документ с починиоцима промашене или праве љубави, пронађене или непронађене Платонове друге половине једног бића. Превара подразумева кривицу, а прељуба грех, превара огрешење о плодно-сарадничку институцију, прељуба кривицу наспрам религиозног веровања у љубавну везу у којој је жена до власништва подређена мужу, а оба аспекта апстрахују сексуалну компатибилност, компатибилност о којој се распреда или проналази ван брака, те то постане његов усуд. Ванбрачни партнери постају они који знају тајну са спознајом шта желе од љубави, какав плод и склад. Прељубници, не просветљени. Али у ери хирушких решења телесне ситуације у браку не би требало да буду драматичне, нити његов исход трагичан уколико су “сродници, ортаци, пријатељи, партнери, пандани „ментално здрави, уколико већ нису проузроковали неку од љубомора или говором “измобинговали“ љубав налик Андрићевој причи “Злостављање“.

Прељуба је данас, на жалост, наметнута као гламурозни биографски детаљ на путу до селебрити тепиха, или као трептај мртво-депресивне страсти на путу реанимације. Сексуална зависност једна је од нових душевних болести, такође подесна за психијатријски третман, а оргијања под новим називом “свинговања“ увек су ствар декадентног у друштву од Калигуле преко де Садове литературе, до порнографских мануфактура кратког метра или белетристичког коитуса тела текста са телом мушким, женским или бизарним симулакрумом у симулацији паганско-дионизијских светковина где произведени транс представља прожетост божанством, а анатомски “јунаци“ увеличани до замућења свести колико човек пада и страда у разобличењу личног, бездушно угађујући деловима и целини хедонизма, новом идентитету без разума. Прељубници се прељубе, засите неузбуђујућег разумевања оног другог, оду у трајну авантуру напуштања-једно је од разматрања феномена прељубе у роману. Бубица и Бошко жртве су промашаја и трагања, цивилизованог развода који иницира рефлексije о тешком путу учења љубави, о узроцима крхке осећајности специфичног сензибилитета комплексне личности у чијем ткиву почивају књижевни есеји о удесима и усудима, којој су образац емотивности сроднички односи безусловне сигурности ма како они понекад звучали непријатељски или љубавнички, а истински сродници заправо биле пријатељске или

еснафске личности у животу, случајне комплементарности. Од сличних мисли “боловао“ је и Црњански који беше “самом себи пре-  
дак“ у поретку непредвидивости живота. Етногенетски код је у основи душевне поставке, његове пословице, клетве, тежње да прикаже бољим свет него што јесте у свету који није. Ехо његових мистериозних реченица дубоко усађених у личност, бајколика тежња за узвраћеном пажњом у јасној љубави ближњег која настоји да држи сводове духовних преиспитивања потискује суровост стварних релација и доживљаја који учине све да убију ток свести, тананост осећања, узбуђење интересовања и сувереност ума. Изневерена очекивања, напастовања, изненадне одбачености, то су искуства која нуди надриљубавна стварност у потрази за љубављу или одређењем емотивног склопа и уграђује у порекло. Респектибилно је размишљање Виде Огњеновић о мрежи тих жаришта који чине карактер таквим какав јесте, а судбину онаквом каква би требала да буде.

Сазревање је болно за душу у тежњи да улови одразе њених узурпатора и појава који очуђују или заустављају да установи прецизну идентитетску дефиницију у мноштву цитата оног који је свет књиге, који је подударан с драмом јединке и састави мозаик уверења или почетка приче. Лекарске савете за тај проблем као да прописује Хорус-бог живота, промена и кретања који жестоким осећањима кад се повуку у извор, или души која прави штит не могу помоћи или бити подршка. Могу констатовати, дијагностицирати, све остало је улазак у медицински свет и логику која прописује терапију. У суштини болести јунакиње Прељубника је вербализација спазма проузрокованог патњом, а једина могућност отварања бића је кроз писану интерпретацију унутрашњег. Интертекстуалност матерње мисаоног језика!

Тетка Криста, стоматолог гастарбајтер у Грацу, светли је и брижни лик сећања уткан у приповедну структуру стварног и могућег животописа где “уротничке анализе“ такође представљају саставни део одушка и рођачке конвенције главне јунакиње.

У случају овог развода фантазмогоричне Амалије Којић и козера Бошка посредовала је амбиција, магистарски рад стасале девојчице и откриће другог идентитета, правог идентитета биолошке мајке, идентитета који се непрестано замењују у роману као прибежиште, или скок из непријатности и магме проблема, наслеђених предложака.

Морални ликови професора се релативизују у широком спектру од заводника малолетних ученица до узора, истинских учитеља и интелектуалаца, педагошких преносилаца култура других народа језиком учтивости и искрене подршке. Родбинске релације се компликују и у оквиру њих се проналазе нови искораци и судбински партнери који затварају круг несрећа и отварају поглавље издаја баш зато што су тајне откривене, љубав демистификована, лишена стида, дословно прочитана заповест “љуби ближњег свог“ налик старим германским породицама и неким јеврејским где сродници, трећег колена склапају бракове због поседа и привржено-

сти приватности. Супружници брата и сестре, Бошко и Лада прељубници су у роману, узрочници новог ланца трагизма који проузрокује вазда крива Амалија вођена својим егоцентричним, интелектуалним маштаријама, коју чека изненађење у виду заљубљеног лажног брата, из породице усвојитеља и задовољство читања Ејн Ренд теоретичарке објективизма. Пониженост се надвисује и лечи радом читања и идентичним судбинама славних узора, ма колико “идентитет значио неидентичност ни са једном другом особом“, била би порука романа.

Из промењеног угла гледања на свет и настојања да се традиционалне вредности интегришу у књижевну и психолошку структуру, да се тим начином изнутра обнове без неуротичне фрагментарности и тако створе нову слику целине, корак је напред Виде Огњеновић. Језик је савремен са жаргонским изразима, екавицом у функцији духа времена и урбане слободе која је често наивнија од паланачке извитоперености животне и лексичке, од нечисте крви малих средина где страсти дају завршну реч на суђењима псеудоетици и разводу од старих начела који су Вирджинију Вулф одвели у таласе. И Аница Савић Ребац хелениста, преводилац и песникиња је такође споменута хероина у роману, у контексту истог симптома бола (након смрти мужа), пресуђује самоћи и паланци одузимањем себе. Феминисткиња и магистар Огњеновићева је *really in* у свом првом лицу којем најбоље пристаје имагинација и књижевни отклон од неизрециво минулог на неколико језика.





Душан СТОЈКОВИЋ

*СТИХОВНИ ТАЛАСИ МИРОСЛАВА ТОДОРОВИЋА*  
(Мирослав Тодоровић, *Песме љутовања*, Књижевни клуб „Бранко  
Миљковић“, Књажевац, 2009)

Ове године Мирослав Тодоровић је, заједно са Дејаном Богојевићем (награђена збирка је насловљена *Преливи, описци*), добио награду „Раде Томић“ управо за књигу о којој пишемо. После Ракићеве награде за збирку *Сјрам расутих звезда* (2007), ево другог признања које је дошло у праве руке. Мирослав Тодоровић полако излази из незаслужене сенке у којој је предуго боравио. Тодоровић, написали смо то у ранијем тексту посвећеном његовој поезији „Болна мелодија поетског жића“, пишући песме склада једну, развијену и вишеслојну, *коначну* књигу. Један од њених рукаваца чине песме које бисмо, условно, могли назвати путописним. *Песме љутовања* својеврстан су наставак збирке *Црно у боји* (1994). Обе су, друга искључиво, певале о Африци и укључују се у растковско (на тематској равни, бар) крило модерне српске лирике.

Налов последње Тодоровићеве збирке упућује нам својеврстан сигнал на који не смемо остати слепи. Не нуде нам се песме настале на путовањима (онда би се унутар наслова обрео и предлог *са*), већ песме које су сама путовања, посредством песника као својеврсног медија, испевала *изнутра*, својим гласом. Тај мали отклон стално морамо имати у виду јер он је једна од кључних стилистичких константи Тодоровићева певања уопште. Готово увек у његовим песмама присутно је мало „померање“ (једнако на тематској као и на језичкој равни) које их чини овлашно онеобиченим. *Песме љутовања* имају шест циклуса од којих су три последња истоветно названа „Черномарски кругови“. Они који им претходе су: „Тунишки круг“, „Малтешки круг“ и „Линија хоризонта / мисао даљина“. Песнички се ходочастило у Тунис, Малту, Турску, Бугарску, Црну Гору. Тодоровић се „учланио“ у велику породицу наших песника који су певали о мору, изборивши за себе међу њима једно од најистакнутијих места. Но, када говори о мору, наш песник истовремено пева, присећајући се Ференцијеве психоналатичке теорије, посебно у песмама о Тунису (био је то случај и када је *Црно у*

боји у питању), особеним враћањем уназад, о самом освиту људског постојања, Картагини, општој пролазности. Његово море има метафизички ореол.

Тодоровићеви стихови су и изгледом „морски“: дуги, ваљајући, пуни понављања, заплетака, вртложења. Поједине речи се наглашавају унутар стихова тако што имају велико почетно слово. Песме су му наративне, доживљене несумњиво али и мишљу просветљене, пуне инверзија. Неколике песме су поетски записи. Неколике су и насловом означене као дневничке белешке. Има песама у прози. Збирка је испресецана неколиким гроздовима хаiku песама. На једној страни, релативно дуге песме дугих стихова, а на другој – хаiku проблемци. Но, Тодоровић је и своје хаiku песме у овој књизи циклусно организовао тако да један хаiku циклус чини управо једну песму. Ова подсећа на непрестано таласање. Сјајан пример за, изузетно ретку стилску фигуру апосиопезу или ретиценцију (говор или песма се неочекивано прекидају и започета мисао се не доводи до краја, те се позива читалац да је сам надопуни, постајући тако песников активни помагач) налазимо у песми „Предео изван описа“ која се овако окончава: *Са којна рева маџарећа као ѿријев / Свему ѿијом о.*

