

# МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година VII    књига VII    свеска XXV    март 2011

## САДРЖАЈ

Уредништво  
Бранислав Зудовић (одговорни уредник), Милош Јанковић  
Александар Бастаје Баковић, Момчило Бајић, Слободан  
Бисеровић, Емилија Хаман, Никола Штетић, Драгослав  
Светислав Штетић (мрежни уредник), Јана Јанковић

1. Корац  
Снежана КОРАЦ  
Јарослав КОРАЦ  
Горан ПОПОВИЋ  
Милош БОРЂОВИЋ  
Катарина НЕШОВИЋ

2. Мира  
Милош Буди МИРА САНТИ  
Милош БАКРАЧ  
Ненад ГРУЖИЋИЋ  
Славо СТАМЕНИЋ  
Срђан ВОЛАРЕВИЋ

3. Стојмен  
Виолета СТОЈМеновић  
Таша ЈАНКОВИЋ  
Вук ЈАНКОВИЋ  
Јован И. ИВАНОВИЋ

4. Који  
Таша КОЈИ  
Таша КОЈИ  
Таша КОЈИ

*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*

Небојша Деветак

*Уредништво*

Бранислав Зубовић (*ојеративни уредник*), Мирослав  
Алексић, Благоје Баковић, Момчило Бакрач, Слободан  
Елезовић, Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић,  
Светислав Шљукић (*ликовни уредник*)

*Адреса*

Народна библиотека „Данило Киш“

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

[www.biblvrbas.org.rs](http://www.biblvrbas.org.rs) ; *e-mail: casopistrag@sbb.rs*

*Штампа*

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

*Часопис се финансира из буџета СО Врбас и  
ПСОК АП Војводине.*

Рукописе слати у електронској форми.

*Илустрације у овом броју:*

*Предраг МИЛОШЕВИЋ, акад. сликар*

## САДРЖАЈ

### шраг̃ њоезије

Жарко БУРОВИЋ.....	5
Драгица ИВАНОВИЋ.....	9
Весна КОРАЋ.....	14
Саша ОЖЕГОВИЋ.....	18
Јарослав КИШ.....	22
Горан ПОПОВИЋ.....	24
Милица БОРЂЕВИЋ.....	27
Кашарина НЕШОВИЋ.....	32

### шраг̃ њрозе

Милосав Буца МИРКОВИЋ.....	34
Момчило БАКРАЧ.....	37
Ненад ГРУЈИЧИЋ.....	50
Славко СТАМЕНИЋ.....	57
Срђан ВОЛАРЕВИЋ.....	61

### шраг̃ на шраг̃у

Виолетта СТОЈМЕНОВИЋ.....	75
Ташјана БУРЂЕВАЦ.....	96
Вукша ЈЕРКОВИЋ.....	124
Јован Н. ИВАНОВИЋ.....	137

### шраг̃ дргуџих

Леонард КОЕН.....	140
Гејл ГОДВИН.....	143
Сајмон КОЛИНГС.....	154

Ћираџ миѡолоџије

Бојан ЈОВАНОВИЋ.....157

Ћираџ звезде ѡадалице

Момчило БАКРАЧ.....164

Ћираџ разџовора

Маѡо ПИЖУРИЦА.....169

Предраџ МИЛОШЕВИЋ.....173

Ћираџ ишчиѡавања

Милица Јефѡимјевић ЛИЛИЋ.....177

Анђелко АНУШИЋ.....180

Чедомир ЉУБИЧИЋ.....184

Сѡојан БЕРБЕР.....187

Слободан ЕЛЕЗОВИЋ.....190

Ћираџ наслеђа

Павле ОРБОВИЋ.....194

Жарко БУРОВИЋ

*ЛЕКСИКА МОРА*

Камен и море су вечни  
њиховим светиштима хрлимо  
без застана  
морске хриди не питамо зашто  
ако би питали не би уживали  
у лексици мора  
једнако драгој маслинару  
и морнару  
једнако агави и кактусу

смирај мора тражи  
у скривеним увалама  
на пучини има убрзан пулс  
увек подударан  
са ускличном реченицом  
што привија тело визијама

огрнуто ноћном пелерином мрака  
наћи ће коначиште  
у разрованом бдењу

*ЋУД ВОДЕ*

Ћутање воде само је привид  
будно трпи свој терет  
и своју сапетост  
када се засити мира и ћутње  
смишља да презре такву свиклост  
и крене тамо где је похарану  
не желимо

у воћњаке  
на кућне капије

то се обично дешава у јесење  
кад густе облаци недељују  
над Повијом  
најављујући померања  
подвидна тла

све около добије изглед ништи

### *ДРАГОСТ ИШЧЕКИВАЊА*

Ако не могу сањати твој сан  
могу твоје руке и твој ход  
могу сањати птице  
како долећу из твојих очију

њих увек прижељкујем кад сам сам  
а сам сам кад те нема у видокругу  
лоциран је ван домашаја ветра  
у флуид тишине  
сличне бонаци мора

размичем просторе да би дошла  
да стапамо жудње од ноћи до бела јутра  
на собном канабеу да беремо слатко грожђе сна  
не осврћући се на јутарњу светлост  
придошлу на лежај кроз собна окна

### *ЗАМОЛНИЦЕ*

1.  
Кад поћеш уском стазом до језера  
нека буде рано јутро  
тад се буде дрвећа из ноћне несанице  
и прва се трава зачне у немиру млечном  
са њоме и лахор дарезних вокала  
уведених у речи по налогу сна

у њима неће бити страха и горчине  
само ће бити језеро намрешкано  
све тамо докле допире поглед  
у тој мрешканости и сам се уљуљкује  
нађе у стиху елегично посвојење

кад пођеш стазом до језера  
немиром ослушкуј мир зауздане воде  
у миру је најдубљи глас

2.

Кад пођеш у травни предео  
не заборави да сам постојао  
у твојој мисли и погледу  
у скупној шетњи обалама жудњи  
које нико до тебе не разуме

кад пођеш у травни предео  
не ометај кукце да ведрину кукичају  
и да је нестане у твоје дисање  
у азур летњег дана или нешто слично  
што нема облик али има машту  
има обресе лелујавог сна

боје трепере у травним простиркама  
дозивај их самогласно  
као пут у јесам

### *ОМАМА ПРОСТОРА*

У простору омама тиха и звучна  
са троном светлости неумрле  
својеручна

сура брда над нама  
посуа иглама сунца  
посташе језгро псалма

који сричемо у славу биља  
у време росе  
кад зора постане породиља

многоликих екстаза и слика  
омамно запућених  
до свога праоблика

У белини дана светлост је заручничка  
лествама јутра пење се уз милошту реч  
да тамо пронађе свој свод и своју реку  
и жену која се у њој нага купа  
и мене који то очарано гледа  
очима жудње благостиве

реч јој пружа прилику да утрчи у њу  
уместо у врбик  
где јој је одећа сувишна  
и док се сунча на песку  
и док прелази руком  
преко набујалих дојки

то сматрам чаролијском игром  
што од искона пева у чулима  
реч је одатле преузима  
и запућује у каријатид



Драгица ИВАНОВИЋ

ПЕРСИЈСКО ТКАЊЕ

СВИРАЧ

Седамдесет две реке  
паралелног тока  
под кажипрстима му жуборе  
брзо, лагано,  
још спорије...

Песмом воде орошен  
ране на прстима не осећа.  
Творац гласа дубоког  
моћнијем творцу се обраћа.  
Из река нежност се излива,  
са морем спаја пустиње,  
лечи безгласне векове –  
душе у камен претворене  
брзо, лагано,  
па још спорије.

Мисао од речи одвојену  
псалтри\* жубором обзнањује  
славећи празнину  
коју звук настањује  
брзо, лагано,  
а онда још спорије.

Вешти свирач судбине  
с пролазношћу нас измирује  
и води ка жуђеном ушћу  
лагано, брже,  
па све хитрије.

*\*Псалтири - ирански национални инструменти од седамдесет и две жице, који се свира кажипрстима*

## РУЖА СА ИСТОКА

Преврнули смо клепсидру,  
а време не отиче.  
Мокра од зноја,  
од ретке пустињске кише  
зрна остају слубљена  
у нестајању здружена  
окамењена кобриним оком.

Предео испуњен музиком  
потире границе трајања.  
Између нас и неба  
тиса се разгранала,  
свака зелена грана је  
рука исцелитељска,  
сваки глас –  
одјек звезданих пећина.

У оку, као у огледалу,  
искри се ружа од камена  
пешчаном кишом умивена.

## ШАХР-И СОХТЕ

Претплаћена на луксуз  
маскиран ликом поноса,  
стрпљива деца Ајранама  
пркосно бране град  
пред најездом усрдних  
произвођача измета.

Предање јасно указује  
на храброст аријеваца,  
али остаје мутно  
да ли лудост дошљака,  
или рука домаћина  
изазва свемоћни пожар.

Из земљиних дубина лава,  
упорна ко снежна лавина,  
надире и за собом оставља  
стеновит и слан  
у срцу пустиње  
Спаљени град.

Не очекујте од мене  
да кажем шта је истина.  
Немам звезде –  
само певам о њима.

### ИГРА КРАЉЕВА

На шездесет четири поља  
црна и бела,  
симетрично распоређена  
пешадија, коњица, артиљерија,  
специјална јединица снајпериста  
строго ограниченог кретања,  
а ипак,  
уз неограничене могућности маневара,  
без икаквог видљивог разлога  
заподева рат.

Без крви и болова,  
без осакаћених удова  
један по један легион  
нестаје с бојног поља.  
Срушене су тврђаве  
затајио је коњички ескадрон  
обешчашћена је краљица.  
Селећи се тромо  
из града у град,  
шах покушава да завара траг.

Агонија се наставља због  
две руке различитих власника  
којима је игра краљева  
поуздан начин да се превлада  
свенацирућа досада.  
Без обзира на племенитост метала,  
на финоћу бриљантног јувелирског рада,  
на љубав и стрпљење  
уметника-златара,  
краљ је само фигура.

У тренутку кад један од играча  
узвикне: *Шах-мат!* – *Мртв је краљ!*  
од краљице до пиона свако зна  
да се у зрак уздиже туђа рука,  
да на шаховској табли,  
тамо где је битка вођена,  
не може бити победника.

## ВОДОНОША

На обали пловног Каруна  
остаде сломљен крчаг  
пун капи спасоносних  
у часу усхићења  
што небу полете.  
Вода се води враћа,  
док весели водоноша  
спојеним длановима  
крчаг замењује.

Жедна је земља персијска,  
из једног крчага се  
не би напојила.  
Један је рукохват,  
ипак, целу ороси.  
Јесте,  
тај длан припада водоноши,  
али је рука Божија.

## БДЕЊЕ У ЗАЛИВУ

Срдачна ноћ клизи  
међу гранама палми  
док урме сневају  
о будућој сласти.

Не слуте стабла на плантажама  
како је сурова пустињска ноћ,  
како прљи њена хладноћа.

Питом је ветар изнад Залива,  
океан приповеда о бурама,  
о разарајућим струјама,  
слободи која се свети недостојнима.

Лепе и ужасне приче океанске  
успаванка су онима  
што збијени у бункерима  
опасност славе.

На Залив нежна вода се слива.

Није то киша.  
Љубав заточена  
у кристалним капљицама  
океан и копно  
што га милује вековима  
свежином благосиља.

Остани будан и распеван  
загледан у океан  
док и он не запева.

Из тог сазвучја  
звездана празнина ће  
изронити.

### ТКАЉА

Једну за другом власи  
црне као унутрашњост димњака  
у шарени ћилим је уткала:  
снагу младости,  
свију узаврелу крв  
благодети непостојања  
оних што се одавно  
претворише у дуд.

Већ јој је косу  
месечина посребрила  
и орнамент лица  
све је облији.  
Ноћ се над њеним  
видом просипа;  
саткана од упорности  
упорност тка  
са сваком нити  
коју у мене додаје.

Простирка сам,  
шарени саг  
под туђим стопалима  
који ни хировита ткаља  
више не може да опара.

Весна КОРАЋ

### *ИЗГУБЉЕНА ИМЕНА ИСТОРИЈЕ*

Шта могу очекивати од будућности кад  
већ средње доба родитеља срљало је у пропаст  
Утапајући се у ракијама с великим процентом алкохола  
у обнављању дотрајале куће у сталном крпљењу

Довољно посрнулих за предвидиву старост

Шта могу очекивати  
до лудило и тескобу  
У најбољем случају сигурну самоћу  
несаницу дементност запуштену собу  
Нередовну исхрану и потомство које бежи  
тумарајући у туђем граду

Бивајући туђинцима  
неприступачним одсутним људима који никад  
не касне на посао  
Који ћуте док други говори  
који ћуте и после када сви оду  
Горчину рођене деце одметника

Ослушкивање птичијег цвркута  
звукова на које смо дуго остајали глуви док смо водили  
битку

Отвореност за небо  
за посрнулоста која не мари за људско одвише људско  
Голишаво срамотно ходање кроз кућу старог тела  
које допушта све осим да му се улази  
у посед  
У непремостиву тугу

Завршен живот напокон слободан да прими  
ван гогове ливаде пуне јаре  
прећуткивање рилкеово митске анаксимандре  
Изгубљена имена историје све оне људе што у папучама  
излазе ноћу не би ли се сетили гледајући у звезде  
човека или жене  
којима никад нису рекли каква је природа њихове љубави  
Сад када је све изгубљено  
све осим самоће

### *МОЖЕ ЛИ БИТИ ГОВОРА О УДАЉЕНОСТИ*

Одвано већ не размишљам о Богу  
рецимо да искорачим из преданости опстанку тачније  
зауставим се у њему  
и помислим на прву истину

Сада већ имам породицу потомство у надлежности  
и Бог ми не пада на памет  
Чак колико могу држим растојање  
дисциплиновано као јутарњу хигијену

Ни прве налете Бога ни потоњу тишину  
не тумачим опасном  
Још од првих дана редовно отплачем очите доказе  
и тако добијам одговоре на све што нас снађе

Може ли стога бити говора о удаљености

Неизбројиви јесу али се могу именовати  
сви његови начини  
Отуд поезија  
Зар не

Начини да останемо на директној линији  
чак и кад наиђу дуги периоди отуђености  
невериче и пролажења крај примера  
његове видљивости и поред свега неспојивог

Али сада сам одрастао човек  
и суздржавам се  
У јутарњим сатима посебно  
у снежним призорима у сусретима с патњом и лепотом  
Затварам очи да одагнам сваку веру коју сам  
рођењем још добио

Бог је цилиндричан помислим  
увек се враћамо једно другом  
Унутрашњост је дуга  
Стога се накачим на котурове тог смисла  
да одморим  
јер бестежинство изједа у самоћи

Жичаром која води право ка тишини  
ни о чему не размишљам  
тек клизим

Док смехом свог детета  
урањам у опросте  
не знам колико ћу издржати

Никада  
никада толико страшан није био  
Живот у ком не сме бити блискости  
са најистинитијим деловима судбе  
Са поезијом

### *НЕОДГОДИВЕ СЛИКЕ*

Као да неће октобар и кише  
Као да ће лето поново  
други пут у години  
Као да га је више него живота  
Као да је сећање на протекли одлазак довољно  
као да се двапут живи  
Ћутимо и чекамо као да ће неко звати  
да је неког брига  
Као да не прође пре и него дође  
Као да има за шта друго живот да се ухвати  
Јеси ли или ниси био  
јеси ли се исповедио урањајући у азур  
крстио  
Као да постоји поправни  
као да ће се заборавити неодлазак  
Као да нећеш себе питати  
а шта сам то ове године урадио  
ако нисам побегао  
Држао џепове у рукама  
пропадао кроз песак  
гледао доле у стопала ходао  
Нагињао се напред опирао о прсте  
па враћао на пете  
Пуштао да со сапира морска пена

Разговор водио са најмудријим мислима  
које су дочекале свој тренутак  
Тренутак самог и тихог мене  
Као да за ништа постоји други пут  
па и за овај дан што се понавља бесконачно траје  
Као да сутрашњи дан постоји мимо тог часа  
Часа изненадних одлука  
неодгодивих слика  
Као да ће ми бити опроштено....