Песник појачава, и раније испољену, склоност ка метафоричком складању синтагми: *лирику ѿредела* („Јутро у Хамамету“); *мисао ѿуѿта* (Исто); *уји свейлосѿи* („Сиде Бон Саид“); *свейлосѿи боџра* („Фрагменти из Картагине“); *бурној свейлосѿи* („Предео изван описа“); *ѿихој свейлосѿи* („Вече“); *слушао музику свейлосѿи* („Дневник, 12. 08. 2007“); *живе анѿологије свейлосѿи* („Созополски мотиви“); *расуѿта лирика свейлосѿи* („Безброј огледала...“); *жамор свейлосѿи* („Лирика мора“); *Свейлосѿи се доѿисује* („Јутро на мору“); *сјај ѿишине* (Исто); *филозофија ѿишине* („Филозофија тишине...“); *ѿишине камене* („Небо бди над пејзажем...“); *ѿесма ѿишине* („Стихови књига томови“); *ѿишине слово* („Песма као талас“). Сасвим је очигледна доминација двеју речи-тема: *ѿишина* и (посебно) *свейлосѿи*. Притом је светлост и у метафоричкој предности. Тодоровићеве песме јесу право, често синестезијско, љескање светлости. Тишина и светлост срца су и неколиких песничких слика. Наводимо најпре оне са тишином: *Гледам језик ѿишине* („Знакови понад списа“; ова синестезијска слика једна је од најамбивалентнијих у читавој збирци: може се доживети / видети и као оглашавање / проговор, али и као плажење); *Ал насѿуѿиће сѿираина ѿишина / Збориће ноћ у оџњиѿиѿима* (Исто); ... *неџда народи / Сада ѿомови џоле ѿишине зидина* („Фрагменти из Картагине“; не само овде „активиран“ је *locus cotinē* Свет-Књига; у читавој збирци као да постоји меланхолични песник преко чијих се стихова, палимсестно, пише: Јован Стерија Поповић). Потом, оне са светлошћу: *Таме дашак у мраку оносѿране свейлосѿи* („Фрагменти из Картагине“; пред нама је несумњиво флуоросцентни онострани стиховни дашак); *Свейли на све сѿране / Из зџариѿиѿа белине // Сенке узлећу у видик* („Отиске времена брише време...“); *Исѿина овоџ сѿиха свейлосѿи окамењена* („Писмо са Гозоа“). Речи-теме су и: *век*; *хуј*; *море*; *ѿалас*; *шкољка*;

*ветар*. Ту су и сталне опседантне речи Тодоровићева песништва: *сѝис*; *слово*; *реч*; *оѝис*; *оѝомена*; *видело*; *исѝорија*; *живоѝ*. Неколике речи вреди запамтити: *исѝвориѝи*; *јава-јара*; *јуѝроѝис*; *самоѝа*.

Песник зна да епифанијски „груне“ оксимороном: *И небо је сиво жедно* („На трагу за Доуз“); *Вековима идем ка ѝој у мраку светлостѝи* („Јутро у Хамамету“). Не клони се ироније: *Све(Т) је сада само аѝѝтракѝија ѝуристѝичка / Универзална метафора несѝајања* („Sidi Bon Said“). Велики је списак споменутих или цитираних уметника: П. Сезан; А Жид; Е. А. По; Т. Мијовић; Б. Петровић; С. Богдановић; С. Игњатовић. За мота су узети стихови: Јона Карајона, Бранислава Драгојевића, Отавиа Паса, Шејмиса Хинија, Јована Христића, Езре Паунда, Веселе Страшимирове. (Могле би се утврдити интертекстуалне везе које постоје између њиховог и песништва аутора о којем пишемо.) Неколико пута песник се поетички оглашава: *До / живеѝи ѝесму* („Знакови понад списа“); *Садржај видика у ѝоѝѝику* („Таласи, стихови“); *Овде је сваки ѝалас сѝих* („Линија хоризонта“); *Уче ме ѝаласи ѝесниѝѝву / Све ѝе ѝромене из исѝоѝ у исѝом / Вазда друѝом* („Таласи, песништво“); *Море је ѝесма / Песма Боѝ* („Дневник, 22. 08. 1998“; и у песми „Небеско огледало“ налазимо, опетован, стих: *Песма је Боѝ*). Нема потребе посебно напомињати како је поетика Тодоровићева, метафорички усковитлана, добрано „искошена“.

Треба запамтити и следећа аутобиографска оглашавања: *После свеѝа / Хрид сам / Осѝрво ѝустѝо* („Острво пусто“); *А ја у свему судба заѝисујем* („Sidi Bon Said“). Оно нас поново упућује на меланхоличну слику о свеопштој пролазности: *Неѝда ѝрагови сада ѝрагови* („Уметност сећања“).

Када пева о природним феноменима песник природу чита тако што јој омогућава да се сама заталаса, огласи. Тодоровићеве песме њено су „писаније“. Шта је у мору природе човек? Само тварка коју време вара? Време је сагледано из посебног угла. Пев о прошлости најава је будућности. Прошлости је будућност у *усѝима* („Фрагменти из Картагине“). Трагови прошлог опомена су у тренутку у којем јесмо да ће и од нас, у најбољем случају, остати – ако ишта остане – само рушевни трагови.

Вреди се понекад и кладити: када будемо били Картагина, остаће понеки талас Тодоровићева певања.

Нада КРЊАИЋ-ЦЕКИЋ

*СМРТОПИСНИ ВЕРТЕРИЗАМ*

(Вук Крњевић „Јади староџ Вертера“, Просвета, Београд 2008.)

Збирка песама Вука Крњевића „Јади старог Вертера“ својим насловом заведоше неприпремљеног читаоца и баца га у вртлог песникове црне мисаоне егзистенције. Песничка збирка садржи пет тематских целина: Слатинске еклоге, Три мртва пјесника, Јади старог Вертера, Сјене и Четири годишња доба. Заинтригиран насловом, читалац, да би одгонетнуо, које је то јаде имао стари Вертер, забаса неповратно у песникову нигдину.

Читалац је очекивао младог и бескомпромисно бунтовног Вертера, а сусреће се са немоћним, седим и смирено резигнираним старим Вертером. Неочекивано сусрећемо остарелог Вертера у чељустима потрошеног времена, како стоји нагнут над отвореним паклом безвремености, тескобе и пролазности са изанђалим окрајцима свога живота. Вертерова старост је драматична, не зато, што је он остарео, већ зато, што је у души и срцу остао млад на вечито изазовном и жедном бунару живота. Нису то патње или, како би то Исидора Секулић насловила, животна страдања, већ су то сеобради самртни јади. Млади Вертер је имао само једну бол, а стари Вертер прозива песничким криком, резигнираним вапајима и исповестима о природи, лепоти, животу и смрти. Живот и смрт, као ускотрачна пруга теку у овим песмама удвојено и смирено. На већ пресахлом изворишту живота, у песмама се велича сав живот око нас. Обујмљен садашњим постојећим тренутком живљења, песник хвата лепоту у налету њеног многоличја и наличја у вриску љубави, која је једини чврсти ослонац, привија к себи неухватљиву и трошну садашњост, а поезија му служи да се прикрије и сачува део за нас и неку непојмљиво стварну вечност. Песме су крик у пространство људске немоћи, да се пробије овоземаљска опна ограничености и детерминизма. Крњевић као бележник, заљубљеник и сликар природе свог овоземаљског окружења даје слику рајских перивоја живота. Сунсе, месец, киша и остала вечита чудеса живота, као и смрт и учаурени сан, преплићу се, као немило ишчекивање, уз зов пролећа и буђење живота. Смрт свеприсутно прикривено обитава као неизбежна катаклизмичка претња, презрена, нежељена и самоз-

вана, доживљена је и као сестра и љубавница. Из мрачних хоризоната, надсвођени озонском рупом непрестано лебди атмосфера приближавања опасности и наслућивања блиске катастрофе. Свет је на ивици катастрофе. Човек је подмукли непријатељ и убица природе и живота, јер непрестано трује плућа планете, не хајући о оставштини за покољења. Песме саопштавају шокантну истину, како рањена земља губи битку са животом и како животу на Земљи предстоји црна будућност: озонски пожари, суше, поплаве, смрт, смрт, смрт...

Уз резигниране исповести сраог Вертера, читалац се пита, какав је то вертеризам захватио седокосе песникове смртописе, пуне претње и тескобе? У песмама се пред нама отварају бездани простори стрепње и страха пред мрачиштем које обавија наше привремено битисање. Орунуло тело, избраздано лице и руке, погрбљеност и онемоћалост, коса засута пепелом, зов смрти... Како умрети, затворити све претинце пролазног постојања, поринути у неповрат, тихо лећи и ишчезнути кроз „вјетрена врата“? Како да се смрт надмудри и надживи? Песник пред смрћу узмиче у стихове. Утапа се у бљештавило, бујност и мрвице живота. Он у својим песмама довикује пролазности и неухватљивом тренутку оне фаустовске речи „Заустави се мало!“ у свету који незаинтересованом прогресијом губи своју опстојност. „Вјетрена врата“ нису олујна ни пламена, јер би све уништила и сагорела, она су нестална и безлична, а човек је у невидљиво ништавило згрчен у окруњеном грумену свога постојања. Јединствен и специфичан песнички језик чини ову збирку песама непоновљиво импресивном. Крњевићев песнички израз, метафорично и живописно изражавање и само њему својствене кованице доприносе прецизности експресије и аутентичности доживљаја.

Слатинске еклоге тј. идиличне, пастирске песме садрже девет записа. Први запис садржи дефиницију, да је све већ у животу, бившем и будућем записано и да се пут нагоре и надоле преклапају. Сунце се на свом самртничком одру гаси у свом вапајном ропцу у треперавим обрисима и озонским рупама. Оно може да се повампире, а ту су и немила умрлица и црни ангел. Запис о постојању ће трајати на храстовом деблу, а чувају га и отмене латице перунике, поље мирисних дивљих ружа и пољско цвеће уз ветар развигорац. Омађијан животом, непокојни песник би хтео да спере црне слутње и сновиђења. Узалуд су око њега птицољетна дозивања славуја и сунцохватни летови птица, те прецветале висибаве, јер уз опело слепог миша све то надсвођује озонска провалија уништења. Живот ствара варку и на путу трајања нестају човек, лепота и љубав стапајући се у једно бескрајно ништавило. Иако тај пут води кроз цветни гај, песник непрестано довикује, да су сви ти путеви суновтато исти. Утрнула страст и старост опхрвана младалачким сећањима као и цвет, припадају сунцу живота, али разуздани ветар својом рушилачком косилицом коси беле јабукове латице, које праве суснежицу у његовој коси. Једна песма почиње у пролећно праскозорје, а завршава поподне, кад сунце позлати све баште, шумарке и оранице, који су опет црна претходница сеоског гробља.