### *НЕПОНОВЉИВИ ТРЕНУТАК ОДСУСТВА*

Можда би нешто требало рећи у овом часу али  
непоновљиви тренутак одсуства  
отима се  
Заслепљујућа је мирноћа у четрдесетим годинама  
када те обузме самоћа  
и ту нема места вајкању и тражењу другог човека

Већ би морао бити утемељен са јасним ставовима  
рад у струци породица и по неко још у тајности  
обављање ствари само за себе  
Одатле гледајући остатак више него изван  
обећава привођење крају и частан одлазак  
али већ шетња у сипљиво и магловитно предвечерје  
уноси зебњу у цео пројекат

Некада, некада, ја сам био само човек  
чинио ме је човеком моја залудна тромост и надање  
извесно сновиђење и неочекивано улажење у туђе животе  
жеља да се све остави и оде  
Веровање да је то могуће  
и да ништа неће пропасти ако се и препустим коме

Другом ја више не идем без јасне намере  
Кориситим само тренутке кратког одсуства  
да размислим још једном  
не бих ли се сетио часа у ком сам пристао  
И да ли је он заиста био вредан живота  
у коме ће бити у изобиљу свега сем страсти и изненадних  
одлажења без објашњења

Ако сам и ваљао чему онда слободно могу рећи  
да је то било особно схватање љубави  
без задршке  
Све које сам волео носим још у себи  
Никог баш никог нисам оставио у прошлости  
њихове животе чини драгоценим  
моје мантричко изговарање њихових имена

### НЕСРЕЋА ПУНА ТАЈАНСТВА

Мушкарци крај телефонских говориница  
махом младићи већ средовечни  
танко одевени молећиво погнути  
у напетом ишчекивању судбоносних одбијања  
Поновној немилосрдној препуштености граду  
Скривени непознат број јавних апарата  
се строваљује у исход  
који су одувек слутили о себи  
Питала бих учитеља  
да ли сте мислили на ову слободу  
када сте рекли  
апсолутна субјективна празнина  
Је ли то та филозофија размишљања о неуспеху  
опасни метафизички пакет из младих дана  
потурен негде на друму  
На том коферчету седи суграђанин  
мој саговорник  
Он и неминовно  
Убити неко време до суочења  
то је за њега ова проходна широка улица  
пуна обећавајућег светла и понуде  
И једина преостала ствар након што испружи ноге  
опасност на коју је добровољно пристао  
Зрело доба  
(несрећа пуна тајанства)  
Ником остављен на чување одрастао  
сам своја судба и њен најсрамнији потез  
Туговање над човеком  
веровања

Саша ОЖЕГОВИЋ

### ТРАГОВИ

Пред нама  
ваздух се размиче  
не би ли нас примио  
к'о црвено море  
и вредно попуњава празнину за нама,  
а ми га не знамо све док га има.  
Трагови се увијају и гризу празнину.

Сами себе собом целивају.

Магла нас гута  
и вари под језиком  
а ми смо јој захвални што нас је заштитила  
у својој гладној  
и слепој утроби.  
Трагови се уплићу,  
траже се и губе.

Сами себе собом даривају.

Вода нас лиже,  
вода нас милује,  
вода нас стеже и баца на дно  
а ми јој се дајемо у побожној чежњи  
поклонивши јој своје отмено лудило.  
Трагови сливају своју сувоћу  
низ опори зид сумње.

Сами себе собом заливају.

Стопала  
тетовирају свој лик на лицу земље  
залудним мастилом сећања.  
На стопалима,  
земља,  
браћу своју походи  
и обилази свет.  
Трагови сете на кори заборави.

Сами себе собом окивају.

Сећање  
савија границе зебње.  
Врели дах сна,  
хладни прах смрти.  
Отисци сете на прстима затишја.  
Трагови у омчи гризу свој реп.

Сами себе собом дозивају.

Снег,  
рађа их и сакрива  
а не зна за њих.  
Кораци,  
на трен,  
у снегу цртају Аргуса,  
мртвог  
и немог,  
и остављају га да зури у затечено небо.  
Трагови среће глођу свој лик.

Сами себе собом откривају.

Растанци,  
на сваком ђону односе део нас,  
сеју нас по свету,  
цртају наш лик у нечијем оку,  
разапињу нас обзорјима.  
Доласци нам доносе делиће туђих срца,  
поруке бола у вилици векова,  
и у нама називају туђе трагове  
и туђи крик  
да ту изгоре од ледених лекова.  
Изгубљени трагови затварају круг.

Сами себе собом позјамљују.

Речи,  
уједају ивице безнађа  
и к'о зреле шљиве падају на тло;  
за њима остаје недоречен бол  
и напукао глас у издајничкој једи.  
Трагови протичу низ удољена места.

Сами себе собом оплакују.

Зуби,  
пребирају по жилама врата  
као по цитри.  
Гладне страсти замичу низ ветар.  
Неко се оклизнуо.  
Ноћ гута само незнанце,  
ал' свици само  
и тек ноћу сијају.  
Трагови бола са душом стопала

сами себе собом убијају.

Врисак,  
реже тишину на хиљаде ћутања.  
Очи су кржаве,  
очи су снене и уједају нежно.  
Узалуд седло за дивљег јахача.  
Радост и бол у свечаном руху  
а ноћ гола.  
Трагови иду корак испред себе.

Сами себе собом омамљују.

Свест,  
утискује дах творца у све нас:  
а све што се креће и што постоји  
трагове оставља, од њих се твори  
и у дан јури у подземном току.  
А да ли ће умети док сенки се боји  
и док се радује обећаној зори  
да научи слова трагова својих  
док их олује бришу и смањују  
њих да чита и с њима да збори ?  
Трагови свести у нашем оку

сами себе собом обмањују.

Јарослав КИШ

*ПОДНЕ ЖИВОТА*

Једва извукох песму  
из тог проклетог сна.  
Ни слутио нисам колико  
тај сан о мени зна.  
Проклета песма из проклетог сна.

Сањам на јави, сањам у сну,  
сањам отворених очију,  
понекад сањам њу.  
Склопим очи, сањам сан,  
знам да је то само сан  
и да је песма жива.

А када отворим очи  
песник ми дошапне - Подне је...  
Подне живота.  
Тада постанем свестан да тај сан  
баш све зна.  
Опет извукох песму из тог проклетог сна.

Онда чујем зов белине дана,  
то ме подне зове  
да проветрим своје мисли.  
Питам се - где, зашто, шта?

Не знам шта тај сан о мени зна  
али ја живу песму извукох  
из тог проклетог сна.

## *ПТИЦЕ У ТВОЈИМ ОЧИМА*

Налазити се у простору  
непромишљености,  
и у исто време бити свестан  
тих птица које одлећу из твојих очију  
значи, постојати.  
Видео сам једног пролећа  
како умире цвет,  
цвет без полена  
а онда је престала да живи пчела.  
Једног хладног, ветровитог дана  
на улицама града спазих лишће  
суво, увело лишће.  
У том трену се смрзло дрво  
Ја сам се и даље налазио у простору  
непромишљености  
и дуго размишљао о тим птицама  
у твојим очима.  
Једино су још оне живеле  
песму слободе, певале  
и веровале у своја крила, плаво небо  
и игру која се једноставно зове  
- живот.

## *СМРТ НАС ЈЕДНАКО ИСТОМ КОСОМ КОСИ*

Нико не зна шта дан ни шта ноћ носи.  
Славни или боси.  
Смрт нас једнако истом косом коси.  
Од смрти се славан плаши  
а и онај бедан што проси.  
Нико не зна шта време носи.  
Смрт нас једнако истом косом коси.

И онај што лелуја по пољима  
са цветом у коси  
и онај што пузи по блату и роси.  
Смрт нас једнако истом косом коси.

Горан ПОПОВИЋ

*МОГУЋ*

Био је један могућ,  
прави или нем за све пропусте.  
Њој се увек праштало.  
Недокучиво...  
Насртао је на врата,  
касно увидевши да се не отварају силом.  
Одбила га је од света,  
као што се деца одбијају од палца  
- да му се све огади.  
Поставила је своју невидљиву руку  
између њега и сна,  
да би га остављеног  
окружила љубављу.

Горке речи крију жељу за срећом.  
Упознао је снаге и захтеве  
тела и  
топлу свест  
живота около.  
Хранио је прошлост немиром,  
тровао будућност.

Данас, свака затворена врата  
чине му се као нема претња.

*ЦРВЕНА*

Она се не стиди  
не црвени

прави параван  
речима  
идејом  
седмог оргазма  
који ослушкује  
откуцаје  
пешчаног сата и  
дрема заваљен

они их посматрају  
и говоре  
много говоре...

он и даље дрема  
преврће је прстом  
испитује,  
истражује,  
закључава и  
баца кључ

јер

она се не стиди  
не црвени

гради параван  
речима  
идејом  
седмог оргазма  
који ослушкује  
откуцаје  
пешчаног сата

БЕЖИМ

Не знам од чега:  
од себе?  
од свега?

Да је ишло - није.  
Да хоће  
- знам.

Срце разлог да,  
лажљиво и  
кад пут зна

Тихо као сутон,  
брзо  
попут зуба.

Бежим из ове приче  
јер не смеш да  
видиш срећан крај.

После расутих сутона  
и риме  
сенку добијеш, сунце даш.

### *РЕЧИ*

Помислих да волим сунце,  
као бол сенке,  
и месец на истрају узавреле страсти,  
чекање да прекрстим у навику.  
Млин да се зове...  
Опет на прапочетку истине,  
уклања ме и ствара љубав  
твоја, моја.  
Као звезда, као кожа траје неистином,  
само сенка у истрошеном времену,  
нестрпљивих, сложних верних.  
Не можемо без других,  
тражити себе, делити себе,  
бити одговорни за  
месец неистинитим крај сунца истинитог у љубави,  
у искреном испиту наслеђа,  
из дана у дан...  
Ти си оно сунце,  
ти си онај дан.

Милица ЂОРЂЕВИЋ

*ОСУДА НЕВИНОГ*

Сведок на оптуженичкој клупи стрепи  
Да се још једном потврди афирмација ништавности

Спуштене главе чека Судњи дан  
За њега тако близу

Атеиста истакнутог морала  
Са подругљивим осмехом на лицу  
Остаје будан

Задовољство гађења у очима његовим  
Предмет оговарања тадашњег времена

Он нимало не мари  
Лаганим корацима излазећи  
Још једном је дао потврду бездушности

Препирка мозга  
Очајника  
Клеветника  
Маторих  
Превртљивих...

Они не знају  
Они блебећу  
Они суде...

Он је достигао врхунац свог живљења....

Они су у заблуди...

## БЕСМИСАО

Извор сазнања одавно је пресушио  
Посуштајући над понором  
Жељни су били свачије памети  
Не марећи, вртели су се у круг.  
И хлеб је постао горак  
Након испијене горчине.  
Остала је мизерија живљења  
За сад једина позната њима.  
Престали су да мисле,  
Желећи да говоре.

## ОВАЈ ЖИВОТ

Гипкост мојих речи  
Не стаје у речник свакодневног говора  
Брзина мојих мисли  
Бржа је и од отежалог језика  
Улице гласних звукова  
Не уклапају се са свим пречицама  
Уметност свеопштег живљења  
Постаје сенка овог живота

## МОДРА ТИШИНА

Суде нам  
Претварају тишину у панику  
Сентименталност у иронију

Подсмех је начин изражавања

Користимо боје  
Црвене, црне, сиве  
Бојимо сваку шупљину очекивањем

Ругање је постало узречица

Сећања су одавно пресушила  
Оставивши белину између размака  
Нешто је остало...

## СПАС

Завладало је безлебље  
Градом суманутих лудака  
Несмирници су желели још  
Стојећи на довратку бесмисла  
Окретали су главе уназад  
Бројећи напамет  
На прстима  
Прикрадали су се иза леђа  
Својих сабеседника  
И поново били корак испред њих  
Где се налазио простор, створили су празнину  
Где је била празнина, ућуткали су тишину  
Престали су да се труде  
И осмислили своје постојање  
На попрштуту туђих идеја  
И остали на почетку



Вида **НЕНАДИЋ**

*ПРИЧАМ ТИ ПРИЧУ*

Ја не пишем поезију.  
Она пише мене  
у мом сну.

И још не памтим  
да сам се пробудила тамо,  
где сам заспала.

А кажу да је најбоље  
кад свако прича  
и досања ту, своју причу.

**ОВИХ ДАНА**

Провлачим се  
кроз иглене уши  
мојих стихова,

Да се сакријем  
између њих,  
у брзом ходу.

Тражећи смисао,  
у њима  
налазим слободу.

## МОЖДА

Као феникс  
већ сам се рађала.  
Увек изнова.

Можда баш због тога  
још гледам на свет  
очима детета.

Уз добру срећу  
можда једном успем,  
чак, и да одрастем.

## ПЕСАК ВРЕМЕНА

Време је  
просуло све своје  
из твојих очију, у моје.

Небеско сивило се разлило.  
И пало је  
на сиве плочнике.

Сад је мој ред  
да просипам време  
као ситан песак, у дрворед.

Катарина НЕШОВИЋ

*ВЛТАВА*

И седим сад, седим ту сама  
и руком главу придржавам,  
на прозор споро пада тама,  
ал не дам, нећу да се успавам.

Јер видела сам - кад очи склопих  
и за тренутак блесну мрак,  
видела одсјај таласа топлих,  
далеке реке црни зрак.

Тог дана дивно је сунце сјало,  
зеленела се обала сва,  
ал све је то у једну кап стало,  
и небо, и шума, и замка два.

Цео свет ту је сувише мали  
тек је у углу огледала  
што њени црни праве вали -  
тако је моћно изгледала.

Моћна и јесте та река била,  
а немоћна пред њом сам ја,  
и радо бих се под њом скрила  
од туге, бола, и од зла.

Дозивала ме црна река,  
дуго ме звала у загрљај,  
и ја обећах - судба далека  
имаће у њој коначно крај.

И то ће бити - једном ћу доћи  
да оком пређем још један пут,  
доћи ћу једном, и тад ћу моћи  
да живот скријем под њен skut.

И седим сад - и седим сама  
на руке пада тешка глава,  
и кад зажмурим, кад падне тама,  
сећам се - видим - тече Влтава.

\*\*\*

Био си срећан и био тужан  
Било је светла и било таме  
А свет је био и леп и ружан  
И најгоре те мане маме.

Био је савршен свет око тебе  
А онда је све постало прах  
И то што те у грлу гребе  
Можда је храброст или је страх.

А био си овде и тамо  
Док тамо није овде дошло  
Јер срушили смо све што знамо  
Чим нам је за руком пошло.

Окренуо се свет наглавачке  
Искривио и сваки прав пут  
Само пси још нису мачке  
И само што је месец жут.

А када опет старо дође  
Исто кад буде опет све  
Неће ко старо моћи да прође  
Није то исто као пре.

Помериће се све у страну  
И кад се опет окрене круг  
Чешнуће неку стару рану  
Онај што ти је био друг.

Милосав Буца МИРКОВИЋ

*ЛЕТО У ЖУПИ СА МИРИСОМ СЕНА*

... Имали смо својих већ зрелих четрнаест година: зими смо санкама и сличугама запоседали Смоничко и Попово брдо, која су водила на два краја, два издужена улична крака наше варошице, док смо за летњих, жарких жупских месеци, измишљали нове игре, са свим облицима дечјих турнира, такмичења и палетуре. Нисмо се више делили на таборе горњокрајаца и доњокрајаца - иако смо ми из предграђа, Кожетина, имали још увек нешто полутајно, секташко дечурлијско – и најчешће бисмо се окупљали на падинама Вуковог дола или у широком, полуограђеном школском дворишту, на чијем је побережју, као уклета кућа, стајала полунагорела барака, некадашњи понос соколског варошког друштва.

Тих летњих, љубичастих поподнева, иако је прашина умела да нас ухвати у своје ниско коло, заиграли смо се пратилаца или дежурних чувара воловских кола која су преносила, тачније: превозила квадратне дењкове сена из Горње Жупе, из полуслегнутих ливада под Сињевцом или Гниоником, па чак из раскошног ливађа на домак села Доње Вратаре. “Прорадило” је наше чуло мириса, одједном, скоро колективно чудо са шифрама које су нас упућивале на долазак једних, претоварених кола, или читавог конвоја, који, љуљајући се на окукама, имао нечег свечаног, успорено узвишеног, празнично сликовитог.

Лето је у зениту. Дан је дуг, као гладна година. Предвечерје обасјано звездама падалицама. Шкрипа бунара и бректање казана са шљивама, губе се у опором окретању точкова на воловским колима. На високом седлу од сена такође, препознајемо чика Радисава, бркатог, коштуњавог делију, који је сено возио већ десет година, и тако постао сеновозни пилот прве класе – како је говорио мој ујак, иначе моделар једрилица са дужином лета од преко триста метара. Код кожетинског каменог моста нас шесторица бисмо прилазили уз велика, буава кола, а чика Радисав би свечаним гласом заустављао волове: “Ајс, Рудоња, ееејс Болика, де, дедее, вилењаци моји...”.

Синиша Чвора и Мићко Божин би поскочили, узлетели, и као вреће са детелином ускакали на високо, чврсто зденуто и

увлаћено сено, док смо ми завлачили своје руке у ове божје дарове као да тражимо бисере из Вратарица или златне љуспице из Расине. Осећали смо се као у загрљају далеких ливада, као у кревету малих белих зечева. Као, као... о боже мој, да смо ми порасли са свим овим травама, сада огребених у тешко, смоласто, сено, у жуто повесмо, које онесвешћује косаче и својим миомирисом разрасте мужеве у нама дечацима. Кола натоварена сеном незаборавна слика, препуна унутрашње ватре, врућег либида, и звучне молитве покошених трава, као у песми Десанке Максимовић или на паганским платнима Милана Коњовића.

Моја сестра Милена учила је у то време да чита и пише. Свечано је предамном отворила свеску: била је испуњена словима алфабета исписаним плавим мастилом која су ме опчинила више од било чега што сам до тада видео. Међутим, кад сам покушао да их дотакнем, она... ми рече да на то немам права... ; све што сам успео да искамчим од ње усрдно је молећи била је дозвола да уперим прстом у слова не дотичући их...

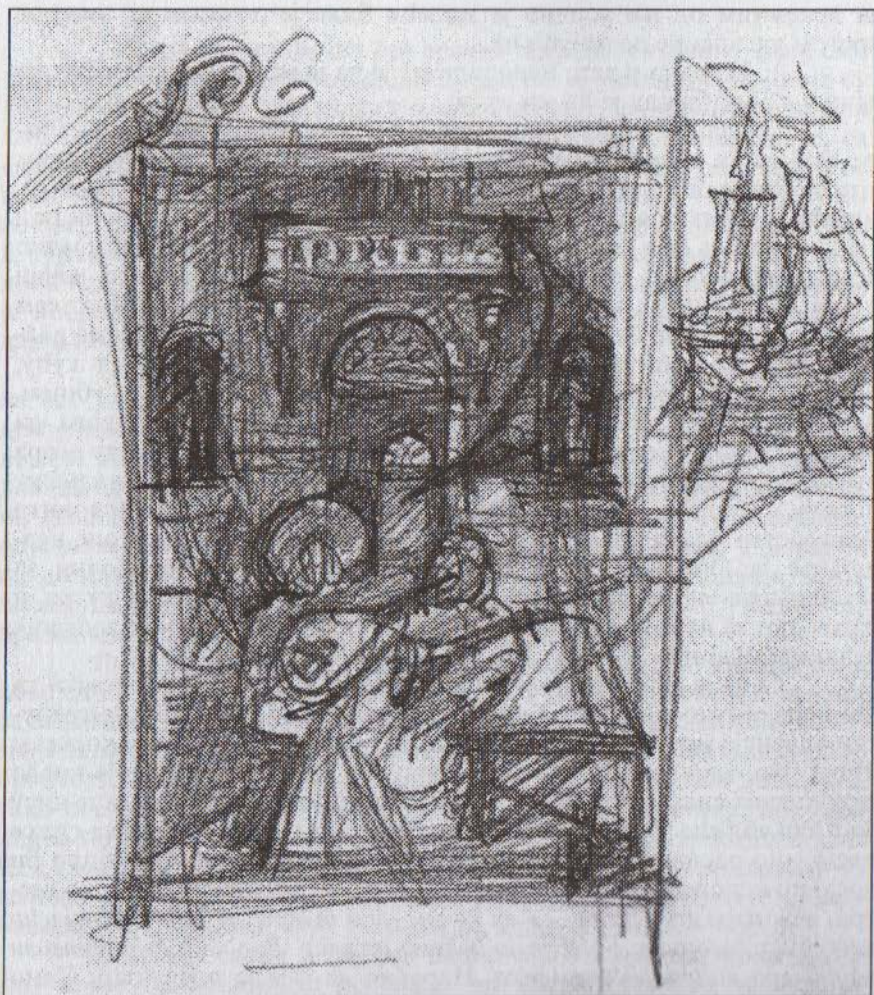
... Из дана у дан, наводила ме је да је мољакам за свеске; из дана у дан одбијала је да ми их да...

Тог дана – нико у породици никада га неће заборавити – стајао сам, као и обично, пред капијом чекајући Милену. “Дај да видим шта си написала”... Покушао сам да је стигнем, јурећи свуда за њом, молећи је, преклињући да ми покаже свеске... подразумевајући под тим и свеске и оно што је писало у њима; за мене су они били једно исто. Она подиже руке у којима је држала свеске високо изнад главе... и стави их на зид. Нисам могао да их дохватим, био сам сувише мали... Изненада, оставих Милену и стуштих се према задњем делу дворишта дугачком стазом која је окруживала кућу; пошао сам да узем јерменску секиру којом сам хтео да је убијем. Али нисам! Јер, слично се сличним леци: ако неко намерава да објасни лепоту која је својствена животу, теорија о животу мора бити утемељена у лепоти. Роматичари су разумели ту суштинску истину. Њихов пренаглашени напор да досегну магловита блаженства одавао је њихову жељу да овом свету покажу оне невидљиве демоне постојања за које су знали да су неопходни за замишљање онога што живот јесте... и што ће живот бити сутра, и даље, дан за даном, сустопице. И нетремице, у очима свих жупских дечака и младића.

Сада је скоро немогуће предвидети докле ће се протезати та немирна светлосна трака, та чудна линија носне кости која за тренутак одлучује мој повратак у летовања која су била моја или која сам присвајао, несигурно, и ломио. Узалуд је записивање које је крађа ископнелих снегова, састављање отрцаних коцкица. Чињенице нису баш заљубљене у летњиковце ни у плаже ни у дивље обронке где се насмејано расцветава багрем али све је минуло уз јуриш и било би досадно исповедити се срачунато... *Полудео си* говорила је моја сестра, веж изразито црна. *То су ко зна чији тилоши и биће све нејасно што буду говорили. Боље је да иђемо на реку. Вир који су најправи надничари најунио се до врха.* Наравно да сам је послушао. Само

крајичком ока гледао сам горе, у памучну, сидеричну даљину, где су се витлали падобрани изрешетани мецима које смо као тупо зујање чули у почетку те чудне игре.

Ако из године у годину долазите у неко мало место, срећете људе које годишње виђате само једанпут – на њиховим лицима видите оно што нисте могли, или нисте смели, да видите на своме лицу. Видите, дечаци су постали младићи, младићи су сада замишљени, пуни личних, породичних и ко зна каквих брига. Дошли су нови дечаци, и нови младићи, али њихова младост као да ме више не весели, или бар не весели као дечаштво и младост оних с којима сам и сам растао.



Момчило БАКРАЧ

*О, БАХУСЕ*

Тих неколико дана провео сам међу 113 анђела и пола милиона мува. Било је касно лето, дани једнолично осунчани и тихи почињали су полако да хладне, муве су се скупљале око велике цигларске пећи чије је ложиште тињало спремно за нову туру усијавања и печења, висиле су по спољашњим зидовима комора из којих је избијала млака топлота, лешкариле на бетонској стази унаоколо постројења фанатично усредсређене. Све муве из краја населиле су двориште и нису хтеле ни да мрдну одатле. Подсећало је на неки запретен кошмар који сам незнано кад сањао, али зачудо, живео сам у миру с њима, лење и незаинтересоване нису ме спопадале.

Анђели су испадали из гипсаних калуца, свакога дана њих двадесетак, глинени анђели с грешком, још влажни. Задатак ми је био да их поправим пре него што се осуше. Седео сам наспред мемљиве просторије, под косим светлом истока, у столици која беше једини намештај, окружен земљаним телима крилатих дечкића. Требало је уједначити њихове лоше склопљене половине, уравнати уста и носеве, очи, кудраве фризура, чеоне лукове, збрисати шавове на саставу, требало је направити једнолику војску, чисту и без фелера. Беше то мој најбољи надничарски посао у животу, делање вајара што грешне анђеле доводи у савршенство, пре него што их огањ окрети и стврдне за привремену земаљску вечност. Кад ми је посао понуђен бизарност те работе испунила ме је усхитом и потмулим поносом. Маестро, говорио сам у себи, имаш пуно право да будеш недодирљив, блазиран, особењак меких покрета који око себе гледа са висине.

Први дан сам на посао дошао са благом тремом, напетом ушушкан у стваралачку тишину. Пријазни друшкан који ме је унајмио, сувоњав дугоња на прагу зрелости, стојећи је посматрао како радим, излазио некуд и враћао се да настави зурење у моје покрете. Потом је довукао столицу и нагнезднио ми се иза леђа, почео да запиткује којешта и дроби безвезно и расејано. Њему се ђаскало, патно је изгледа од вишка текста који није имао пред ким да проспе.

Лагано ми је изашао на живце. Окренуо сам се према њему, припалио цигар и фокусирао се на његову причаоницу. Кад сам опушак згазио о прљави патос рекох му врло љубазно али одлучно да сам ја уметник који ради искључиво у потпуној самоћи. Тако сам га се отарасио, покупио је столицу и изашао уз снебивљиво извињавање. Маестро је могао да се посвети својој вештини. Добро ми је ишло, баратах лакопрсто, ругинерски. Најпре сам средио пар анђела са минималним раскораком, углачао им озареност на једрим образима, изоштрио мистични мир празних погледа, дотерао понегде искрзане перушке крилаца скупљених на лопатицама. Био сам задовољан. Устадох да се протегнем. Изашао сам напоље, међу муве.