Каква се то смрт примиче? Шта је спознао ноћобдија у ноћи пуног месеца? Песника заварава ветар развигорац јер се чаробна пролазност камуфлирала у лепоту, трансформишући се у 1000 облика цветног безбрижја, песама птица и миловања сунца. Вреба црни хук насилне смрти, глечери се топе, Сахара нам се приближава, а ветар ће отворити врата коначности, кад се зло смири, задовољивши своју неодољиву жудњу за уништењем. На крају и време и простор самују заједно са песником у крипти без љубави. Иако је песник горко свестан да је лепота почетак ужаса, он у чуду пита, шта то скрнави лепоту? Треба се предати судбини јер су и простор и време ограђени међом коначности. Узалуд лепота распојасаног кестена у цвату, узалуд врелина свемоћног сунца, када смо сви у пауковој мрежи, где живот и смрт играју удвојено коло. У наручју природе и садашњег тренутка, узалуд је распрострајена ливадска поњава са разливеним житним пољима, где су човек и природа стопљени, када авион ствара нелагоду и ремети мир, као и бетонски плочници града, а само ће се залазећа ужарена лопта сутра поново вратити са другог краја света.

У три следеће песме, песник другује са три мртва песника. У песми за Свету Лукића, он признаје да овај живот потрошимо, и да тамо негде у сећањима залеђен и неухватљиво треперав као звезда Даница у часовима горке слутње долазе смирај и мртва бесконачност. Остаје питање, шта чинити са наталоженим покајањем, снохватицама и сећањима? Мали путељак чека све уморне кораке. Остаће равнодушна зелена ливада, пожутело лишће на умирућем стаблу под јаром јесењег сунца. И сам читалац зна одговор. И нас ће прогутати свеопшта и песникова нигдина. Узалудно је потрошено све наше време, узалудна је свака људска патња, јер свет обитава у демонском безумљу, где се побратимљене душе претакају из гњиле нутрине у беспросторну ништавну празнину. Човек је властити роб, јер трпи ропство срама са екрана, а утамничена истина тавори одживљено. Све се суноватило у лешинарски и уклетни хедонизам. Није живот само поље прећи, већ је живот извор воду пити у обручу свеприсутне смрти обујмљене заједничком песмом туге постојања, а о томе говори «Пјесан о жалној судби». Извор питке воде живота постао је извор хладне канцерогене и разбратимљене воде, пошто браћа отворише живе ране у песниковој души у сећању на Хусеина Тахмишчића.

Цикус, под упечатљивим насловом „Јади старог Вертера“ садржи 25 песама. Који то јади опхрваше старог Вертера, када добро знамо да млади Вертер у нама никада неће да остари? На тајној вечери следи обраћање свевешњем у светотројанском неспокоју, уз ударе јаве, „док бијаше дјечак“, а сад ангели бели, преобраћени у црне ангеле смрти односе његову мртвачку лобању. Пред чанком неизвесности треба испити кондир крвавог вина из неког прошлог живота. Нижу се из овог циклуса песама остали смртописи, а у 15 песама читалац пролази кроз песникова „вјертена врата“. Импресивно је и дружбавање са птицама у песми „Коза ностра“. Писмоносни голуб хође питањем да одагна талог таме.

Козе брсте цветак зановетак на сунцу, том вечитом санаторијуму душе. Борови и врелина сунчанице задиру у море, а и птице небеснице трагају за истом одгонетком. Све је скрушено у неухватљивом несазнају, док хумка вреба из нигдине и глувог планишта. Песник је пожелео, да зелена ливада буде самртно уточиште његовом трошном телу и позобаним окрајцима живота. Обраћајући се лепој и непролазној прамајци, фатничкој девици, за коју каже да је побегла из раја, из благостања досаде и обиља, иако склона пустоловинама, ту општељудску заводницу, која рађа грехове, такође у источнику призива језа смрти. Песник са прозора из пустоши свога дома посматра раздрагану веверицу која му предочава раскош младости и живота. Присутна је и песникова недоумица, да ли је веверичин хитар бег уз стабло, весела жудња за животом, или само бег од лукаве звери и смрти? Да ли то веверичина душа жуди за животом, док весело маше репом у свом слепом непоимању? Песник нас трује овим сазнањем, довикнувши на крају оне своје отровне речи - злокобнице с почетка свог песмовања, да «пут горе и пут доле исти је». Пошто је живот ништавна празна пучинаста кружница и мравињак на ливади, као уклето статично место са дошљацима, придошлицама и избеглицама гладних хлеба, опомиње нас, да све што се догађа, већ се раније издогађало и само се рањиво понавља. У песми «Похвала љубави» опеване су старе сагореле и одсањане ватре и љубави. Непребројиве љубави његовог живота, сливене су у магију узалудности. Вечите чаробнице биле су радост тренутка, помама чула и испуњавале су омамљено само просторе бола и страха. У неухватљивом времену и простору горчине, разгорева се пламен сећања и ништавна песникова жудња, а он себе доживљава као минијатурну фреску из Сопоћана, која једним оком гледа како ужас расте и надилази га. И читалац је на крају песме ужаснут. Песников крик нам оставља тескобу, када песник призива и прижељкује смрт попут љубавнице, молећи је речима „Љубави моја, смрти свемогућа“, да га попут црне удовице уз опроштајни пољубац необманутога поведе у нигдину и отме од уморне земне неизвесности. Две крајности, добро и зло, преплићу се потом на ветрометини живота у општем ништавилу. Истину, коју нам је као тестамент оставио мрачни мудрац, спознали смо и сами, јер је она ударила печат на свачији усуд. У „Епитафу“ кроз невидљива врата замичу време и простор, стопљени бездано и равнодушно, као што удвојено измичу живот и његова варка. Наша карма је закована у нечастивом добу. Песник се у првом лицу обраћа смрти, нека му подари заборав који лечи и ослобађа од варвара, насиља и пламена уништења који прождире опустеле богомоље. Он помирљиво прилази свом гробу, проклињући мрзотне пошасте и мржњом наплављене несреће. Корњача у оклопу, чије тело у оклопу сличи свакој људској старости, рађа сумњу код песника, није ли можда испод њене непробојне љуштуре настањена неуништива вечност. У «Запису», док се кроз прозор породичног дома видно распростире живот, а потом крену пљусак и киша, песник мисли на бескућнике, иако свестан, да је сав тај полуживот који нас окружује у сну и на

јави одавно стешњен у једну кошницу са самртним вратима. Док лежи тако, препун мисли - отровница о смрти, која је час љубимица, а час непрозирна маглуштина, немоћно ослушкује струјање вечности у неухватљиво доживљеној досади, која је ето, крај и последња страница живота.

Како ухватити тренутак вечности? Гугутке из песникове руке кљуцају зрнца постојања. Кад он онемоћа и буде на самртној постели, гугутке ће узлетети у своју пролазност да и даље кљуцају зрнца свога халапљивог постојања. Кроз отворен прозор допире свакодневица, ослушкујући отупљену пролазност, песник је свестан да је немогуће сачувати се од чопора гладних паса - луталица који су у потрази за оглодалим постојањем. По Марку Валерију Марцијалу, строфе се преламају као одбегли сунчеви зраци у неухварљиви смирај. Монотонно кљуцање дуговеког коса ремети сан, а човек би само да у својој жудњи за немогућим буде макар само тихи мук. Када би самозвани, нежељени самртни час стопио време и простор у колевку материне успаванке! Како заварати свеприпадајућу смрт, кад је око нас вечито присутан ћук смртопис као весник и гласоноша смрти?

У песми »Молитва« монотонно дуговеко кљуцање птице коса, као и шапат његове бројанице шире се странпутицама прошлости, над печурком Хирошима и полусахрањеном јасеновачком стравом, држећи тако опело над безименим гробовима. Реалистична је, рањива и жигосана песма „Стигната 1999“, истргнута из наше минуле стварности о Циги који псује свој живот, застирући прозоре страхом и мраком, како би заштитио голи живот унука и праунука, али му срце све то није издржало. Песник немоћно преклиње, нека се неуништиво зло, које се преноси с колена на колена, једноставно успава. Косово је жива рана песниковог и нашег постојања. Данас се Дамјанова крвава рука трансформисала у тајну руку, која нас омамљене бесмислом одводи у мрачно ништавило уз звуке молитвене сонате. Мрморећи дамар тајности живота, она нам разбија сан, а благосиљана рука свепрождирућега мрака скрнавила је и у сну и на јави расцветале даљине нашег живота својим подмуклим бомбама.

Песмом о Карађорђевој сени, „коекуде, који се своје не наноси главе“ обраћа се песник људима окрвављене савести, крвавих руку, људима без душе и срца, чију срамоту не могаше ни сав њихов накот да спере, јер многи људи „што ближе смрти, пузе ка богу од страха, јер их ни ђаво више неће.“ Друга је Синђелићева сен. У фрулом прекланом времену, смрт продужава живот. Из разјарене глувоће ноћи на Чегру, фрула двојница раздире самртну тишину. На крвавој месечини пролама се урлик фруле, а чују је само пси - луталице, јер отупело мртвачко време узалуд промиче кроз очне дупље мученика, док скелети изгинуле браће играју глуво мртвачко коло. Тако зјапе прошлост и будућност из њихових глава у забрављеној Беле - кули на чегарском страдалничком друму.

Цитирајући Исидору Секулић, како годишња доба са људима играју своју чудну игру, песник се обраћа богињи неизвесности,



тражећи да пева о срџби, наизменично ређајући годишња доба. Могу ли немоћне, заразне и бездушне речи да искажу људску судбину и људско уништење? Задрле су речи у немоћи својој. Годишња доба су ижљебљена и испретурана, сплетена у трулу и каљаву тканицу нашег постојања и ту нам песник указује на то, да сви путеви једнообразни. Људску судбу не могу да осликају речи. Свемоћне космичке и смртоносне силе претварају унакажено лето у јесен. Она је избодена леденим бодежима, јер је човек уништитељ и самоуништитељ разбеснео космичке силе, а огољени живот без небеског омотача осуђен је на смрт. Годишња доба оформила су замршено клупко, а земаљски плодови се топе на све четири стране света. Она се смењују и гасе, а живот је пресечен такође на четири кришке. Човеку нема спаса, њега обузима космичка пометња и слутња, да се од усуда не може побећи. Смежурана и безлична зима у своје раље ненајављено граби пролеће. На земаљској кугли непрепознатљива су давно устаљена годишња доба. Све је то упропастила аљкава људска рука.

Стално понављане песникових речи, да су пут на горе и на доле исти, садрже отровну поруку, а на нама је, да је као филм развијемо у својој мрачној комори живота. Неприрасле срцу ове песме Вука Крњевића, непевљиве као и свако црnilо, рањавање, опасност, пресахлост или смрт. Сместимо их у трокраки рам Хорацијевог речитог незаборава „non omnis moriar“.

На крају само да кажемо, да би старом Вертеру, Мефисто довикнуо своје равнодушне и нихилистичке речи: „јер, све што настане, вредно је (мора) и да нестане“. „Шта мари?“, рекао би и Пабло Неруда.



Славко СТАМЕНИЋ

*ПРЕПОЗНАВАЊЕ УЗВИШЕНОГ*

(Злата Коцић: *Мелод на води*, Завод за уџбенике, едиција *Нова дела*;  
Београд 2008. године)

Песнички кредо песникиње Злате Коцић, током читавог њеног списатељског „стажа“, није ништа друго него препознавање узвишеног, препознавање небеског у тривијалности, тј, у уобичајености свакодневице. Она нам тако, читавим својим опусом, враћа осет чулима, оно што су руски формалисти сматрали суштим у књижевно-умаетничком казивању она нам подастире као репер у „читању“ истинске природе стварности. Помаже да свет не посматрамо као сабир ефемерности и случајности, већ нам указује да спознамо како у свакодневици, ако имамо слуха и ока за то, можемо сагледати и Божје присуство и феномене узвишеног у наизглед приземној свакодневици. Књига *Мелод на води* једна је од репрезентативних показатеља песникињиног наума да нас подсети да свет јесте дело Божје, да свет морамо прихватити онаквим какав нам је дат, и да свет, ако га гледамо очима песничког субјекта поезије Злате Коцић, достојан јест сваког дивљења и сваке похвале. Поезија Злате Коцић јесте још једно велико „Да!“ свету у који смо бачени, свету којег ваља волети, или дубоко поштовати, ако сагледамо све његове вредности које су обичном оку често скрајнуте. У песми „Глас“ као да се крије једна од битности разумевања места *мелога* који најсуштаственије пева баш на води. Тек ту се „од памтивека / тишине неовдашње сливају / у глас“, тек ту се слути оно исконско и сушто, оно које је сржно у постојању нашем.

„Твоје је све чега год се машин“ каже песнички субјект у „Здравци жичког неимара“. „Моја глина“, како лирски субјект каже, није ништа друго но таштина пред оним који од глине човека створи, и то песникиња добро зна. Земља, вода, ватра, ваздух (а има ли ичег суштог ван тога?) дела су Божја, Али, песникиња то зна, Творчева је и она кап зноја човековог која све то обједињује у стварању „новог“. Дакле, свако стварање, па и стварање ташто наше, није ништа друго до нашим рукама стварање Божје. У песми

„Звонара“ творац узвишеног и онај је који „зна“ да закорачи у зрак као у звонару, јер то светлосно уже свакако „небеска светила заљуља“, свакако се мало људско у небеско „умеша“, те призове икону „богосјасаемому зрагу“.

Тако, као и многим другим текстовима, Злата Коцић нас подсећа да морамо имати свест да део смо величанственог Божјег света, од којег се, приземношћу и невером, само сами туђимо. У том смислу речита је песма „Остаци“, песма која је, заправо, исповест монаха Лазара који као иго носи терет детиње обести: „Као дечак, предвојих глисту.“ С фреске обезглављене грешни монах Лазар зачу глас опомене да се други (а то је ближњи, то је од Бога дат сажитељ) не кида, али кад сам „покидан“ јеси, нека те поучи жртва твога греха, прими наук једне бесловесне(?) глистице: обезглављеном репу прибављај главу, обезрепљеној глави твори реп. И то: „телом и душом.“ Мало је овако књижевно убедљивих „песничких решења“ општег места мотива покајања, мало је песника који успеју да особено домисле помало овешталу тему, а Злата Коцић свакако јесте један од песничких гласова који успева да увек изнова посведочи непресахлу снагу песничког језика, снагу којом он миленијумима „тумачи“ свет, те тако изнова враћа веру у вечитост песничког језика, неразслабљену језицима нових медија. Усхићујући је и поетски призор у песми „Свете честице“, где, у светлосном снопу, лебде честице нутрином манастирском, али песнички субјект, у својој прозорљивости, то види, и томе нас поучи: свака та честица враћа се на „своје“ место у фреску са које скруни. Но та спознаја носи и својеврсни „психички паралелизам“, иначе не би имала значај спознаје, значај готово мистичког увида у појавно: тако се и лирски субјект (тј. тако се свако од нас) у причести враћа на одређено нам место у свету, место које је, ма какво и ма колико, само нама дато, као она сићушна честица у чудесном снопу. У једној ранијој, значењски богатој песми, Злате Коцић пева о наизглед тривијалном мотиву, о згаженој власти траве. Та власт такође је сићушна честица, али у њеном *усправљању* учествују и ветар („Ветар шапицу подвлачи“) и мрав (подмеће „зрно ражи“) и зрачак („милоштама / ожилњак с листића избрисаће“) и славуј („с гране...лествицу добацује“), те, напосокон, после свеприродне бриге за једном обичном власти (није ли свака јединка баш то?), свеопштим добром приморане „силе небеске одагнаће чизмуруину с видика“. И живот биће спасен, као што то, док је света, увек и бива. Побројани мистички увиди, којима песникиња нам узвишено представља као очито и видљиво, говори о томе да небеско, тј. васељенско, морају бити у нашем оку, способном за виђење, и у нашем језику, смелом да невидимо „преведе“ у говор свакодневног („Очи ако су пуне семена васељенског, / усне набубре од неизреченог.“).

Фасцинантни увиди у онострано, у свето и сушто, стихове Злате Коцић савију са највишим дометима готово мистичког а читаоцу пријемчивог песничког певања на српском језику. Сем по убедљивости созерцања, она по својој консеквентности и систематичности религиозног увида и дискурса, уздиже се у ранг најзвизишенијег певања о светом, певања какво су остварили, на пример, Иван В. Лалић или Миодраг Павловић. Стога књигу песама „Мелод на води“ Злате Коцић треба препознати и афирмисати као штиво које духовност српске поезије изнова узвисује у просторе које небеско и земно песнички убедљиво ближи, просторе које српску поезију чини величанственим делом сакрализације привидно неважног, оним чиме се оваково певање легитимише као тежња ка суштаственом у контексту доминантног европског певања о ефемерном.



Марина КАНИЋ

*ОДБРАНА И ПОСЕДЊИ САТИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ*  
(Лаура Барна: *Моја последња љавобоља*, Завод за уџбенике,  
Београд, 2008)

Име Лауре Барне ступа на српску књижевну сцену дискретно, али упечатљиво, изражавајући некад посредно, некад непосредно своје ставове о уметности на крајње оригиналан и свеж начин. Ова списатељица је изразит љубитељ историје уметности, која њеним књижевним делима даје теоријску потку и посебну драж. Тако се њен роман, који ћемо овде покушати да прикажемо, чита као минијатурна историја уметности, хроника београдског књижевног живота, али и интимни вапај душе која је за живота остала недоречена.

Лаура Барна објављује романе *Пројовир* (2003), *Невоље ђосјодина Т. или сујтерен* (2005), затим *Црно ѿело* (2007), поводом кога је овенчана наградом Мирослав Дерета. Годину 2007. обележиће још две њене књиге – монографија *Девеи средњовековних манастира у Босни* (2006/2007) и књига есеја *Уметности нема дефиницију* (2007). Барнино стваралаштво постаје богатије у 2008. години, када објављује књигу археолошких прича *Дијалоџ у камену* и роман *Моја последња љавобоља*, за који добија награду Задужбине *Бранко Ћојић* и награду *Димитрије Митриновић*, коју додељује *Ars Longa* за очување лепих уметности.

Роман чини солилоквијум Исидоре Секулић, њен опроштај од материјалног света, света увреда и понижења, света бола. Лаура Барна покушала је да проникне у оно интимно и лично, што је стајало са друге стране Исидориних есеја, да је спозна на првом месту као жену, као нежно и осетљиво биће, које се одувек борило са генијем у себи. Ово је изванредна исповедна проза, која нам открива скривене мисли и осећања књижевног лика, сва у језичкој магми, коју је Барна вешто позјамила од своје јунакиње. Продирући у Исидорин језик, аутрока јој се приближила више него што се могло очекивати.

Међутим, овај солилоквијум је истовремено и дијалог са замишљеним Поетом<sup>1</sup>, у чијем друштву списатељица одбројава последње сате свог живота, али и са Јованом Скерлићем, који проговара кроз свој критички текст *Две женске књиже* (*Исидора Секулић: Сајућници; Милица Јанковић: Исјовести*), у виду непоколебљивог Скерлетног Слова. Исидорина рана после ове критике никада није зарасла, а Барни је послужила као инспиративна тема за роман. Драматичан књижевни окршај на нашој културној сцени, с почетка прошлог века, показао се као одлична, врло инвентивна грађа за роман.

Одломци Скерлићеве критике дати су црвеним словима, док издвојени пасуси, штампани курзивом, представљају цитате Исидоре Секулић.

Роман *Моја последња главобоља* осликава дух Београда, *чворног места Балкана*, града који је покушавао да са себе стресе прашину паланке, и да одржава ту драгоцену књижевну ватру, која је ништа у односу на пожар који је захватио Париз. Исидору окружује брачни пар Росандића, Зора Петровић, Милан Грол, Иво Андрић, Милан Кашанин, Миодраг Павловић, као и многи други. Сlike престонице Краљевине, прожете епохом *Српског књижевног гласника*, сlike окупираног Београда, са академским центрима у Симиној, Таковској и улици Васе Пелагића, сlike ослобођеног Београда, са надирућим духом авангарде, мозаички је уклопила Лаура Барна, не запостављајући Исидорину ерудицију, њене радне навике, њен аскетизам у животу и стоицизам у смрти.

Јунакиња и аутока, две Војвођанке, често се не разликују у самом тексту. Иако је Секулићева тврдила да се не осећа као „пречанка“, сва њена меланхолија и зид хладноће који је око себе подигла не би ли се заштитила, њен космополитизам и њен национализам, склоност ка свим видовима уметности, иду у прилог њеном пореклу из грађанске породице, где је систем васпитања формиран под плаштом Монархије. Не грешу Црњански када у *Хиџреборецима* тврди да место рођења битно одређује човека, па је он у складу са тим фламански тип, онај који у себи заувек носи дух равнице. Тако и наша јунакиња, савладана главобољама, распростире пред нас своје рефлексије о Лепоти, музејима, навици, сећању, памћењу, о Истоку и Западу, о ћутању, о лажи и измишљеном, о љубави и музици, о свом оцу, о Земуну и шетњама Гардошем, о светлости, досади, болу. Идеја бола се провлачи кроз апсолутно сва дела Лауре Барне. Нјен заматак можемо наћи у опраштању девојчице Икоане на самрти, јунакиње *Пројовира*, да би се постепено развијао у несрећним судбинама других женских ликова романа *Црно шело* и *Моја последња главобоља*. Треба нагласити да је тек у последњем делу идеја неумитног бола добила адекватан контекст.