У шупи са раскриљеним вратима на дну дворишта неколицина радника пословала је са пресама за циглу и делове за каљеве пећи. Механичка мануфактура, кондензована тупост и досада. Испогледивали су у мом правцу млако и укочено. Мора да тамо трпају блато у анђелски калуп, помислих, који неизлечиво нетачно спајају, сви до једног бескрајно далеко од моћи да ту нешто поправе, и ето места за артисту, незаменљивог. Шетуцкао сам по дворишту неколико минута пушећи и гледајући у небо, ја и небо у дослуху, у присном разговору, па сам се вратио у радионицу. Анђели су стајали у раштрканом јату, окренути сваки на своју страну, обли и голишави, склупчани на постаментима у полуклечећем положају, са уздигнутим левим коленом. Није то била поза молећивости, деловали су поносно, усамљено, загледани не у небеса, него ка хоризонту, низ земаљска пространства. Одлучих се овај пут за једног који беше грозно асиметричан, унакажен. Мораћу поново да правим једну страну главе, подигнем спуштено раме, изједначим гузове, да тањим и прекривам дубок ожиљак преко трбуха, груди и врата, па све леђима низ кичму, целом дужином облика. Опрезно покушах да га помакнем ка светлу. Био је прилично лаган па му направих место испред столице склањајући у страну оне завршене. Шупљи су, дакле, оване не смем превише да тањим ни да одсецам на једној страни лица отромбољени подваљак. Између ногу им, тад запазих, не виси чак ни минијатурна купидонска пиша, уместо тога округласта избочина попут штитника за спортисте, а испод ње рупа за одушак унутрашњег ваздуха, који би их при печењу, да рупе нема, распрснуо експлозивним набојем, разнео као бомбу. Споловило творац није предвидео, али пупак је ту, лепо подвезан, људски споменик на гнездо мајчине материце, само код овог примерка и он разминут, обавезно за поправку.

Најзад завршен, уз много лицкања, одузимања и додавања масе, дечко изгледаше зачудно другачији од претходних пар копија, као да се суверено, властитом вољом отео калупском пра-узорку. Преко безличне глатке гримасе назирао се ироничан смешак, лице му беше издуженије и уже, чеоне аркаде помало горштачки испупчене, под њима дубља сенка. Помислих да му наковрцам маље на грудима, једва сам одолео тој изненадној идеји, само сам малкице повећао и испупчио штитник преко међуножја, затим га пребацио у групу с довршеном детињском браћом.

Кад се вратих назад после још једног протезања по дворишту у атељеу затекох старог газду заједно са сином, типом чије сам откривење био. При ранијим доласцима по набавку глине за своје скулпторске рукотворине старијег пећкара сам умотрио само из далека, нисмо причали нити се упознали. Беше то мргодан чича чији поглед иза дебelih наочара није било лако ухватити, неразговорљив, готово безгласан. У прљавом радничком комбине-зону вршљао је тамо-овамо, увек на ногама, погнуте главе, попут јазавца који неуморно њушка и завирује по шушкору око јазбине. Сада су оба, неми, непомични као да су залеђени, пиљили у три дорађена кипа. Очекивао сам примедбу у вези мушкобањастог примерка или бар немо изражено незадовољство, што би било упозорење да убудуће pazим. Можда ми испоруче захтев да мачо дечка поправим, па ћу морати да се додатно с њим гњавим, вратим му херувимску невиност. Стајао сам по страни ишчекујући. Деда се најзад покренуо и ни не погледавши ме избауљао напоље уз неодређени климоглав као да по ваздуху носом лови неки мирис, а Валдемар јуниор, после ћу сазнати да оба породична пећкарска династа, актуелни и будући, носе исто име, погледа ме са осмехом задовољства и одобравања на лицу. Одлично, одлично, рече, савршено, као да су изједна изливени. Наравно, одвратих тромо и самоуверено. Кад је изашао осмотрих поново тројац небеских бића. Да ли је могуће да не примећују? Груби анђеолоупадљиво одудара, кезуцка се као циник међу епикурејцима, шећерлемастим хедонистима. Кога ли би представљао у тројству гласоноша, да ли Оца, или пре ћудљивог Светог Духа, непредвидљивог путника? Син није, о, сигурно није Син, он није Грубер, онако благ и лишен ироније, никад се није насмејао, тако се сматра, ма ни сажаливо.

Наставио сам посао, довршио још шест комада. Груписани већ су деловали као чета, збијена и помало претећа. Трудио сам се да не правим одступања, добијем хрпу штанцованих копија, и прилично сам успео у томе, али опхрвао ме је замор, ваљда највише захваљујући монотонији с којом сам се по први пут носио, па одлучих да ми је доста за први дан. Поподне је, уосталом, већ поодмакло, а ја нисам видео ручка. Неколицину преосталих недовршених фигура пошприцао сам водом и прекрио их наквашеним крпама и најлонским кесама које сам тог јутра затражио и добио на употребу од цмољасте старе госпође која је по свему судећи била матрона дома. Изашао сам напоље и осмотрио двориште и веранду. Нигде никога. Из дворишне шупе са пришкринутим вратима допирало је пригушено клангарање, па се запутих тамо, приврих унутра. Радници се беху разишли, само се на шум врата иза некаквог кабастог лименог левка указао стари газда цимајући кажипрстом наочаре упитно. Очи из стакала биле су огромне, снимале ме халуцинантно приближене, као са шире стране двогледа, вивисекцијски хладне и равнодушне. Рекох му како сам завршио за данас, одох на ручак, а сутра долазим рано. Колико, рече. Чим сване, ако треба, одговорио сам. Колико завршених, понови стари истим тоном, знатно проширујући значењски ниво питања. Девет.

Рече да је то мало, сутра ћу морати барем три пута толико, 113 је нарудџбина, мора да буде спремна за испоруку до другог наредног понедељка, тачно за десет дана, а за печење да кипови буду завршени и суви до следећег петка, када се пећ разгорева. Рекох му да нећу моћи то да постигнем, нарочито да би примерци стигли да се до тада осуше, морао бих практично да завршим 104 преостала анђела за четири-пет дана.

- Суши се то брзо у млаким коморама пећке, – објаснио је он, – нема да бринеш.

- Стићи ћеш ти. – додаде оштро и ауторитативно.

- Могу да пробам, промрсио сам, али да обећам – тешко.

- Само ти ради, и да си сутра овде у шест ујутро. – одсече Валдемар XII суво и завуче се некуд иза машинерије.

Наредних пар дана навалио сам бесомучно, радећи од јутра до мрака. Готови анђели су преко ноћи нестајали, сутрадан су чекали нови фелерични. Престао сам да бројим, али мора да сам у обради премашио бројку од шездесет. Нисам их ни упоређивао више, нимало се не трудећи да међусобно личе нехотично сам им спуштао и подизао углове усана, продуживао и грбио носеве, ноздрве проширивао, обрве намештао у израз претње или чуђења, како ми је наилазило и намештало се, или пре какви су сами од себе испали. Међутим, где јада, под паском неодољивог уметничког хира, премда од умора већ делиричан повећавао сам им мишиће, шаке, стопала, наносио сало на трбухе и бокове, укрупњавао дупета, набацивао подочњаке, на властиту штету, бесмислено губећи време. Било их је свакаких, са дубоким залисцима и неандерталски нискочелих, мрзовољних и запрепашћених, киселкасто згађених, малоумно озарених, било је глупана и намћора, отупелих средовечних трбоња и плачевних сероња, али изгледа да сам једино ја то примећивао. За послодавца све је било у реду. Питао сам се шта ће рећи наручилац. Можда ће грдно да се наљути, одбије испоруку сматрајући да му је подваљено. А можда је у питању неки префињен конзумент уметности са смислом за бизарно који ће да се одушеви концептом. Шта год да буде, ја ћу тад бити ван домаћаја, са парама у цепу. Од Валдемара млађег сазнао сам да је купац некакав моћан скоројевић који је ограду окућнице свог новоизграђеног дворца намерио да окити небеском војском. Хо, хо, моји ће анђели да стражаре над немирним сном властеле мутног порекла, изјавив филозофски ташт и намрштен. Добадио ми је поглед некаквог блажено чежњивог изненађења, ех, уметници, уметници, благо вама са вашом шашаво заковитланом памећу, као да је хтео да каже. Тад ме је први пут понудио пићем. Донео је брљаву ракију, производ приватне му пецаре, домаћу дасковачу којој је отпевао пословични хвалоспев. Сукнух побрзо једну па другу насуту чашицу, на шта се

Валдемар, као препадиут, повуче односећи бутелјку.

Потом сам пушио и у следећег безличњака с крилицима зурно као у непријатеља свог. Узвратио ми је мртвом инерцијом ништавила, подругливо празан. Наједном, ниоткуда, непрестано враћање на почетни положај окршаја са једноликом празнином беше неподношљиво. Блажени облик ме је кињило, нервирао ужасно. Спопаде ме немоћан бес који се претварао у болан сврабеж, о, читаоче, помишљах да га подмукло уђаволим, на њушку му налепим самољубље, грешни понос, из коврца шиљнем камуфлиране рошчиће, уста развучем у кез презира, међу ноге увалим гуту облапорног спловила склупчаног у напетим гаћама, намакнем похотне канце. Наглас промумлах себи да се смирим, то би било пословно самоубиство, прогнао би ме из бизниса и државе, можда и лишили целе мукотрпно стечене апанаже. Тад би се, слутио сам, сасвим сигурно разоткрио сав мој артистички безобразлук отиснут на довршеним киповима, а можда би ме, кад за целу ствар сазна, потражио врли анђело-потражитељ за ког би се могло испоставити да је сујеверни манијак који би запатио фикс-идеју да гнусног подваљивача што му је увалио зли предзнак и тако побрљао срећу мора да скрати за главу. Помоћу разборитог разматрања отресох се најзад те напасне саблазни, па наставих да се домишљаам и вагам између мислиоачевог лица хладне таштине, узнесености дионизијске, шаманског храброг ујаса.

Изнебуха обасја ме идеја да направим најлепшег, право светлосно биће, бесмртно, надљудско, недокучиво. Навалио сам са новорођеним одушевљењем. Прво му зачепих и поништих пупчић, ту бласфемеију, знак сисавца дигнутог крвљу мајчином. Потом сраних чворић међу ногама, нека ту ничег нема, на небесима свакако не треба.

Сустигнут сумраком, готово оћорио уз жуту светлост голе сијалице пипкао сам тражећи у тесту иловаче идеал надматеријалног утеловљења. Глачао сам и миловао то лице, дотеривао коврце, уравнивао обресе, занет у савршенство носа, чистоту усана, нежну мудрост чела. Одмакавши се у нека доба, сав глибав и унезверен, потпарен трудебничким знојем, замагљен одушевљењем и врелином, пиљио сам у дело.

Био је диван, прелеп, али кроз опсену артистове замисли која се размакла као поцепана копрена, намах угледах јасно да је Анђелко – жена. Лепота духа склизнула је преко црте, у коме ли тренутку неухватљивом, прешла на другу страну пола и ту наставила да цвета. Да га враћам ка мушком? Није имало смисла. Хтедох ухватити над-твар, међу-биће, у једном обоје, или ни од једног ни другог ништа, нетварни процеп кроз средину. А то је сасвим цурица, лепа, али обична. Но већ заводљива и зрела, тако да недостајаху сике. Спласнуо сам попут пробушеног мехура и као попишан се покупио одатле.

Те ноћи сам се напио у граду, булазнио о рајској еротичи, о сексу на небесима, пред неким друштвом смерних и задовољних полова. Омладинки ногу голих испод црних мрежастих чарапа, што

ме змијски снено фиксирала из љубичастог очног сенила, колико се сећам, мрморих како је сексање благословено, како бисмо га могли упражњавати, што да не, одмах сад, те да је у мојим рукама вечерас страشان набој, као и у остатку тела, један непознат јој шлавичаст струјни вал, а ја сам божански дарезљив, и пропустиће много ако то не искористи. Одлучила је да настави дремку, суверено, а ја сам бауљао даље, под ужеглим светлима полупразних кафића, зловолан, начет недокучивим немиром, разједен муклим унутрашњим брбљањем и мувљим ројем растрзане мртвосаности, несретан, читаоче, због сазнања да се земаљском прашином не може опонашати светлост.

Наредних кошмарних дана, бескрајних, Валдемар Млађи није се појављивао, сазнадох да је с породицом отпутовао на море, а мој уметнички посао претворио се у тешко диринчење. Валдемар XII отимао ме је од анђела, одвлачио где год је могао да ме употреби. У ужасу сам секао класе на циркулару, дрхтав и климавих ногу на клиској дворишној тратини, блесковито замишљајући себе без прстију, без руку, или како попут рашивеног блатног анђела падам подељен на две поле. Дрва сам, како ми је наређено, одвозио и слагао у хрпе у ћошкуседа надомак ложишта, у лавиринт пећке уносио шамотне цигле и срезане компоненте за каљеве лепотице, а анђеле, мојих руку дело, како су бивали довршавани слагао једног до другог у посебан апартман катакомби. У међувремену сам клипсао у атеље и настављао грозничаво да мрчим индиферентна телеса, шминкам непостојање. Безобзирно прекидан у томе напредовах споро, па се најзад одлучих да ствар колико год могу збрзам. Радио сам до касно, све до руба полу-несвести и одвлачио се кући згађен. Напустио бих грозоморно аргатовање скупа са мучним чепркањем око замишљеног а недокучивог блаженства, али морадох да чекам Јунге Валдемара, да од неког словесног затражим обрачун и наплату пословања. Тражити од његовог ћаће новац деловало ми је незамисливо, једнако као да неком посежеш за парче дигерице, у том гушању прошао бих мршаво, осећао сам то. Презао сам од обрачуна са старцем, зато сам ћутећи трпео све и шкргутао зубима. Био сам у клопци. Уосталом, са јуниором сам и погодио цену посла око кипова, на њено би се помињање династ Старији сигурно укочио као пред напад, а рачунајући на хуманост Млађег надах се да ћу правично наплатити и остало. Дознао сам да се он, срећом, враћа у суботу, на дан за који је одложено затварање и паљење пећи. Одлучих да се дотад стрпим. Сваким даном бивало је све теже, а најцрње у петак, кад сам у ложиште, нетом потпуно угашено и очишћено, али загушљиво, лелујаво од акумулиране топлоте, уносио и слагао цепанице. Слушајући Валдемара XII беспоговорно као мулац, потуљен као Дракулин слуга Игор теглећи падах с ногу. Тог дана, дивног ли чуда, током касног поподнева завршио сам последњег анђела у недогледном низу и изнео га напоље. Стајали смо на плочнику, међу мувама.

- Остави га на сунцу сат-два, после га унеси, а сад убацуј цигле. – довикну ми патар Валдемар однекуд из веранде, невидљив.

Наставио сам до повечерја, успорен, ненадгледан – како се бар чинило, завршио најзад, па сам *улићимо* анђела сместио у преостали слободан кутак до вршка пуне пећи. Изашао сам из утихлог дворишта без поздрава, без јављања, и кренуо на запад.

Сутрадан устадох нешто касније. Доручковао сам и попио кафу без журбе, потом за сваки случај обукох радне прње и упутих се пећкарима. Нисам био сигуран да сам тамо за нешто потребан, синоћ није изгледало да још има шта да се ради, али рачунао сам да је добро показати своје присуство, сазнати кад могу да увребам повратак Валда наследника. Погрешан резон, Дванаести ме је сачекао шпартајући нервозно преко дворишта и прострелио ме експлозивним погледом.