Отмена у тишини и самоћи, заточена међу својим књигама, Исидора је живела скромно и поштено. Лаура Барна је подробно испитала Исидорин живот, односе са пријатељима и познаницима,

комшилук на Топчидеру, ставове и погледе на свет. Она нам све то преноси живим стилским средствима, разуђеном, богатом, а умереном Исидорином реченицом. Очито је да се опијала инспиративним Исидориним есејима. Често нисмо сигурни да ли читамо роман Лауре Барне или нам је волшебно у руке доспело изгубљено Исидорино завештање.

Аналогију са Скерлићевим односом према *Сајућницима* и *Писмима из Норвешке* ауторка је пронашла у триу Недић – Лаза Костић – Змај, понудивши нам оригинално читање Лазине *Књиже о Змају* као својеврсне *одбране* Змаја.

Љубомира Недића је наследио Јован Скрелић, потом су дошли критичари мањег формата, али приближно убојити – Ђилас и Михиз. Спаливши другу књигу о Његошу, књижевница је покушала да отера духове ктичара, жедне крви њене интелектуалне прозе и блиставих есеја. Све ове књижевне неправде уткива Барна у свој текст, а Секулићева у своју главобољу. То је бол због знања, због свести о истини. У њој су „згуснути“ сви они које је волела да чита, о којима је писала, њени сапутници са којима је целог живота разговарала у себи. А најтежу Исидорну бол, видела је Лаура Барна у болу због живота без материнства.

Поглед на жену, вечиту уметникову инспирацију и професионалног писца, поткрепљен је пасажима о Надежди Петровић, хероини свог и нашег доба, коју списатељица суптилно подмеће читаоцу као модел и инспирацију за бесмртну Госпа Нолу. Аница Савић Ребац, још једна велика жена књижевног попришта Србије, заузела је у овом роману своје место на пијадесталу уметница и културних посленика. Поред њих, у заносу пролази Сава Шумановић, чиме се овај роман доказује као одблесак оног времена.

Реминисценције на разорени Београд из Првог и Другог светског рата и бомбардовање пола века после Исидорине смрти учиниле су да кроз роман проговори савремено доба. Преплитање прошлости и садашњости, освежено свевременим деловима о уметности и култури, цитатност, којом ауторка рачуна са познатим читалачким искуством, учинило је да се *Моја последња главобоља* чита као дело које постулатима постмодерне прилази на крајње оригиналан начин.

Читајући хронолошким редом дела Лауре Барне, примећујемо сазревање њеног стила, који се са сваки романом развија и обогаћује. Док су први романи подлегли апсолутној конфузији како по питању израза, тако и по питању композиције, роман *Моја последња главобоља* задивљује читаоца својом заузданошћу и усмереношћу ка циљној тачки дела. Списатељица поседује изразит сликарски таленат. Есеј, дескрипција, рефлексивна, често у епистоларном кључу, све се то ниже једно за другим, без прецизних граница,

уметницу просто носи матица сопствених мисли, изванредно укомпонованих, да се често не препознаје када престаје реалност и почиње Исидорина надреалност.

*Проклејство писања*, али и писање као религија јесте једна од доминантних тема романа. Тиме одбрана једне усамљене жене прераста у одбрану уметности уопште. Роман *Моја последња главобоља* само је још једна почаст у низу, које су на чело Исидоре Секулић поставиле лаворов венац, уместо трновог венца књижевне критике, који се откотрљао низ путању наше књижевне сцене.

Цео роман је као у магновењу, које се љуља у баршунастом изразу ауторке. Овде су се сместиле и објективне истине, чињенице, датуми и људи, али тон романа јесте њихово окружење, које чине Исидорине чежње и сећања, *психолошка поравнања са самом собом*, поетски интонирана. Варнице ерудиције, бол, неописиви бол у пределу слепоочница, бол због заувек свеже Скерлићеве ране, бол због свих светских зала и несрећа, бол због самоће, сиромаштво и самилост, а пре свега понос, комешају се у роману Лауре Барне и маме читаоца да га прочита у једном даху.

---

<sup>1</sup>Са Поетом су се читаоци Барнине прозе могли срести у њеном претходном роману *Црно тело*, који је читава ризница мотива и идеја које ће ауторка развити у *Мојој последњој главобољи*.





Миодраг Д. ИГЊАТОВИЋ

*КОНТЕКСТ И КОРЕЛАТ УНУТРАШЊЕГ ГОВОРА*

(*Мирјана Ковачевић : Језиком у млеко, Interpress, Београд, 2008*)

Ако је сврха назива да „скрене пажњу“, посебно на књигу и „још посебније“ на поезију за којом мало ко, нажалост, посеже, онда је ова млада поетеса у томе свакако успела. Али – није јој то био неки „посебан“ циљ. Циљана је читава ова књига изгледа на два симбола : „млеко искони“, како храбро записа један песник и, о боже, то „чудовиште“ (Ц. Ремс) – језик ! Кроз њу итекако „гутњи“, као разграната понорница, у читаве сплетове упреден под текст, избујао из узаврелих вруља сензибилитета савремене, мисаоношћу уклете интелектуалке. Некако као та њена „Кошута“ ( истоимена песма ), ломи се и унутрашње биће песникињино између неприхватљивог- наметнутог „ритма марша“, затим лажи игара „звечки у јаслама“, мамљивих „шваргли и пршута“ и осећаја да, мање-више, сви ћемо проћи трагичном путањом кошуте коју „нико није приметио“ ... „само је одзвањао / пуцањ“!

По науку формалиста и структуралиста ми, у ствари, морамо да кад читамо, посебно поезију, „парамо“ ту, како би Аца Поповић рекао сликовито „чарапу са сто петљи“. То је, дакле, густо, прегусто ткање, па, по науку Леви Строса, потребно је наћи кодне ознаке за идентификацију и ухватити и за „реп и за главу“ то Ремсово „чудовиште“ језика. Мирјана није лаковидљиви песник, нити жели да „прича причу“ јер – све приче су и испричане ; постоје само „млеко“ невиности и језик, преживео векове, генерације, с колективним памћењем, а по Минковском семантичким и „укусом“ и „бојом“, сопственом дубоком историјом - све до амулетских симбола. Међутим, Мирјана је песник социјалне актуелности - контекст сваке њене песничке ке слике, па и сваког „слога“ загрцнуте песме је мам да читалац само означи и контекст, а и, и себе и песника, запита: зашто баш такве и те и семантеме и, још више, загонетна метафорика и синестезијски одјец. Мирјанине песме су заиста „замршене“ песме ( Песма *Замршена песма* ) јер су као брид интима („Начео си ме одавно већ хладну / док знојим се у кошници“...), да би, одмах иза „мале индискреције“, окрућале у окамењену густину:

калуї крошња време ѿуї  
додири и сусреїи у зрлу  
смех звук у сїлейу лейї  
мој човек (...)

А ко је тај „Њен човек“? » Уједа се за језик крвари у чајдиници / лепи марке на коверте без адресе / у очима мртвих песника » ...

Има права Мирјана: мучнина и настаје ( Песма *Мучнина* ) кад се, како она каже, спустимо „на уписан паркет“, а осетимо да смо „обгрљени јутром / или маказама“! Песме наше су замршене, дабоме, јер смо – а ј е с м о – вишеслојни баш као и оно Јунгово људско „дрво“, са седам кора од коренске кап ( ИД ), па до свакодневне глумачења на одвратној позорници егзистенције, за коју важи оно О.Вајлдово да је „скромност, драги мој Бесиле, у ствари највећа поза“! То су ракурси и граничници ове поетске драматургије, изгрцане набубрелом језом живота једне душевне младе жене, па и националног бића, које разотрива сву хипокризију глумишта које се зове „Ја живим живот свој ! Ја се дајем, јер ме узимате ! Ја се крећем јер се и Свет по закону гравитације креће ! Ја „гутам“ горку храну свакодневља, од које ми се чак и гади али – то ми је досудјено , као и свима нама!“ Између овог младог песника с почетка трећег миленијума људских губилишта и – тек помало кафкијанске наде- и Дисове суморности тек је корак али- корак усложеног ритма! ДИС је „наивни“ геније, како би рекао П. Б. Шели, док је Мирјана многокад досегла до Стикса, вратила се и , шта ће, ето, мора се живети ! Она » исправља и ледја / исправља грешке ... у даљини хоризонт / не видим барку ( Песма *Угараљке*), у том граду „оплакују / некадашњег председника“, али „у граду главном / главати мајмун“...Животна овдеприсутност и препознатљивост само су репер за све оно што је чак и тачније : „не- овде“, „не- сада“, „не- ти“ и сл.

Да би се ова поезија, ретко, иначе, богате, па чак и дрске провокативности, ишчитала, наравно и раслојена „превела“ у обично – читљив кодни систем, мора се уважити чињеница да је она сва, у ствари, предата унутрашњем монологу и да има заумни рефлексивни рељеф. У песми „Кључар“ отуд подсећање на „азбуку глувонемих“, да постоје „кључари / наших / заблуда“, да нам је чак и „народна ношња похабана“, а памет нам била „у гаћама“, да је у Црној Гори „дрнило“... Мирјана је, нема сумње, више него појац интроспекције : њен свет је ду краја поунутрен. „Заменили смо улоге / огледало и ја“ каже Мирјана у песми *Незгода*, да би нам саопштила да је свет и упознала „не у лету / већ у паду“! Између овог поетског говора и Мирјаниног Егоа постоји само једно : ћутање .

Зашто баи данас  
мислим на Све  
није ми Нишња  
довољно да ћушим  
превише дијалога  
монолога  
драме без ѿауза

заштито баши данас  
савести као осити  
на кожи црвени  
( Господ зна )  
рођаци ме издали  
молитвом тражим  
разлог да трашим ( Песма \* \* \* )

Оно што помало искаче из суздржаности ових, углавном „смирених“ стихова је, у ствари, њихова, итекако животна, па и социјална ангажованост. Песму *Добро* Мирјана завршава стиховима : „тражим ћутање уместо зевање / тражим искреност / и у Добро верујем“. А живимо живот еколошке, можда, штавише, још више менталне презагађености ! Отуда и војевање читаве ове поезије за светлост и хуманитет, за искреност и „млеко“ - и љубави, и језика, и суодноса и, уопште, потребе за регенерацију света навиклог, са етиком која је мирење, са језиком који је истрошен до те мере да у симболици речи » млеко » чита, у ствари, тек рекламни спот са комерцијализованих паковања... У песми *Годишња доба* зато Мирјана, „јасно и галсно“ именује највеће зло „цивилизоване“ свакодневнице у којој, управо због тога што смо Хомо Сапиенси и живимо отудјено – не само у социјалним „дунглама“ насиља и душевних бродолома, него највише због тога што смо – отудјени од сопствене „природне природе“!