- Лопата! – дрекнуо је кркетаво, уфиксиран равно ка мени као да ми се обраћа.

- Нисам ја Лопата, ја сам Ковалски. – одвратих намрачено и прилично праскаво – Мора да сте чули за мене.

Једва да сам га збунио, само је сузио очурде, тако да му се трепавице под увећалима усмерише ка мени, ушиљене, шибљикасте.

- Ааеее, не ваља, не ваља. – развучено је процедио одмахујући главом, с рукама на леђима, као какав заставник са озбиљним дефицитом мозга.

Понављањем речи лопата и нуткавим климоглавом удесно објаснио ми је суштину своје идеје. После сам лопатом товарио житки глиб у плитка разглављена колица с једним точком и довлачио то до уста левијатанске пећи док их је стари зазиђивао древним крњавим циглама које је лепио и премазивао принесеним блатом. Провео сам с њим цео дан. Мислим да нисмо проговорили ни реч више. Он и ја, док су муве чаврљале. Јутро беше ведро али свеже, потпаљена пећ полако се разгарала, а мува сад беше око милион, доселиле су и оне из суседних места. Као да чекају нешто, биле су узбуђене, безмало помамне. Зунзале су бесно у уским круговима и атерирале натраг на бетонски плато око пећи где густо збијене чучаше као на молитви. Повукле су се мало унатраг на стази, повећале одстојање од зида који је хватао врелину, поредане целом дужином у војнички равном шпалиру.

Остатак дана цепао сам дрва, да ми је то задатак схватих инстинктивно, не питавши ништа. Дало се наслутити да је Валдемар XII најзад задовољан мноме, мозак ми је прорадио, почињао сам да схватам. По њему, изгледа, употреба језика у сврху комуникације имала се сматрати срамотом и знаком помањкања интелигенције.

Комађе исцепаног дрвета он је односио до отвореног огњеног ждрела и убацивао унутра, или их слагао укруг надомак ложишта. Шљакали смо у савршеном складу, било је идилично. Морао сам да радим брзо и непрекидно. Дан је био величанствен, свечано ускрснуће лета у саблажњиво искричавом сјају. Скинуо сам се до паса да низ обдање тихо горуцкам окупан знојем, а веселе муве нехајно растрчане облетале су ме и мирисале. Осећао сам да им се свиђам, али не као храна, некако другачије, рецимо као радосно летње говече што се бацака на тратини, њихов друг-биће што заједно с њима слави топлоту. Симпатисах и ја њих. Органска емпатија под благословом краља Целзијуса.

Тако сам догурао до предвечерја. Гомила цепаница око пећи била је довољна за резерву до судњег дана. У предњем делу дворишта газда и његова жена намештали су и спајали столове, прекривали их белим столњацима, потом износили тањире, чиније, есцајг и чаше, корпе са хлебом и друге зделе натоварене којечиме, као да припремају банкет за мноштво званица. Кад сам исцепао последње парче дрвета одох до чесме, испљусках главу и труп. Онако мокар обукао сам се и догегао до позорја гозбе. Хтедох да покренем ствар, бубнем питање где је и када ће доћи син Валдемар. Који час пре домаћин и домаћица изађоше пред капију да дочекају некога. Унутра је хрупнула гомила дечурлије у пратњи неколико гузатих тетака у нацигованим хаљинама колорисаним у неколико нијанси плаве и беж боје, са трајним фризурама и белим везеним крагницама. Изгледале су времепловски, нестварно. Сви беху раздрагани, кокодакаху брзометно на бућкавом страном језику, неком наречју из океана словенства, вероватно пореклом од украјинског Закарпатја. И Валдемар XII је, за дивно чудо, ћукао меким сугласницима, широко осмехнут. Стајао сам међу њима неодлучно, не желећи да им прекидам ритуал. Накратко нису ме примећивали, али тад Валдемар нагло свлачећи осмех приђе и у руке ми тутну две муварице. Окрзнули смо се погледима, мој беше смркнуто упитан, његов краљевски одсутан. Он застаде у пролазу, попричекну мало, затим преко потиљка рече: „Терај муве. Од стола.“ Изговорио је то са млаким незадовољством у гласу, а потом шмугнуо у унутрашњост јазбине, и сви за њиме. Дошло ми да заурличем, запевам громогласно, шта год, арију „Риголето“, орећу химну „Партизана“, или „Highway to Hell“, мада би најбоље легла „Интернационала“, крештаво панкерски, ругалачким тоном презривог средњошколца, онако како смо је некад певали:

- Устајте презрени на свеесеу, ви сууужњи које...

Ипак стиснух зубе, прогутах писак, а потиснути притисак изнутра шишну просвиравајући на уши. Уместо злонемислећег певања муњевито је нарастао пундравац, неодрљива жеља за пичкарањем.

Па, дакле, муве су биле одушевљене, то су чекале. И швићкао сам млатовима, бесно додуше, шесторуко, у глави мутећи

олују, ироничан, али послушан. Трзаво су узмицале уз зачуђен зуј, изненађене мојим понашањем. Осећао сам како неповратно кварим са њима односе, срљам у немилост. Наплатићу ја и ово, тешио сам се јетко. Кроз капију једна за другом улазиле су нове званице. Неколико геријатријских примерака. Један крчки деда се заледио и блесио у мене шокирано. Руке су му висиле из рукава сакоа, предугачке.

- Где су... где је... – прошкрипута.

- Где си!? – рекох бодро и уперих муварицу према вратима веранде.

Одмах је схватио и у показаном правцу клизнуо глатко као на траци. Дакле, не треба нам језик, Валдемар XII је у праву. Након неког времена сви су нагннули напоље, уз немушту грају поседали око стола. Гонич мува могао је да одступи. Повукавши се устрану вребао сам газдин поглед, нарогушен и одлучан да решим своје питање. Игнорисао ме савршено вешто, држећи моју фигуру на рубу видног поља како год да сам се померао и надимао. За мене је имао само профил. Измамићу те ја из јазбине, зарежах у себи, истераћу те апсурдом. Одлучих да ту стојим док неко не попизди, он или ја. Утом, каква срећа и олакшање, на капији се нацрта Валдемар Џеј Ар, преплануо и озарен. Сви загракташе одушевљено. Јр. је одмах наслутио набој опскурности затеченог призора, преко лица му пређе сенка непријатности. Осмехнуо ми се љубазно и снебивљиво, на брзину се изруковао са гостима, ћаћу заобишао а мајку овлаш дотакао по надлактици, затим ми пришао, пружио руку. Протресосмо кратко руковање, па ме срдачно тапну по рамену.

- Седи с нама. – рече показујући празну столицу.

- Не бих, хвала, завршио сам посао, само да поравнамо рачуне, па одох. Дакле, осим 113 ђавола, овај, анђела, урадио сам још гомилу посла, данас сам, рецимо, цели дан цепао дрва...

- Ма, то ћемо лако, али хајде да попијемо по чашу вина, имам нешто специјално. Седи, молим те, ево ме одмах.

На то се журно изгубио у унутрашњости куће. Кад је изашао носећи две чаше и боцу црњака без етикете још сам стајао не кријући зловољу. Спустио је стакленке на сто и привукао још једну столицу. Вино са Хвара, најбоље на свету, било би штета да не пробаш, рече тоном сладокусца и протрља дланове сугестивно као поседник тајног откровења, а очи су му се цаклиле сањалачким жаром. Завалих се у столицу напола заинтересован. Насуо је вино у просте угласте кухињске чаше, до врха. Било је густо, као мрак непрозирно, а кад дозу подигох да се куцнемо ниско западно сунце просвирало је течност у ваздуху, вино оживе очаравајућим рујем,

лепшим од харемске кадифе, од патријархове порфире. Никад пре нисам марио за вино, читаоче, оно је за мене било опора киселина и бљугава туга што се гута насилу, ради ошамућења, био сам доцент пивског подрига, повремени ждерач те лагане алкохолне салате свакој другој врсти малигана невичан, али шапат пурпура у осунчаној чаши, племићки естетичан, испунио ме слутњом непознате нежности.

Први гутљај.

Најпре прејак ударац по чулима, прегласна разрока музика. Потом дуги ехо дуж језика па низ грло. Тимпани и ситна цимбала у акустици ждрела, и горкаст тембр испод маестровог гудала. Одмах бих му одмумлао песмицу, гурманову тепалицу разгаљеног поздрава.

Други гутљај, ситан, прошетао сам по устима, био је симфонија сећања што пролепрша измичући се као вео, обое и харфа и кас мустанга, клокот слапова низ суру стену пред гладним очима детињства, и златна fuga првог дана пролећа на давном школском излету кад лежах на пропланку наузнак, сав од сока ишчекивања што ври немиром, и осећања непоновљивости, и бола због нечег за шта знаш да је неутољиво, нечег налик на жеђ, али везаног за светлост, за пламен крви. Све то у чаробних трен-два. Узбуркано, немогуће, сабласно, али присутно.

На пола чаше већ сам био неко други, непознат неки ја што се победнички извукао из распукле кошуљице, врео у жаришту плекуса а лахорасто прохладан у глави, са отчепљеним левцима вида и слуха, влажном печурком интуиције наднетом над раменима, муњевит и гибак и свечан у поимању, и благ према појавама, читаоче, као суверен са Олимпа. Све се распршило, кисела магла живота у коме гостујем, труњави дани гуркања кроз тренутке, бастардна тескобност коју сам носио вукући се кроз доминат Валдемара дванаестог, онај увек горак укус зазора и туђинства међу мутним и несхватљивим људима.

Дружина за столом сад је изгледала љупко, складна и чиста у загрљају касног поподнева што се наједном успорило, капало смоласто кап по кап. Опажао сам како вртуљава деца постоје меко, без тежине, утискујући се плићушно и безболно у простирку збиље, а жене, њихове матере, вруцкају изнутра плахим и суздржаним трептајима постојања, мирно и несвесно путене, радосно зреле и брижне, те смислене зделе млека и матичњака. Осећао сам властите очи као зелене фарове неког снажног и спорог возила које рула, по вољи застајкује и заокреће, све озрачује дубоко, до ситница. Валдемар старији се трансформисао, пролепшао се чудесно, његова љуштура беше нестала, имао је лице, на њему игру покрета и поглед који не бежи, имао записану историју и у њој давну, запретену младост, као сачувано поглавље приче, још живо.

Не беше то плитка слава и лепота што настане од омлаћења памети и прсте пијаначке разнежености, нипошто јефтина сентименталност, кичерски сладуњава карикатура рогобатног и напорног света. Био је то склад ума и виђења, надошао однекуд из посву-

дашње стварности постојања, преплавио ваздух и сву ширину. Пловио сам мирно на меком мехуру химне, навирале су речи, плесачки кокетне, заводљиве, обигравале једна око друге тражећи незнане фигуре. Остављао сам их у глави, неким напето будним и бистрим делом свести ослушкивао сам то преплитање, а споља избацивах понеку меку фразу, успорено, с врлом мудрачком задршком.

Чаша ми је била празна, али ја сам владао ситуацијом.

- Од једне чаше вина човек је весео, од две постаје лав, ја бих да будем лав, зато сипај још једну, племенити гласниче.

Валдемар јуниор ме погледа са сенком оклевања и подозрења.

- Пази, ово вино је опасно. – рече, али ипак покорно насу.

- Шта бива од треће? – упитао је паметно.

- Од треће постајеш свиња, кажу мудраци. Елем, ако пожели да се усвињи лав ће ти рећи јасно. Мада је то парадоксално, често се дешава.

Чаша је била пуна, па опет празна, полагаано, а ипак пребрзо. У мислима сам већ одмицао далеко, слутећи узгред како сам приметно одсутан за пробуђени поглед мог компањона у винском узлетању, Валдемара XIII. Његовом патеру сам наздравио пар пута дизањем чаше, а он ми узвратио осмехом помало стидљивим, чедним на неки начин, дабогда сањао своје саблажњиве анђеле ако лажем. Са Млађим сам последњи гутљај из друге чаше испио у исти мах. Ћутасмо. „Свиња?“ – наједном рече он уз тескобан кез. Јасно видех да се носи са искушењем, и као да очекује и тражи мој подстицај, нипошто повлачење. А, не, одвратих, у себи сасвим миран, искрен начисто. Нисам се мудрачки одрицао пада у свињско стање, извесно чувство у мени се заокружило необично целовито, ништа више напросто није било потребно. Валдо је трепнуо пар пута упитно, затечен. Потом устадох па се руковасмо, узгред лаконски утврђујући договор да се нађемо сутра у одређено време на истом месту, потом одемо до његове властите резиденције у близини и регулишемо плаћање мојих услуга. Окренуо сам се, махнуо свима и отишао.