Прашњаве очи  
јуне нафти  
зрле тје  
јлафон- глава  
јисмо испод отирача  
јесак у чизмицама  
золом оку невидљива  
с и е н о в и и о срце  
седим у з н е з д у  
м л е ч н и м јућем завејана

У нама – имају права фројдовци – живи, иако не увек и видљива, читава „наша“ филогенеза: колективно несвесно. А између подсвести, као нашег индивидуалног сумма сумарум, и контролисане, наравно и зато „фалсиковане“ од стране разума свести, је простор – медјупростор п р а в о г, ни – свесног, нити, пак, не – свесног човека. У песми *Памћење* Мирјана би да „листа белине на којима вију се бразде“ и то – до предака из „камених кућа“ / вероватно из Црне Горе ... /, иако је и та „дедина кућа“ „насред мора“ ... Основно питање, а и мисаони путоказ у поетску авантуру је - како да „невидљиво постане видљиво“ ( Песма *Оштити*). Између „дечијих бајк“ и „диктиране стварности“ ( Песма *Пораз* ) све је, у ствари, „магла и стра“. Ту једначину, у ствари, Мирјана покушава да разреши. На једној страни ( Песма *Пишање* ) сиво време, „ходник тишине“, врата се гребу ноктима, људи „животињаре“, халапљиво ждери „коњске кобасице / гризу и скелете“, а кад се пробуде питају се с разлогом: „Где сам ?“. На другој је бедна судбина песника, трагача за смислом

и надом.

У песми *Један њесник*  
*Говоре*  
*да је убијао ваике*  
*на њаиру*  
*који беше сведочанство*  
*времена и људи /.../*  
*ѡражове крви и масѡила*  
*ѡмешао је с ѡузом*

*наѡала је ѡесма*  
*коју више нико*  
*није разумео*

Мирјана Ковачевић је песник- филозоф. А филозофија је „кидање сопствене утробе“, баш као што је поезија гнев, али и нада Сизифова. Овај ( релативно ) још млад песник пун је – препуњен „крхотинама“ свега оног што живот представља. Чак и љубав је овде сведена на меру Ја- Ти- Ми, а шта онда, ако буде навика и биологија? Руше се у овим стиховима, као ментална понорница, лажно орнаментисани сводови социјалне архитектуре, а израђа вечна филозофска запитаност: да ли ми, чак и када бродимо на таласима свакојаке, па и поетске лепоте, у ствари не плутамо по крхотинама позлата и кулиса цивилизације која је, ипак, само једно велико и тужно- смешно глумиште? Мирјана је протесни песник али- онако у тишини контемплације и ван булеварских променада и борбе за хуманизам, а и викачког родољубља. Најтачније би било: она је песник менталне семантике, поунутрен рапсод који лепоту ствара управо на онај, једино могући, шекспировско- чеховљевски начин: сликајући кратким „пазловима“ живот Њ.Величанства Егзистениције, насуканог, наравно, на хридине сизифовско- прометејског трагизма. Из „малих“ и свакодневних „угодјаја“ Мирјана, у ствари, деривира, кратким обртима- филозофемама, екстрат који тешко да било ког, уз услов да је склон мишљењу, а и пажљив рудар кроз подземне галерије језика ( Ту је право светло за Мирјанину поезију- ту она и сјаји и зрачи! ), може да остави равнодушним! Мирјана је израсла из издашних недара језика, а опојност тог „млека“ углазбила је у стишани роморзреле, вредне и горко- слатке поезије досудјене нам свакодневнице. Али- над којом је ипак астрални одблесак вере, не у животно- социјалну, него у поетско- хуману наду! Млад а есенцијалан записничар посвећен речи !

Чедомир ЉУБИЧИЋ

*СТРАСТ ИСТИНИТЕ ПОУКЕ*

(Милијан Деспотовић, „Разговор са Сизифом“, Београдска Књига, Београд, 2009)

Започети писање о збирци поезије а не осврнути се на одсјаје божанске ватре уметности није ништа друго до издаја поезије. А уронити и испитати благодети уметности а не поменути Платона може бити само игнорисање интелигенције.

Уметност не може бити подражавање у обичном смислу, каже Платон, јер из руке и мозга уметника излази много више него што манифестује обична и увек доступна природа. Лепота, инвенција и ингениозност уметничког дела не објашњава се везама између чула уметника и спољашњег света него струјом стваралачке енергије која је се улила у њега право из дубоких идеја или разлога које спољашњи свет само подражава.

Уметник држи и форму и план не помоћу својих очију или руку, него својим учествовањем у уметности.

Користећи се снагом страсти и слика за привлачење пажње, песник може промишљеним поступком додати већ присутној врлини поезије позајмљену врлину истините поуке. Тако ће вешто коришћење маште успешно показати посебну моћ поезије, и уједно користити највишим интересима човека. Поезија је добро лудило, које истерује зло лудило.

Најновија песничка књига Милијана Деспотића „Разговор са Сизифом“ ткана и саткана од високог интелектуалног набоја, рефлексije и зналачки прихваћеног и пренешеног оштроумног сагледавања историчности, филозофичности и митске матрице таква је захваљујући апсолутној посвећености поезији и њеној осетљивости за расположење читалачке публике и смисао теме. Тако обликованом поезијом Милијан Деспотовић доказује да је песник вечни човек. Он је међу непотпуним људима једини потпун. Он је казивач и именилац ствари, јер је његова моћ изражавања својих утисака једнака његовој осетљивости у примању тих утисака.

Уплив у матрицу историје, филозофије, мита и прадавне жеље да се освоји слика која је свечаност за очи у песми *Одбрана*

доживљава врхунац покретачке снаге за уплив осећања у мисао.

*/ Слушам ње, Сократије  
док ме греје Хераклијева вајра,  
а мислили су да је и она ишчезла  
у озбиљној иври распрскавајуће з звука,  
у време менталне смрти днева. /*

У размишљањима о књизи Милијана Деспотовића «Разговор са Сизифом» веома је важно истаћи и пропламсај Деспотовићевог афористичарског импулса који у неким песмама таквом врстом проосећаности даје песми нови вид тоpline и животности.

Аутентични песнички таленат суптилно и ненаметљиво сублимира језик, мотив, слику и семантику у особеном осветљеном кутку за даљим и неутаживим просветљењима.

У песми *Дивљи, сасвим дивљи*, Деспотовић из васионске физиономије бола и одмора од бола напаја енергијом вољу за певањем и, истовремено, диже глас против варварства над духовно узвишеним, чистим и светачким у маниру песника као вечног човека коме тројство делатника, мислиоца и говорника дају материјал а опет је он тај који планира и гради.

*/Време је не чинији век црњим  
кад рђава светиња надире,  
не слуша пророка који нејак чуја дивљи корен./*

Песнички производ Милијана Деспотовића оплемењен је даром прецизног посматрања и разборитог расуђивања. Тај и такав дар, након преданог ишчитавања књиге «Разговор са Сизифом» увериће читаоце да усклађеност мотивационих сазвежђа и стилизоване вештине обраде усмерене према општој емоционалној сврси уметности обликује и уоквирује плодносно сарадњу чуда и вероватноће. Мудар избор сижеа у књизи «Разговор са Сизифом» само нас још снажније умрежава у уверењима да је наше доживљавање уметности само копија нашег доживљавања стварности. А од те чињенице зависи и први и сви потоњи утисци.

Можда се парадигма претходно изреченог налази у стиху из песме *Разговор са Сизифом*.

*/Ујорности је најбољи сајућник.*

*Ако вас она остави  
Биваће нови камен,  
И јао мени на овом љућу ка вису./*

Отменост, неоспориве сентенције, сугестивност у изражајној ритмици и метафора одбегла од каквог драгог камена да би се

настанила у поезији, дозвољавају у књизи Милијана Деспотовића да срж поетског текста буде свима доступан и то се, понајпре, препознаје у песмама.

*На свом месту, Одбрана, Огледало крвари, Конојчић, Разговор са Сизифом, Дивљи, сасвим дивљи, Долазак куће, Тачка и њољубац, Сувише озбиљно за сан, Гетеу у Вајмар писмо, Месечев запис, Велика душа Византије, У њућем сну, Дешавају се чудеса, Довршена мелодија неба, Сунце у злави, Тачка, Писмо и белина, Празник сузе, Гоничи, Влажне изустнице...*

Било би крајње непоштено не поменути једног угледног и госта и актера књиге Милијана Деспотовића а то је Хераклит и једну, од многих важних мисли, која доводи у везу идеју логоса и Деспотовићеву страст искуствене поуке:

*Борбом настају и нестјају све ствари. Борба је родитељ и цар свему. Од једних прави она боже, а од других људе. Једни су робови, други су слободни људи.*

Једна од срећних околности развоја Поезије, поетског става, мишљења и деловања је и то што врло често ученик превазилази учитеља. А првопоменутог Платона је надвисио његов ученик Аристотел који је у тежњи да је све што је тема расправе добије правилну дефиницију о песничкој уметности говорио и писао и ово:

*Пре свега песник треба да представи себи догађаје у свој њиховој живости, па да се онда преда састављању приче и израђивању збора. Јер само тако ако песник догађаје веома јасно под собом види, баш као да је сам њима присуствовао, може налазити оно што додикује и најлакше се клонити онога што се с тим не слаже.*

Сизифовски и усуд и персонификација узалудног посла може бити мала и добро скривена значка на реверу српске поезије крајем двадесетог и почетком двадесет првог века. Ипак изнимака има и то, у првом реду, међу онима који се одваже на разговор са Сизифом, разговор «на равној нози». Сизиф кажњен због лукавства и варања људи, на крају мука, добио је признање највећег супарника Аутолика да је лукавији од Сизифа и понуди му своју кћерку за жену. Обојица су били убеђени да ће из те везе настати најлукавији човек на свету. И тако је и било. Родио се Одисеј који је превазишао и оца. И тако се затворио круг над уверењем да је људско доживљавање уметности само копија људског доживљавања стварности произникле из дионизијског карактера мита.

Милијан Деспотовић је пред заинтересовани песнички свет донео књигу која ће још дуго остати у рукама а још дуже у кућним библиотекама у којима ће заузимати посебно место. Ниједна књига се не чува тако као књига поезије. Ниједан други тип интелектуалаца не назива се божанским.

Јереј Сава Ст. СТЕФАНОВИЋ, парох староврбаски

*КРАТКА ИСТОРИЈА ВРБАСА У ЦРКВЕНОМ ЛЕТОПИСУ*

У црквенм Летопису Српске православне цркве у Врбасу, међу мноштвом података везаних за објекат цркве као и за саму парохију и њене парохијане, налази се веома занимљив текст тадашњег свештеника Саве Стефановића. Временом од обичног инвентаријума, што је и на почетку била основна сврха ове књиге, дописујући у наставку на старницама шта се дешавало са појединим предметима, књига је добила хролошки след дешавања у парохији Стари Врбас и тако постала Летопис.<sup>1</sup> Преузевши парохију Стари Врбас 1. априла 1945. године Сава Стефановић, како и сам наводи, затекао је у расутом стању. Као што се види по свим његовим белешкама, ради се о једном вредном и педантном човеку, преданом служби, о неком кога је интересовала прошлост.<sup>2</sup> У парохији Стари Врбас провео је од 1945. до 1958. године и за све време боравка се трудио да од самих врбашана забележи што више о Врбасу. Његове забелешке биће пренете у књигу Летописа неколико година касније када ће се он ближе упознати са парохијом и њеним парохијанима. Опустошена архива, одузете матичне књиге, запуштен парохијски живот постали су Стефановићу мотив да све врати на своје место и парохији у Старом Врбасу удахне живот. Међутим, нови моменти значајни за историју места и државе померили су његову добру вољу и повели га другим путем. Стефановић се труди да поред улоге месног пароха одигра још једну веома значјну улогу летописца,

---

<sup>1</sup>Ранији Летописи до данас нису сачувани, претпоставља се да су изгорели приликом бомбардовања цркве 1849. године.

<sup>2</sup>Премда је вођење Летописа обавеза сваке парохије и његови претходници су бележили годишња дешавања, али нико од њих није правио осврт на целокупну историју места. Познат је још један његов претходник парох протојереј Јован Вучерић који је у парохији био од 1912. до своје смрти 1935. године и који је писао обиље чланака везаних за историју и објављивао их у многим часописима као што је Гласник историског друштва Новог Сада.



односно њеног историчара. Његово интересовање за прошлост није ништа ново код свештенства, али је његов приступ историјским чињеницама и подацима веома занимљив и близак научном. Поред добијених података од свог колеге реформатског свештеника, он консултује народно предање које вредно бележи из прича староврбашана. Тако у самом тексту указује на тачност, нетачност, сумњу или потврду за неки податак. Пореди их и на тај начин постаје убедљив у свом приповедању историје. Познавајући светску и националну историју колико је то довољно било у оно време за школованог човека, Стефановић се не служи прецизно годинама и датумима, већ то чини оквирно. Не помиње много имена, понегде греша, али не у великој мери. Предњи део текста је већим делом комплетан превод Лоцове историје Новог Врбаса, са мањим или већим упадицама онога шта је чуо или из другог извора забележио. Он свугде помиње изворе информација били они усмени, писани или материјални. Догађаје из новије историје, бележи баш онако како су се збили без критичких ставова, осим што даје предлоге како би се нешто могло исправити, а то је његово мишљење о колонизацији и колонистима. Неки од података везаних за колонизацију су до данас нерасветљени и необјашњиви, као на пример одлазак колониста у цркву. О томе се до данашњих дана није много говорило, а он оставља траг који ће можда отворити нову тему за расправе у историографији. Текст који следи у наставку сам по себи много ће више рећи.

Павле Б. ОРБОВИЋ

\* \* \*

*У израћању за историјом о постанку Врбаса, шта ко зна о постанку његовом и пореклу имена Врбас, добијао сам различите одговоре, углавном нетачне. Пошто сам дознао да овде постоји књига на немачком језику под насловом Нови Врбас 1785 – 1935 год. од Фридриха Лоца, написана приликом прославе 150-о годишњице оснивања Новог Врбаса<sup>3</sup>, замолио сам годину Булу Рерића реф. свештеника<sup>4</sup> да ми да извесне податке из те књиге, па ми је превео на српски и најважније дао ми. Извесне податке сам добио од Исидора Аврамовића који се у мношме слажу па ћу овде навести и једно и друго.*

<sup>3</sup>Фридрих Лоц, (1890 – 1980) историчар професор, бавио се историјом колонизације Немаца у Бачкој и објавио монографију о врбаским Немцима. Поред историје Новог Врбаса написао је историју Оцка, Секића и другх места. Објављивао је чланке у стручним часописима на немачком и српском језику. После 1944. године живи у Немачкој где наставља да се бави историјом Врбаса.

<sup>4</sup>Мисли се на свештеника реформаторске или калвинове цркве, чија је заједница пре Другог светског рата била бројна у Врбасу.

Теренско геолошки подаци: *Где се данас налази Панонија као равница ту се простирало у старим геолошким временима Панонско море. У време дилувијума формира се Телечка као дилувијални нанос. У каснијем геолошком времену алувијуму формира се равница јужно од данашњег Канала од седиментарних наноса. С тога се у околини Врбаса морају разликовати углавном две различите врсте земљишта. Као међа при томе служи данашњи Канал. Онда постоји према геолошком саставу један севернији и један јужни предео. Северни део је окарактерисан са брежуљцима Телечка која достиже висину какад 5 до 6 метара. Јужни предео је равна низија од просечно 85 метара надморске висине. Телечка се састоји од жутије земље, леса или кречњачког муља. Карактеристични предели Телечке истодобно све врсте земље јесу мала и велика долина (преко од шећеране у односју према Кули). Та земља има особину великог порозитија, проишћа брзо влагу или кицу. Јужна равна низија се састоји од глиновите земље са великим наслађама хумуса и према томе има сасвим друге особине тј. хемикалне и физикалне карактеристике. Главно је обележје те земље мали порозитет из чега резултира појава да више задржава воде и влаге, а с тиме задржава и топлоту.*

*По причи Исидора Аврамовог то изгледа овако: На нашем старом гробљу живео је као гробар неки Глиша Рајков звану Ждрала; који је пре шест година имао близу 100 година. Једном кад је Исидор Аврамов, као младик ишао да му узоре башићу причао је како је читаву Бачку била твз. Бело море. Сва поплавена. Сва села која сад постоје одавде до Суботице нису ни постојала нешто су се врбаски, новосадски и суботички ашар сјајали. Из узвишења равне Бачке Телечке извирала је многа вода и образовала поток звану Врб<sup>5</sup> који је образовао канал, а који је касније од Бездана до садашње Милованчеве цицлане прокопао неки Киш<sup>6</sup> који је умро у Врбасу и сахрањен ту негде, на обали канала. Па то томе потоку Врбу и многих врба прозвано је ово место Врбас. Исидор наговдаје да је ово Ждрали причо његов деда који је имао 100 година.*

*Историјски подаци: По Були Ређиру који је податке сакупио из те историје Врбаса мало има трагова историјских из римског доба у околини Врбаса. Из каснијег аварског доба налази се у јужном ашару Врбаса Аварски круг као резидијум из културе тог периода. Он*

---

<sup>5</sup>Када говори о Врбу мисли се на речицу Црна бара која је била на месту данашњег Канала и која је имала неколико кракова. Њено корито је искориштено и прокопан је канал. Околне воде и мочваре су на тај начин исушене и Канал је добио свој данашњи изглед и ток.

<sup>6</sup>Мисли на Јожефа Киша (1748-1813), главног конструктора и творца Великог бачког канала, чији се гроб налази на обали телечке поред Канала. Током времена мењао је више пута своје име на почетку Франца Јозефа, Краља Петра и данас Велики бачки канал.

се налази на старој Чарнок ледини.<sup>7</sup> Авари и Словени населили су ове крајеве у шестом веку наше ере (после Христа) после инвазије Хуна, за време сеобе народа. У IX и X веку дошли су Мађари у ове крајеве. Као изричито село Врбас није постојао у то време. Према Миклошићу<sup>8</sup> име Врбас потиче од врбе. Има наравно других тумачења тог имена, али највероватније је Миклошићево тумачење. Око пре 365 година постојао је Горњи Врбас. Да је то село постојало о томе сведочи турски шефиер (турска књига) седединског санџака. Сомборска нахија као саставни део тог санџака 1579. године набраја 30 села и 5 ђуџара међу којим се налази и Горњи Врбас. Само се не може тачно идентификовати положај Горњег Врбаса са данашњим положајем Врбаса. Горњи Врбас је тада имао 27 сељачких дворова. Из тог шефиера се види да се сејала пшеница, репа, кудеља и лан. Најомиње се и гајење винове лозе. Али свакако ти су становници били Словени. То је насеље нестало и ишчезло већ 1687. године када је Аустрија ратовала са Турском пре склапања Карловачког мира (1699). Познато је да су ови крајеви били описани и дефинисани. Врбас је нестало и не помиње се више 1699. године.<sup>9</sup>

У време склапања београдског мира (1718. и 1739.) почели су се опет Срби насељавати у Врбасу чији се број стално повећавао. 1742. године број тих новонасељеника износио је 81. Пближе детаљне податке о њиховом животу, раду, географском положају и економици, пружа архива Бечке дворске коморе на латинском језику. Ту се помиње и сеоба Срба под Арсенијем Трећим Чарнојевићем. *Possessio Verbasz* (Стари Врбас) био је кумулативно село. На садашњем месту православне цркве била је већ онда црква. Да се број насељеника стално увећавао о томе сведочи друга сеоба Срба када је од турске освете побегао њеки патријарх Арсеније Четврти Шакабента и много се становништво повукло са аустријском војском.

За време Марије Терезије (1740-1780) почела је колонизација Немаца у Бачкој, али тек када је Јосиф Други издао у духу хуманог просвећеног асолутизма свој Толерантни укази 1781. године према чијој другој тачки била загарантована слобода вероисповедања, онда је почела ера јозефинске колонизације и за Нови Врбас. Нови Врбас је насељен од 1784. до 1787. од поглавито фалачких Немаца. Узроци њиховог насељавања били су многобројни. Најважнији су следећи моменти: беда и сиромаштво, социјалне прилике и бирократијизам у државном апарату, верска интолеранција и рекалолизација.

<sup>7</sup>Дуго се сматрало да је данас већ познато археолошко налазиште Чарнок које се налази у атару Бачког Доброг Поља везано за Аваре. Археолошким ископавањима почев од осамдесетих година прошлог века па до данас потврђено је да се ради о Келтима.