Чекали су ме земаљском славом усковитлано вече са развученим сјајним руменилом запада и дуга ноћ која протече волшебно. Ходећи кући споредним улицама и спремајући се потом за излазак у град био сам преплављен навалом унутрашњег ораторства, језичком стихијом која се склапала у непрекидну песму, језичаву оду појавама, млео сам занесено распрскавајући се изнутра од озарености и смеха. Не, те ноћи нисам попио више ни кап алкохола, чак и воде сам се клонио, током неколико сати пијуцних тек

гутљај-два нечије минералне, са стола, поред вињака. Невероватно? Јесте. Био сам у величанственом штимунгу и нипошто не хтедох да га кварим неким божанства недостојним напитком. Осећао сам да однекуд поседујем нешто сакрално, или да сам се неким чудом у томе обрео. Био сам довољан сам себи, као возач цепелина клизио понад панораме, толико близу земљи да све осмотрим, да коме год одозго нешто довикнем, а опет од свега одвојен, незауостављив у свом току, лишен оне непрестане тескобне потраге за дослухом, за људством затвореним у мутним оклопима. Причао сам са те даљине, гласом изван времена, тако сам барем сам себи звучао, причао о опијеним и замишљеним старим Грцима, о веселим плебејцима древног Рима што су са грготавим крчазима наздрављали своје Либеро Падре, или Бахусу божанском. Земаљско време је растопљено, изливно изједна, објашњавах, и све је ту, свет није искидан у парчад спаковану у месарске замотуљке како се нама данашњима чини, само је све дотекло доведе у непрекидном току, и живе у нама они давни радосни пагани што су прослављали појаве, плодове земље и неба, детињаство понесени. Кад год бих проговарао, друштвање што током ноћи беше у променљивом саставу слушало ме је са зачуђујућом пажњом. О, Бахусе, твоје стање, у ком сам се налазио, очигледно је имало моћ да све око себе наштима и поведе камо хоће. Једној прилично цврцнутој дамици која беше већ у Христовим годинама мисије, али очигледно заинтересована за паганство, рекох да је Бахус бог истине, не само вина и сензуалног уживања. Објаснио сам потом зашто је то троје у савршеној вези. Инспириран њеном пријемчивошћу, или пре њеним телесним парфемом укрштеним са оријенталном хемијом, захуктавајући се незадрживо у једном налету узнесености говорио сам у рими и метру, приносио јој стихове што су тог часа изцикљали ниоткуд, а ипак као да беху брушени класичном вештином. После смо се одвојили од дружине и сами обилазили биртије, допуштао сам јој да ми повремено, омамљена и денезурирана, пада главом на груди, мазио сам је тада по облим обрисима не сувише похотљиво, више у неком естетском заносу, као скулптор који је проналази негде у дну облика. Чула јој беху зачуђена иако је била сувише пијана да би целу ствар ослушнула јасно. На растанку јој испричах, већ скоро сасвим одрвенелој од малигана, пијане љубави и љубљења, да сам тих дана начинио 113 анђела, 112 мушких и једну женскицу, најалост без дојки и пупка, самотну међу том мушкадијом и можда тужну. У овом часу, рекох, они се првене од усијања, они су обликована лава што ће се полако охладити у ходницима и салама велике пећи, коначно се претворити у циглу. Гледала ме је капака полуспуштених смешећи ми се као безазленом лудаку, или песничкију који се раштимава и застрањује како ноћ одмиче. Мицо, анђели су од иловаче, открих јој, од блата коме сам, одмењујући Бога, ја дао коначан облик, и мада су били и остали мртва материја сви су са фалинком, сви различити, као људи, нимало небески. Рекох и да је она сточетрнаесто тело које сам узастопце гладио својим рукама од бунила и савршеног незнања, тако јој можда, уз божанско винско

усхићење, пренео и нешто од филозофског немира, можда у њој пробудио и себи узео нешто анђeosко. Не зовем се Мица, рекла је напућивши уста увређено, знам, али то јеси, рекох повлачећи је ка себи, па је пољубих у раздељак на темену.

Нисам поново улазио у мувље двориште, нити сам пио од оригиналног Бахусовог вина, Валдо ме је наредног јутра сачекао испред капије, поштено исплатио уз кафу у салону свог дома. Потом сам пробао многа вина, вина Шпаније, француска, грчка и друга, међу њима она са Корчуле, Пељешца, па и Хвара, годинама тражећи трећу чашу оног правог, узалуд. Пио сам и друга пића, најчешће простачко пиво, спочетка бивао весео, као од шале ускакао у стадијум свиње прескачући лава, краља и мудраца. Она друга чаша пећкаревог вина била је једина лавовска, требало је да буде последња коју сам попио. Схватио сам то и коначно одустајем. Мада, понекад се још питам шта би било да сам онај пут прихватио трећу чашу, четврту... пецка ме слутња да не бих ни наишао на свињу. Можда бих дохватио и заувек задржао знање о немогућем стању анђела, или надаље величанствено горео, можда брзо сагорео, врхунским песничким пламом.



Ненад ГРУЈИЧИЋ

### МАГАРЕЋА ПРИЧА

Ја сам трговац сољу. Певам песме од Румуније до Јадрана. Све сам пропутовао, свуда певушио, цакове соли навелико продавао. Прочуло се за моје певање и со. На магарцу и магарици пронео сам сав свој иметак. Уз њих сам, велим, певао, радовао се животу, били су ми и брат и сестра кроз туђе крајеве, низ пуне друмове света округлога. По магарећем ширењу ушију, знао сам колико ћу да певам. Кад спусте најежене ушне шкољке и фркну, певању је крај. Ако бих којим случајем наставио, они би се, магарећа посла, укопали, и ни макац.

Млеко магарице је најздравије на свету. Лечи многе болести, посебно плућа и дисајне органе, обнавља крвну слику и подиже имунитет. Ма да не набрајам – лечи све. Магарица своје младунче, пуле, носи годину и петнаест дана. И то казује да је магарац сложенији створ од човека. Ко би то рекао?

У магарећем млеку купала се и Клеопатра. Оно пролепшава и попут сунца обнавља сјај коже, даје јој здравље и цваст. Сапун од магарећег млека спира видљиве и невидљиве делове тела и коже, храни и оплемењује. Скуп је као злато – за те паре жена би могла да купи читаве цегере обичних сапуна. И то ти је магарећа прича. Узми или остави. Јер, магарица за годину дана даје само двадесетак литара млека. Магареће злато.

Кад магарица зачне, склањам је од магарца. Он тек тад наврће и насрће, против њене воље жели да јој угура своју голему пуздру, дупло већу од коњске. Магарица се брани копитама, удара га по лабрњи и тера, али он још више наваљује. Дешавало се да је савлада и растури, како би рекли у судници – да је силује. И, не ретко, магарица је знала да побаци плод. Зато, кажем, магарца одвајам од магарице док је бременита. Остављам је код куће и сам с магарцем крећем на пут. Тад је магарац непослушнији, често застаје, укопава се, њаче, реве, хоће да се врати, ради по своме, бесни, ништа му не можеш. Зато поред соли, имам и кесу шећера па га подмићујем и варакам до далекога циља.

Док се маго слади шећером, ја певам. А путујемо, богме,

далеко, мало би ко веровао. Али чим слад нестане у његовим крупним зубима, он се укопа и спусти уши. То је, дабоме, значило да морам истог трена престати с певањем. Магаре је сито слаткорије сат-два, па и дуже, ћутећке се пењемо уз брдо с којег ћемо се с ону страну спустити у варош где нас чекају купци соли.

Севдалинка ми прирасла за срце: „Снијег паде на бехар на воће“, „Дјевојка соколу зулум учинила“, „Звијезда тјера мјесеца“, „Колико је Приједор поље“, „Ај, срдо моја, не срди се на ме“, „Ој, дјевојко, ћинђо моја“, „Врбас вода носила јаблана“... Па „Откако је Бањалука постала“, „Сарајево, ватром изгорило“, „Ај, колика је Јахорина планина“, „Ах, мерака у вечери ране“... Уз саз или шаргију запевати севдалинку, значило је дисати превојима мелодијске шаре, допрети до жилице светлости сваке речи. Ух!

Без севдалинке мој живот би био много сиромашнији, ништа. Пјевао сам, ето, рећи ћу то ијекавски, и кад ми се плаче. Тад је карасевдах најбољи, црна жуч љубави. Сјетим се Фатиме, најљепше цуре у Приједору, допала ми се док сам продавао со на Береку, на малој ади с ријеке Сане. Допала, и ништа даље од тога. Кад заљуља преко мостића, све живо, с једне и с друге обале, гледа и уздише. Ајме мени, лијепе ли жене!

На Береку има неколико џамија, оглашавају се пет пута на дан. Православна црква је овамо, преко улице, с десне стране ријеке, прије рачвања око Берека. Звона се помијешају с гласом мујезина па вријеме утекне ушима тамо и овамо. Кад су приједорски муслимани подизали срушену џамију, догодило се чудо. Из дубине хоризонта грунуо вјетар и донио тамну облацину у облику главе старца са два коса ока строгог погледа. Старац је с неба оштро посматрао окупљени свијет док се у фијуку олује чула мујезинова молитва. Многима се крв заледила у жилама. Једни су рекли – Алахова опомена, други – чудо невиних још из оног рата.

Око цркве о празницима зачне се луда ојкача, старо козарско коло повилени па се сви изобразе, озбиљни у лицу, по покрету ногу само видиш да су весели, ускачу у колоплет укрштених руку преко груди и – даворијају. И браќалије и ђедови, и ожењени и младићи с тек ижђикалом длачицом испод носа, ту су у пуној снази и дјевери и шурјаци, и стричеви и ујаци. Ускачу и снаше, удате и неудате, удовице и старије, виждраче и повијуше. Нагазио сам ти се ја и кола и ојкаче, и цура и жена, напјевао за цијели живот: „Жено моја, дедер вјерна буди, ко не тражи а ти га понуди!“ А кад жене шевиним гласом поведу коло, цвјета наново крушка испод црквеног звона. „Ево мене румена ко ружа, удовица крај живог мужа!“

На Береку током године има неколико вашара. Како која вјера и датуми, тако и вашари. Накуповао сам се трубица и пиштаљки, огледалцади и пиштољчића, шећерлема и рахатлокума; све дарови за дјецу у нигдини, за туђу дјецу. Био сам ожењен кратко, ни годину и по, нисам имао дјеце, оставила ме несудјеница. О новој женидби и не размишља, која би то пошла за мене кад ме код куће никад нема. Волим свачију дјецу као своју. На Береку сам се напјевао и намрчио свега и свачега, али и напродао соли, нема шта.

Ту ми се магарац био загледао у једну магарицу трговца из Истре. Пустили смо их уз Сану у ноћ да се ижцилитају.

Берек је и мјесто гдје навраћају и ловци у свој Дом. Ту сам се, вала, наслушао севдалинке. Гледао сам како ловци долазе са преко рамена натовареним фазанима и зечевима, сједају за столове у башти Дома. Уз мезетлук и ракију пјевају најљепши севдах док им крај ногу мирује убијена дивљач од којих је нека већ стигла печена на сто.

У Фатиму се заљубио Младен, црнооки младић јаког корака, из чувене партизанске породице. Фатимин дјед био на супротној страни у Другом свјетском рату. Она и Млађо тајно су се виђали и ашиковали. Различита вјера, то ти је, родитељи били против. Видјевши да нема среће у Приједору, Фатима и Младен побегну у свијет, шта ће друго! Тек понешто се могло чути о њима, углавном непровјерене приче: да су у Швајцарској, у Њемачкој, неки рекли – у Шведској, а поштар Лујенда донио причу да су у Америци. Онда опет неки ћућорили да су Младен и Фатима испали из воза, утопили се у мору, авион се срушио, да су се разбољели у бијеломе свијету и шта све не. Долазиле су и лијепе приче: да су се обогатили, да возе по три аута, да је Фатима добила на холандској лутрији премију највећу у историји, да имају ланац апотека, да не знају шта ће од пара, да имају петоро дјеце, да пуцају од здравља.

Много година касније, с магарцима у Бугарској, набасао сам, нећете вјеровати, на Фатиму и Младена, као неке лудспреде раде у циркусу. Она на слону изводи акробатске вјежбе, хвата се за трапез, пење и хода изнад понора раширених руку, озго скаче слону на пружену сурлу. А Младен са змијама игра некакав плес, носа их под пазухом и око врата, па с врха главе, а оне дебљине његових руку и ногу, па их онда принесе и мота око слонове сурле док се Фатима преврће на леђима големе животиње.

Хтјели су да купе, нису питали шта кошта, и магарца и магарицу, кажу, то би у циркусу била атракција. Дресирали би их да реве на дечје гласове и бомбоне, и шта све већ не рекоше. Навалили, нуде и мени посао – да продајем карте на улазу у циркус, а могао бих и са магарцима припремити тачку са пламеним колотовима и шећером. Једва побјегах с магарцима, и не упитах како им је у Бугарској, и откуд ту, како су допелјали у турски циркус.

Е, људи, шта све живот намести. Ево ме опет у екавском времеплову, спустио сам се у Срем. Ту има добрих магараца, разликују се од банатских, на пример. Мало је ситнији, али ђаволаст, ради по своме и – тачка. Воли и да попије. Виђам га с газдом испред продавнице како оба цевче пиво из исте флаше, а богами хоће магарац и вино. Тад не слуша газду, овај мора по његовоме – како маго њакне. Растрчи се магарац у круг, па напада децу, маше репом, нагло се укопа, ритне се ногом, удари главом у групу људи што чучећи пијуцкају пред продавницом. Они врисну у смеху и страху, па бежи куд који мили моји. С таквим магарцем ја не бих пошао у свет. У Банату нисам чуо да се магарци тако понашају. Ни у Бачкој, мада је један играо уз сватовску музику, на свадби потомка Дунђерских. Неки

рекли да је то душа Гедсона Дунђерског, пала па игра у магарећој опреми.

Ту ти је бећарац мила мајка. То ти је њихова ојкача, само што се види да је мелодија бећарца много млађа, онако варошка и грађанска. А то шта све Сремци запевају и које, око поноћи, безобраштинe одерњају уз тамбуру, то нема ни и у два Баната, ма – ни у две Бачке. Мислио сам да тога има само у ојкачи. Старија је, па ко велим, паметнија, има право да лане. Свугде се у Војводини сербској пева бећарац, али, велим, у Срему, чудо једно: „Колико си љубила бећара?! Три пут седам двадесет и један,/ и још осам, ето, толико сам!“ Ово је тростих, бећарац је обично у двостиху: „Веруј керу, не веруј швалеру...“. Ето, у једном стиху све се већ римује и казује, други нећу ни наводити. А скроз безобразне – хм, неки други пут.

У Банату сам видео како се пева уз њењаре, чудне инструменте који нису ни тамбура ни виолина. А јесу једно и друго, нешто између – *кобза* зову тај инструмент. Умало их на први поглед не назвах магарећим гаћама, ни сам не знам зашто. А зову их, видиш – кобилина глава! Кажу да у руским степама на шупљу коњску главу пустињаци свирају. Е, овде у пустарским салашима неки певају и свирају уз кобилину главу, зову је и слепачка виолина. Певају слепци од салаша до салаша, за комад сланине и сира, коцку шећера и шаку соли, кесу брашна и ораха. Слепце обично води неумивена девојчица с дуплом торбом плъскуљом на леђима каквог шантавог магарега. Нико их не одбија, сви дају колико могу, сматрају да им слепи певач доноси срећу, пуштају га да дотакне штапом кокошке отпозади – да више јаја носе, уводе слепца у шталу да прекрсти штапом балегарски воњ – да би краве доста млека давале. Моји магарци почесто реву као те њењаре: „Ње-њааа-ње-њааа!“

Пева се лепо и у Барањи и Славонији, и тамо сам јездио, и ту с магарцима и сољу одлично прођох. Истина, ту се ијекавски пјева бећарац, него шта. Али ту се преливају и староградске песме из Бачке: „Говори се да ме вараш и да нећ ме оставити, а знаш добро да сам болан и да нећу оздравити.“ Био сам се заљубио у једну Бранку из Борова. Прелијепа, витка, очију као листићи рибизли. Разбољела се, нападе је сушица, оде у некакву болницу-бараку, ту се задржа мјесец дана, ни једном је не посјетих, огријеших се, она изађе, удаде се за некога Кајкавца и уз рат побјеже с њим у Аустралију, да сачувају клупко љубави с кућног прага.

Да ти не причам о сомалијским и нубијским магарцима тамне коже као катран, неке сам видео на Јадрану. Неке видео, нешто о њима чуо, у Африци нисам био, можда ће ме со одвести и међу црнци. Да не заборавим, чуо сам у Албанији од трговаца циметом да постоје и неке необичне магареће расе, кулан и онагер, мазге за теретну робу. У Тирани сам се распећелио уз албанску дарабуку, како ли је већ зову, инструмент звони на све стране, потиче из Персије и Ирака. Има га – као магаради, тушта и тма и на Балкану. Кожу ти јежи док циличе, а песме ти крв сјурују у главу, зацрвениш се као хоргошка паприка.

На Космету сам певао манастирске и песме из времена цара

Душана, ето, најпре ону „Ој, голубе мој, голубе“, па „У Призрену зелена јабука“, те „Живка Сиринићка“... Као да ме наливаш медовином одозго, тако кроза ме теку косметски божури песама, у ножним прстима голица песма као моја бивша жена кад би ме после дугих путовања масирала у ноћ. Понекад ми се учини да се претварам у два врана гаврана што лете са Косова Поља крвавога, то се догађа кад тужне песме из срца јадам. Волим запевати па да ме нема, у ваздух да се претворим, и ветар будем што ми пепео разноси горама и рекама Сиринићке жупе.

Магарца зову и осао. Ту ми се чудно крије реч – со, као да се крevelји па претвара у другу – осао. Један трговац сољу из Грчке уверавао ме је да магарца називају ослом по главном граду Норвешке. Ма не верујем, то је неки други падеж. Не знам пуно о скандинавским магарцима, али их сигурно и тамо има. За магарицу се, вели Грк, каже да је ослица или кѐња, кѐница, неки веле и кѐњача. Можда је Осло магарећи град, ко ће га знати, тамо мрак и не пада као на остали свет, прозукле слике и призоре видиш, као да ти је копрена на оку. Или је сва та прича магарећи кашаљ. Не знам да ли бих у таквој земљи умео заноћити?

Сусретао сам у Грчкој доста мула, које су мешавина магарца и кобиле, могу да понесу тежак товар, али су мекших копита, потроше их брзо без потковица. Слично је и са мазгама, њих направе коњ и магарица. Веле да муле и мазге даље не могу да се множе. Казна Божја, јер и магарац и кобила, и коњ и магарица, припадају фамилији коња копитара. Испомагао сам се једном мулом на путу у Турску, није као магарац, нешто недостаје у карактеру те животиње, нема оне магареће среће – да на путу сретнеш купца и продаш пола товара соли. С мулом све иде наопако и неизвесно. Само што ми носи терет, остало није по мери успешног посла. Као да ме урекне, таква је мула.

Ево ме силазим низ црногорске вртаче. Пјевам њихове пјесме, магарац не мари, пушта ме колико хоћу. Ваљда му одговара одјек у лијепим вртачама црногорским, један се на стотине разбије па, као аламуња, кроз кланце и клисуре, низ рјечна корита дочепа мора и нестане на пучини иза линије хоризонта. Одатле даље, чудом, до ушију каталонских магараца специјализованих за утовар и истовар прекоокеанских бродова.

Опет пловим ијекавицом и веселе сам душе. Одмарамо маго и ја гдје стигнемо, Цетиње није далеко, продаћу сву со. И Јадран је у близини, одатле сам, из албанских лука прешао овамо и добро могу да зарадим. Вратим се по неколико пута по нове вреће соли и све продам. Волим ја Црну Гору, сва је у некој доколици, као да нико ништа не ради, а све буде завршено. Највише посла пада на њихове жене, вриједне паћенице, али – оне командују. Ко мисли да мушко у Црној Гори држи власт, грдно се вара, жена је ту командант параде. И кад ћути, командује, кад ти кажем, поготово ако је – мајка, па дјеца од ува до ува: „Ој, весела, веселице, веселе ти очи имаш, кога год си погледала, свакоме си рану дала...“

Али што сам се гусала нагудио, не би стале на све магарце

Мораче. Гудим ти ја и без гусала у рукама, такво ми грло, расцјепи се па ко гудалом гуслам и попјевам у исти мах: „Нема дана којег ми желимо...“. И магарци ме некад прате, вјерујте ми, некад су ми они као гусле, а ја само пјевам. Магарица поведе пјесму тање, магарац попраати дебље, и ја се ту негдје утрпам својим гласом, упредамо да је милина слушати. Ја измишљајм ријечи па личи ко да су праве, ко да их је неко други прије мене спјевао. Ваљда је то од планинске љепоте и мириса са свих страна, ошамути ми се у глави од рајске звуковине, заборавим да сам на земљи, ко да сањам, ето.

Из Црне Горе мораш у Херцеговину, стару Црну Гору. Ту сам се на камену и наситио и напио. Нема љепше прилике од хладовине у Херцеговини, од пршуте, сира и вина, од воде ледене. Све је као из Едена. Још ако те каква мркоока цурица гледне са своје шарене сукњице, у глави ти звонци и прапорци, летиш изнад Леотара. С магарцем и магарицом највише сам се наљудикао у Херцеговини, људи разговорљиви, лијепо причају, ко да пјевуше, воле и гангу, запјевали смо и кад нам се не пјева, богме и поскакивали. У ритму ганге магарац једном почео на магарицу наскакивати, морали смо га за реп вући, неће да пусти и то ти је. Ни шећер не помаже, херцеговачки ваздух распомама магарца. Ма ни магарици није свеједно, и она је друкчија на том ваздуху око Требиња. Пирка луди шилок с мора од Дубровника, па јој све мило и немирно, стручак морског цвијета у ваздуху затрепери, магарица пошандрца, шири носнице и репом млати по боковима, лепи јој се низ ноге влага, плазе се нова путовања и изазови. Тако обично бива, однекуд неки вјетрић најави даљине и пут се под ноге сам напирлита.

Обишао сам ти ја Страдун и дубровачко прилеђе уздуж и попрјјеко. Ту нема нове зараде, ту само узимам со, трпам у вреће и возим преко Херцеговине даље. Али сам се насладио дубровачких пјесама, умијем ти ја пјевати ко саму клапу да чујеш, толико се гласова изроди у мени. Не два-три, већ – до десет усложим и умножим. Некад и више, као да сам цијели хор. Јаве ми се неке струне у грлу, једна другу спаја и продужава, кад ти кажем, има и женских гласова у мени: „То нису јидра моје броднице, већ то су гаћице моје Марице!“ Кад запјевам, свијет се окупља и баца ми у шешир париче. Немам ја намјеру тако зарађивати, нисам просјак, али шешир сам слети с главе, изврне се и зине: Убацуј, новац ће другима, неће мени!

Прошао сам с магарцима и добро и зло. Без њих би ми живот био нула. Ко не зна магарећу душу, не зна шта је човек. С магарцем си најближи Богу. На магарициним леђима господ Исус Христос је ујахао у Јерусалим. Понизност је врлина над врлинама. Ја учим целог века од магараца. Из очију им видим да су са неба. Овде на земљи, по вишем задатку. Ко с њима кућу гради, небески је човек. Без магарца нема соли земаљске, нема мудрости и знања, нема ничега. С магарцима се највише учи и дела. Зато се не љутим и кад лудују. Магарци су мени и хлеб и вода, и пост и истина. С њима ћу до краја света, у весеље живота и тугу земаљску. Кад други нешто приговарају, кажем: „Ја сам магарац који носи тајне.“ Ову реченицу,

у Аристофановим „Жабама“, своме господару изговорио је роб. Нека и ја будем роб, примам се такве жртве за све чиме ме магарци подарише. У себи пред Богом проводим дела чисте понизности.

Бежећи пред Иродом, Јосип је Марију одвео у Египат на леђима магарице. И то су дела племенитих магарећих чуда. Аполон је променио уши краља Мидаса у магареће, јер је овај више од музике делфског храма волео да слуша Панову фрулу. Волео човек природу и живот, клонио се институција и њихових канона. Људина, нема шта. Зато о магарцу и за његовог живота – све најбоље. Магарац је, да не заборавим, носио ковчег који беше колевка за Диониса. Да, брале мој! И ово да чујеш, копито дивљег магарца ниједна отровна вода не може нагрести. Која још животиња има такво копито? Коњско копито без потковице не може ни до дућана. А магарећа вилица је толико тврда да је њоме Самсон убио хиљаде непријатеља. Е, мој драги!

Има несрећника који кажу да је магарац сав у тврдоглавости, депресиван и приглуп, мазгов један. Чак и неке књиге тако пишу. Не бих то рекао за магарце. То је као да ми сипаш со на рану. Замисли, на факултету, на ветеринарству, студенти данас ни реч не уче о магарцу, избачен је из школског програма. Све бих ја те професоре и министре просвете у магарећу клупу. Немају они појма шта је магарац. Знам легенду у којој Окнос плете уже од трске, а уз њега магарица поједе све што он исплете. Дидактичари-психолози би казали, то се односи на расипну жену која уништи све што радан муж створи. Па шта? Ја сам стварао целог века, и ништа нисам изгубио, напротив. И нико ми то није расуо. А било је жена, не могу да не кажем, онако за ноћ-две, на путу, у лукама и крчмама. Ону једну једину, прву, праву, не рачунам. Није стигла ни да ме упозна. Све сам створио с магарцима, певајући.

И ово да чујете, није да паметујем, магарац је симбол спознаје и предајног сазнања. То знају најдуховнији људи, има га и уз Христове јаслице. Рекох ли? Ево кроз Србију неки дан с магарцем, насмејана прође, и дан-два задржа се у Хомољу двадесетогодишња Францускиња која пешке с Азурне обале крену у Јерусалим. То је пут чистунства и наде. Магарац надвладава злотворне тежње и супротставља им се својим понизним миром. И то је супротно увреженом мишљењу о магарцима – да су ово, да су оно, да је магарац симбол нагона, незнања и мрачних склоности. Којешта! Ко је погледао магарцу у очи, све му се само казало. Толико доброте нагледати се неће за цео живот. Ја гарантујем да је магарећа душа као људска, и црвена и бела, и црна и жута. Цела планета је магарећа, и с морем и копном, сва.

С магарцем проћи кроз свет – певајући, преживети сва чуда на том путовању у круг и остати здрав и читав, то само одабрани и обележени могу. Ја сам с магарећим душама савладао слепило и подсмех, и дошао до надљубавне среће и победе, доживео истинску преобразбу и унутрашње васкрснуће. Ко то понови, ево му коцка шећера.

Славко СТАМЕНИЋ

### БОНСАИ

*Господине, да ли бисте кренули са нама? Кажу нам ваше комисије да већ чинјав дан и чинјаву ноћ седити ту и не мичети се. Чујете ли ме, господине?!*

Чујем.

*Нијти ишта једете нијти ијете, а и ирозебли сите! Панталоне су вам мокре, јесте ли свесни, господине?!*

Јесам.

*Позвали смо и вашу суирузу, ускоро ће стићи из Београда. Рекли смо јој да ојкад је јуче ојшила, ви седите овде у гаражи и кроз овај бродски ирозор само гледате у Мораву!*

Само гледам у Мораву.

*Пођите, господине, зашто само седите на тим даскама?!*

Седим.

*И чему то? Докле мислите тако сами?*

*Сам? Па, докторе, зар не видите овај иреостали ирелейи кедар, он ми ирави друштво, он је мој разговор.*

Доктор ме забринуто погледа: *Какав кедар?*

*Овај крај мене.*

Као да не види. Загледа око мене, па ми пиљи у очи, видим га како гризе доњу усну. Затим погледа по зидовима сада празне гараже. Није ни чудо што је празна, празнила је криза, празнила је инфлација, празниле је санкције, и, највише, узалудан труд да се вратимо нормалном животу. Сад су, уместо биљака, на зидовима остале само слике бонсаи дрвећа: трозуби јавор (*Acer buergerianum*), јапански украсни јавор (*Acer palmatum*), јапански црвенолисни јавор (*Acer palmatum atropurpureum*), бреза (*Betula pendula*), дуњарица (*Cotoneaster horiyontalis microphyllus*), гингко (*Ginkgo biloba*), украсна јабука (*Malus*), нар (*Punica granatum*), мирта (*Myrtus communis*), пираканта (*Puracantha coccinea*), храст (*Quercus robur*), брест (*Ulmus*), кедар (*Cedrus atlantica*), јапански кедар (*Cryptomeria japonica*), пачемпрес (*Chamaecyparis*), планински бор (*Pinus mugo*), бели бор (*Pinus sylvestris*), тиса (*Taxus baccata*), свег дрвећа које је од моје гараже на обали Мораве, некада, чинило парченце Едена. И види по

зидовима слике кинеских и јапанских пагода, и заставу Јапана. Затим чудновато опет пиљи у мене.

*Остјао је, кажем вам, још овај мој вољени библијски кедар, кедрус аиланићика, леј, усјраван, као прејлеј крстјова, украсних жустјих зелених крстјова. А, видјите, доктјоре, онде је некад био јапански црвенолисни јавор, висок двадесетј један центјиметјар, стјар ширнаестј година. Знајте, он има нежне светјлозелене листјове, у рано пролеће постојају шамнозелени, а касне јесени постојају црвени, жути и јурјурни. Али, када је Стјојан, то је мој син, поао годину на Шумарском, морао сам, заистја сам морао да га продам. А преболео га још нисам.*

*Да, шешка су времена, жосјодине! Нежо, ми смо у великој журби, да ли бистје кренули са нама? Преклињем вас!*

*Када је поао и дружи пош, ја сам му наредио да се врати кући и да не дангуби по Београду. Он је рекао да могу да наређујем својим дрвчићима, а не њему, и да ће се он некако снаћи. Како се може снаћи: да краде, да продаје дрогу? Мој дружи син, Алекса, ошшиао је шакође у Београд, али не ради стјудија. Служи у некој кафани. Тада сам продао једну смрчу. Ено онде, близу оне поће стјајала је шја прејрасна смрча, шкеа коника, која је имала, замислитје, шри сјојена стјабла и жустју жустју крошњу. У њој, верујте, као да се чуо неки давни мистјички хук, нешито необјашњиво.*

*А овде је била иракантија, иракантија кокчинеа, и то ницала из камена. Нисам ја могао да одбијем својој Анки кад су јој из стјранке итражили да бар нешито полати за местјо на листји, а она је свакако хшела у парламентј, каже да буде ближе синовима у Београду. И да би, заправо, иребало све овде продајти и ићи у Београд. Све је у Београду. И ја продам шју иракантију. После каже да би јој иребало још хиљаду евра, а шoliko је вредела мирша, мирисна мирша, миршус комунис. Била је стјара око двадесетј година а висока двадесетј шестј центјиметјара.*

Одјекује мој глас празном гаражом, доктор је отишао до кола хитне помоћи, разговара са особљем, зову неког телефоном. Враћа се.