<sup>8</sup>Франц Миклошић, (1813-1891) словеначки филолог и лингвиста.

<sup>9</sup>Највероватније да се говори о данашњем археолошком налазишту Шуваков салаш које се налази на десној обали канла на излазу из Врбаса према Бачком Добром Пољу.

Јосиф Друџи као просвећени физиократић поздарвио је колонизаторске моменте са гледишта *Ibi propter ibi obolus* (где је народ тамо је новац). Не може се рећи да је акти колонизације сировео као акти германизације јер је истодобно дао насељити мађарска насеља у Бачкој. Бачка је била оштрошена од социјалних радова, дејоулисана. Земљорадњу је сматрао нај просвећени асоцијација и изразити физократић као прву од свију већина јер без ње не би било трговаца, писника, филозофа. Само је она право бојастиво што земља производи.

Тако је под тим колонистима насеље Нови Врбас имао 240 сељачких кућа и 39 занатских у годинама 1786/7. Облик насељине је био линеаран тј. улице су биле праве и правоугластие, што типично одговара принципима просвећеног асоцијацизма. Наравно село је било мало. Тај његов облик временом се мењао у правцу Старио Врбаса и у суштинском правцу. Нажалости уколико се мењао облик села, у центру је био велики трг, много већи него данас, и нај се центар социјално сужавао услед социјалне изградње. Ту је била старина реформаторска парохијска зграда, све друго се доградило и тако се поправила улица. Фактори даље развијка производње били су свакако земљорадничтво и занатство.

Земља коју је српски сељак староседелац или нововрбаски колониста обрадио није била његова својина него валстиво саклука. Поседник земље могао је да буде према ондашњим земљиним законима мађарске до 1848. само држава, њемство и црква. Сељци су били урбаријалисти.<sup>10</sup> Они су имали уживање земље као наследни закупци и морали су да дају деветину с њихким кулуцима и дајбинама. *Possesio Verbasz* (Стари Врбас) је био коморско село и њени становници су били поданици Коморе и задужени урбаријалисти. То је што важило за нове насељенике Ново Врбаса. Целокупни стар је био подељен у три рудине што је тако стаяло 84 године тј. до комасације 1868. године. Карактеристична је изрека једног сељка по иштању ондашњег развоја земљорадње, када је рекао: Комасација и после ње што је као дан и ноћ. Ова изјава свакако значи у својој битности да је после комасације било земљораднику много лакше. Пре штога земљорадник је имао земље далеко и близу села. Обрада земље била је услед штога њешка и комликована. Сејало се и садило: њеница јечам, кукуруз, кромир, кудеља, репа, мишингер, мухар и др. Са дебелином се почело тек 1868. год. И што само у бањима. О начину обраде земље могло би се рећи ово: када је сељак предао деветину, тек онда је могао свој преостали удео носити кући. Комасација је била од врло великог значаја за земљорадњу, јер је за оба Врбаса земљорадња била главни извор снаге за најредни развојак. Благодарети комасацији могла се земљорадња развијати до индустрије и модерније фазе. Истовремено се створила и агресија, што значи одвајање власите-

<sup>10</sup>До данас су сачувани текстови Урбаријума Старог и Новог Врбаса.

линског и оштинског земљишта и то све у циљу сређеније и рационалне економике. Интересантно је да Комасација није наишла на повољан пријем код сељаштва. Разлог је томе њихов велики конзервативизам који се супротивио тој модернизацији. Са Комасацијом је почела и изградња првих салаша. 1870. год. уведена је прва сељачка машина. Земљорадња се стим почела механизовати. Услед механизације земљорадње, многи су сељачки радници изгубили своје зајослење и они су тежили за другим гранама делатности. На крају XIX века забележена је овде једна рекреативна оштина у социјалној и економској развоју. Израђена је железничка пруга Нови Сад-Суботица 1884. год.<sup>11</sup> Саобраћај се проширио. Занатство, трговина и индустрија добијају веће замахе у свом првобитном развоју. 1900 год. било је у Новом Врбасу 6.369 становника, а 1910 год. 6924.

За производњу и расподелу добара био је даље врло важан други фактор: занатство. Досељеници су били великим делом занатлије. У Врбасу у то доба није постојала занатска култура јер је сваки сељак мање више био свој ковач или колар. Стога су многи занатлије пошлаци сељаци јер нису имали могућности да зараде у својој занатској делатности. После више година кад је село економски ојачало тек онда се на солидној основи (базису) почиње развијати занатство. Тада су се занатлије удружиле у еснаф. Врбаски еснафски мајстори су са својим сведоцима били надалеко познати. 1821. год формиран су еснафи у Врбасу са великим привилегијама. Године 1872. било је ово еснафско удружење укинуто, али занатлије су се сложиле некако у једно занатско удружење. Тако се 1884. године према законским одредбама морало основати Занатско удружење што је и учињено 1888 год. са 110 мајстора. 1890 год. староврбаске занатлије изражиле су да се и они примају у то већ постојеће удружење што је и реализовано. 1932 год. примљене су занатлије из Куцуре у Шу Корпорацију. У културном погледу ова корпорација много је пружала. Корпорација трговачка, занатска Комора проредили су стручне курсеве којима су мајстори примали много стручног знања те су тако ширили своје искуство и могли су одговарати захтевима модерних времена. У првој деценији овог века било је у Занатском удружењу 548 мајстора. Занат је био тако тесно везан са социјалним кретањем Врбаса.

Године 1946. извршена је аграрна реформа по којој је овој цркви одузето 111 к.ј. земље коју је ова црквена оштина уживала још годину дана, али је морала платити аренду за чиставу протеклу годину аграрним интересима којима је ова земља била додељена. Није то било лако, али се ни они нису помогли. Па после настаје сасвим други живот у Врбасу јер се људи више нису борили за стицање квалитета. Трговина, занатство индустрија као и сва предузећа прешла су у државне руке, а земља у задружне па су трговци, занат-

<sup>11</sup>Железница кроз Врбас је прошла 5. марта 1883. године.

ишљике, радници и земљорадници пошћали само намешћеници са одређеном ишљиком. Тако се Врбас основао и развијао од ишљика до данас.

По ишљичању Исидора Аврамовоћ Срби су се населили на земљинишћу званом Селиишће и ишљико коићали себи земуннице које су ишљике дубоко у земљу и ишљико су сћановали. Крчили су земљу од сћике врбе и ишљикораћа да би је ошљикосбили за рад и обделовања. Касније кад су се ишљико чели множишћии насељавали су се овамо где је ишљикоићнуићо ово село, а које је ишљико рема ишљикоићоку Врб и силном врбаку названо Врбас. Касније кад су се овде ишљико чели насељаватишћи Немци они су се ишљико ирили горе ишљико рема заићаду и ишљикоићли леићо село које се разликује од сћико роћ названо Нови Врбас. Већ ишљико је јак доказ да су Срби ишљико рви населили Врбас. Таг се ошљико није ни мислило јер су насељеници овде дошли као избежљике и сћико рали се да имају кров над главом. Једина заједница им је била Црква која је основана у Врбасу 1730 године, а довршена и ишљико ронисана од еићискоића бачкоћ Висариона Павловића 1738. године. (Шемаишћии зам еићархије бачке сћико р 2.)

Ова црква која данас ишљикоићоји ишљико рема ишљико ричању Исидора Аврамовоћ, гдећена је у ишљико ри маха. Прво је сазидан онај део где је сада био Ошљико р, ишљико заићим лаћа цркве ишљико на крају ишљико роањ. Нема ишљико чних ишљико даићака о раздобљу ишљико роћ и ишљико рећећ зидања. Шћико значи да је сваке године од 1730 до 1738 неишљико дозићивано док црква није сасвим завршена. Како је црква сћико рала за време маћарске буне 1848-49. године ошљико исано је на свом месћу овоћ леићикоићиса.

По завршеићку Другоћ светићкоћ раића 1945. год. у Врбасу је основан логор у галейћари (свилари) у који су смеићћени сви Немци из Врбаса, а било их је неишљико и из околних месћиа, збоћ њиховоћ ненародноћ држања и оићхоћења ишљико рема Србима за време раића. Њихова имовина је одузетића и све ишљико креићне сћико вари из кућа смеићћене у маѓазине, а у ишљико куће су се уселили Срби и Русини из Врбаса који су имали заслужа за ослобоћерње у народноослободилачкој борби.

Новембра месеца 1945. године доселили су Црногорци од Никишића као колонисћии, ишљико је свака ишљико родинића добила ишљико једну немачку кућу и добила најишљико требнији намешћиај. Срби и Русини који су се били у ишљико куће насћиканили морали су их најусћииишћии и уселишћии у своје куће. Било је великих нећодовања, али без усћиха.

Кад је у фебруару месецу 1946. године извршена аѓрарна реформа сви су колонисћии добили одрећену количину земелје, али су је краићко уживали, јер су се одмах ишљико челе осниватишћи задруће и сви су одмах морали ући у задрућу и своју земљу ишљико реатишћи у њу. Ту је ишљико ребало много радиишћии, а њима је било ишљико шико ишљико се ишљико римеићило како су нерасћико ложене.

Црногорци када су доселили изгледали су бедно. То је с једне сћико ране ишљико следића раића, а с друће сћико ране њихов начин живоићиа у брдским крајевима. После, када су се мало окреићили, ишљико чели су се боље хранишћии и одеватишћии, ишљико је сада већ ишљико шико разликоватишћи колонисћии од сћико роседелаца, нарочићико млаћи свети, али су свој домаћи начин живоићиа и своје обичаје, као и наречеје, одржали и данас, ишљико чему се још увек разликују од мешћикана. У кућама ( бар у већини) још увек је

неред јер жене су неујућене у тај посао. Исхрана поред јуне куће, бедна је јер незнају сиремаћи. Зато је прека потреба оснивање домаћичких шечајева да се женске особе за куварице, сиремачице и домаћи ред ујућие без чега нема најредка.

Међу колонистима (Црногорцима) има добар део религиозног света који веру воле и цркву поштује. Ово се може оценити по томе што су многи првих година кришћавали децу и тражили ојело над умрлима. На први дан Ускрса 1946. била је јуна црква колониста тако да мештани нису могли ући у цркву. Но то је било последњи пут, јер после тога нису долазили на бојослижења. Услед чега је то дошло нека зоворе и они сами и наша савремена историја. По моме мишљењу страх од оних од којих као колонисти зависе.



Пираг наслеђа - Сава Сит. СТЕФАНОВИЋ