*Госјодине, стјиже ваша сујруга, вагда ћемо се договоритји да и њу и нас послушате. Треба стјићи у Београд.*

*У Београд? Зашићо у Београд? Шта мени овде фали?*

*Видећемо, жосјодине! Нежо зашићо не мрдате одавде, сегитје на шим даскама и зуритје у Мораву?*

Не гледам ја Мораву, не гледам ја ништа. Мени је све ово време у глави само једна те иста сцена, она од јуче, као да је по нечему посебна у читавом мом животу: шири купац руке, а и ја га знам, тај господин купац је по Паланци већ свашта покуповао, уверава ме изнова да је петсто евра сасвим пристојна цена за овај, како и он признаје, заиста, прелеп бонсаи.

*Слушај, Перо, да ти дам шестјо евра и да се не погађамо више?! Па, Перо, то ти је последњи примерак.*

Да се не погађамо?! Ја ни реч нисам изустео, не бих ни да га продајем.

*А и не зна он, докторе, да сам је свој крстиносни кедар сакрио иза њећи.*

*Овај кедар крај вас?,* пита доктор и гледа ме некако сумњичаво.

*Тај.*

*Ако си већ распродоа целу гаражу бонсаиа, шито си мени зацетио за тај један?*

Распродоа целу гаражу бонсаиа! Погледам пустош око себе. Заиста, празно, пустош. Господин купац и Анка су нестрпљиви.

*Петре, Алекси и Стојану треба за кирију, већ два месеца је нису плаћили. Моји хонорари нису довољни за нас троје у Београду!*

Помислих: као да нисам, годинама, само ја сасецао сваки раст својих биљчица, као да нисам ни осећао да нека худа сила, годинама, сасеца и мене. Али ја сам секао брижљиво, правио лепу крошњу, стварао диван бонсаи, а мене као да су секли маказима за баштенски шимшир, сурово, безобзирно, од тога се не постаје бонсаи, већ неки накарadni бонсаи-крњадак.

*Колико је ово дрвце старо?!* пита господин купац.

*Много,* кажем. Како да му објасним да је пре двадесет шест година, на Старој планини, Анка брижно стресала земљу са коренчића тек никлог храста а да сам га ја нежно цимао док нисам извукао из процепа у распуклом камену. Из сезоне у сезону је пажљиво сецкан да би се обликовала ова дивна овална крошња.

*Петре, ја ћу ускоро да кренем, знаш да морам за Београд, а ти одлучи.* Тај догађај ми се стално вртео у глави, не знам ја да ли сам седео на даскама, да ли сам ја у гаражи, не гледам ја ништа, не гледам ја Мораву.

Црни аутомобил довози моју Анку, лекару као да је лакнуло. Већ отвара задња врата, део са АМБУ отвара се са шкрипом, док други, са ЛАНЦЕ, сасвим тихо. Извлаче и кревет.

*Петре, забога, на шито то личиш?! Хајде, Алекса и Стојан већ нас чекају, ја да сви седнемо и лејо поразговарамо,* говори моја енергична Анка. Ћутим, одлазим у купатило, Анка ми трпа неке ствари у торбу. Улазим у комби, насмејем се, као да је каква намештена шала, над вратима пише Хоспитал Донатион оф тхе Јапан.

Промичу врбе крај прозора. Придигнем се на лактове да гледам Мораву, она тече оним својим вековним тромим током, незаинтересована за све што икако промиче, за све што ће свакако нестати, па и за мене који невољно одлазим не знајући кад ћу, и да ли ћу икада, да се вратим. Анка седи на седишту поред мог лежаја и гледа час у мене, час у Мораву. Кад гледа у мене јасно чујем шта ћути: *Па и ти, Петре, пре ћеш наћи икакав јосао у Београду, нешто шито овде чамшиш, то цео дан личкаш биљке, добро, ово шито је преостало, или седиш и зурши у Мораву. Циљана је затворена, јосла овде нема, стиарински рачуновођа данас мало коме треба, житово је, све-је-сад жо-тово!* Кад моја Анка кроз прозор гледа у Мораву, и тад јасно чујем шта ћути: *А, човече, зар није будаласто да нам оба сина живе у*

Београду, да ја свако мало ња њркнем њослом у Београд, а да њи, као којива бачена у Мораву, њлуњањ њо Паланци. И мени би мноњо учинио да си и њи, да њако кажем, са нама. А врло је моњуће да ми сњранка још њонуди сњан у Београду, кажу да се све решава у Београду, и да Главни одбор мора да буде увек на дохватњ. Друња је сњвар њињо ћемо ову адресу наводњњи као нашу, ња и долазићемо њонекад, јер мени је база Паланка.

Звони јој телефон, сигурно је опет зову они из странке, пожуреју је.

Алекса, сине, ево, не бринњњ, у санињњњњ смо, њањња је сада добро, мада и даље нињњња не њрича. Овај доктор каже да је здрав, али, онако...Не брњни, њи и Сњојан нас чекајњњ на улазу у њсихњја-њњријску болницу. Ускоро ћемо сви бињњи у Београду.



Срђан ВОЛАРЕВИЋ

С ОНЕ СТРАНЕ ДРИНЕ

(монодрама)

*(Сенима оних Срба чији животи су изгубили смисао у кукурузима у Семберији, надомак Павловићеве ћурије, август 1995. године.)*

*Кукурузијске надомак Павловићеве ћурије. Ноћ. Млад месец. Уједначен њев појаца, зрикаваца, стирџибуба. Издалека, као с висина, зачује се њихи хуј ветра, зашумити лишиће кукуруза и нагло све њоклоји мук, њишина. Август 1995. године.*

Обрад Герасимовић (Поред њега, умотана у ћебе леже уснуло његове двоје мале деце, а око њих свијена, његова жена Милка. А њу су и два-ћри већа завежљаја робе, као и најлон кеса са векном хлеба и њластичном флашом воде. Он, нема више од ѡридесећ и њећ година, дологлав, у униформи је, маскирној, са официрским ознакама војске Републике Српске Крајине, са њишћољем о десном бедру. Он је вићак, краћке, црне косе и доусте црне браде.): Љепо сам јој диванио, иљаду пута, Милка, манита главо, не узимај ми куповне калце. (Сега и ѡчиње да изува чизме, војничке, ѡ чараје, да би остао бос.) Не мерем ти ја у њима ни дисати, а ће би мога дурати, толики пут, толики, да није ни за стоку ни за човјека. Ка да ме сам нечастиви зграбио за пете, да ми очи побјелеше, од отимања његовом злогуком науму, да ме у своје распојасане легије ропски сврста за поганштину сваке врсте. И под језиком сам се опотио, а не само под мишком и по плећима, горе но да сам цесту Наполеонову од Книна до Бенковца воловима ора и по оплазама љутом мотиком копа. Све ми се ватра нека под стопама гњезди од тих њезиних куповних вендонија. Љепо сам јој иљаду иљада пута река: да је Праведник ћио носити куповне, са оваца би их стригли! Наке какве ми је ћаћа назувао, и његовог ћаће ћаћа, и његовог ћаће ћаћа, и даље од чукундје-

да какве су носали, управо такве ми дајде, за шлапе и њиву, за пут и стрампутицу – од те пређе моја се нога неће ни заморити, нит ће набој добити, а камо ли да ће ме кроза њ драча саплести. На тој нити кожа моја дише и нос се слободна, о радости и жалости, у пољу и у путу. Ако не знадеш плести, ено ти у вароши све и една жена, па ће те подучити; ако не знадеш преслицом и вретеном од пређе упрести, не срами се, питај, показаће ти. Ма да су побеснеле, њесу се у њи погубили ти кључи предачких земана. Не сраме се и не таје ти оне од кога су, од каде су и чије су: по роду и породу - тако ни умјеће својих руку неће сакрити иза свог плота, а не дај Боже да ће под свој крачун шта ставити - ма да је и свето уље. Ка и у свему - ал да не велиш да су милокрвне, но честите. Ено ти, благородна Стеванија Стеванова, године јој дуго већ нико не море избројати, а њезин крив најбољи је у вароши; каде она вари ђевеницу, цјела варош испуни се миомирисом ка тамјаном; у по ноћи именоваше ти све и едног из нашег села до петог кољена; кад се људи нају, нећеш је чути да се пача у њихов диван; ил да ти је она узела у вр стола држати кућну рјеч; ничија ћуд пред њезиним оком није се оденула у туђе руво; не умије ти она забештимати, нит коме шта за зло узети, па да јој је и испод пеке одњо пулестра и преснац; за сваки сувозид, камен по камен, чијим рукама је подигнут, она ће ти сабрати; ко је последњи залега на мјерило ка најдужи, она ти знаде; шта је и ко под чијом грумилом, од ње ћеш чути; посрамиће сваког геометра пред ливадама и оградама нашим; у пањ и шарак знаде свачији виноград; знаде ти име сваке локве, сваке редине, сваког гаја и драге и јаруге - и не размеће се ни тиме у својој скрушеност, а из њезине куће нико ти није изаша ни гладан ни жедан, ваје дочекан угодним рјечима добродошлице а испраћан са жарком жељом да јопе дође у здрављу и весељу; а с њезиних руку, од њезине вуне, њезиних оваца, и коноп и врећа и зобница и беневреци и ђилет хитро салазе ка Симурина Ушљебрка низа страну островичку каде се прољетос облејао, на веселе цјелој нашој милој Драчевици. И свак ће ти у благородне Стеваније од добре рјечи добро добити. Нећеш погрјешити, муке ти, на њ се угледај, да нам се не мрсе дани над тиме шта је кошено а шта стрижено. - А мојој љутој Милки а зиду, једнако ти је, ка плеву да расипам личком лопатом на гумну. И шта ти је женско чељаде: неће, па неће; ка да се човјек мјења, нако, ка дуја за карика, вели, више се не носе такви калци, није модерно: „Што је за старе добро, то је прошло, а ја сам ти, ка и ти, друга особа. Промјенило се врјеме.“ Јарца ти дува и другој особи и другом врјемени, ка да врјеме мјења боју мојих очију и ка да се особа сигњем вади из бунара, па је прољевај, а да не стасава уз род свој, изникао на оном нашем вавје еднаком кршу. Еее, тако ти је то с данашњим нашим женама: само зера намиришу туђи живот, на мах би да га учине својим и све своје у њ преведу, с биљгом распуштености коју лајаво зову слобода. И очи би да ти ископају диванећи да је то најљепше, најбоље, најздравије. А љепо је мени моја покојна мате диванила, све у прсте (*Састјави йалац, кажийрсїй и средњак, и замахне као да ће се йрекрстїиши*): „Када купиш кобилу, али и краву, на мах, уз њу,

узимај и улар. Неће те коштати ни два динара. Кашње га нећеш купити никаквим парама“. Да, да, никаквим. (*Усћаје.*) А друго ти је оно, с калцима, каде смо другови моји, четица моја храбра и ја, усташе пурлили код Лишана, код Новиграда, Вране, Крушева, Земуника, Брибирских Мостина, Придраге... Еее, када смо их пурлили... послјије седамдесет надимљених годиница с пробуђеним поносом, са силом прадједовских права на живот без врјеђања наше православне вјере и наших обичаја, без угњетавања и гњеццања, без потцјењивања и харања наше повјести, без лажи и лицемерја, притворства и подвала, у правди и истини, у својим границама на својој земљи, за своју српску здјелу живота ... И бос би их гунио, како су ме ноге носиле... по кршу, кроз макију, преко шкриља и сјекавца... све у море да их саћерамо... Еее, људи моји, да је било команде... команде... у јасном и заједничком циљу, свак са свог мјеста, из своје воље, својих моћи, свог задатка... а не свак да ћапава на своју страну... ка бесни... вражије слуге... дјеца таме и сиви синови зелених столова... У гордој опчињености својом напуваном величином како политичар море видјети шта је победа а шта пораз?! Шта крај а шта почетак рата - ка да се рат води од трена кад пушке припуцају, а заврши кад се падне ничице, ако је рат икавак разлог преговора за мир. И како он море рат водити, кад се не знаде ни усекнути – јер рат, најгори, најозбиљнији и најтежи од свих људских послова, није за слинеше, убице и лупеже, за јебиветре и мртвопувала, ка и за оног који се рјечима баца ка у јаму и сав важан гради се да је онај који није – глумата поштење без трунке поштења. За право човјека у рату кује се и кали оно што се у миру топило и изљевало. А на врага ти и политичарева команда и управа, па да је и Сорбону и Оксфорд посвршава, каде даље не види од свог носа у свом самољубљу! И какав ми је то човјек који ка у позоришту у рат креће прекрштених ногу, на огради терасе, са мегафоном у руци, а без стида ћио би да га Вуком и државником зову... И шта сад, мој Обраде? Ође, на зло догнан међ ове и ко зна чије курузе, уз Дрину, пред полицијом на мостовима, на прагу мајке Србије, еј, Карађорђевој Србије?! Шта сад, ни побеђен ни победник, ни оборен ни усправљен, а растављен од свог крова под Велебитом? Свог крова! Шта ја велим овако измјештен?! Овако посувраћен... овако... овако развејан! Откинут – не растављен, већ откинут! Нако ка нокат клештима ишчупан из прста – откинут! Од мојих милих плоча, из моје каве, моје дједовине, у мом гају! Плоча каквих није нема ни у Буковици ни у Котарима, да је и међ Бодулима јагма за њима била од Сплита и Шибеника, па све до Ријеке. Биће да палаче зидају, ил би само небо да засводе – мојом дједовином! А како сам их ја само вадио, и без маља и ћускије, ка љупине од бајама да сам одвајао, без по муке, на чуђење цјелој Драчевици! Али и на љуту и немили завист. И било је од разних сеоских мудраца, и без букаре, све у брк: „Ено Обрада Пешиног, доша са високих школа из Београда, а ништа није научио.“ Зар сам учевни бетон доњо у глави за бункер, и ка да је вавје рат, и гранате немилице падају из облака... А мудраци дрвени мудрују, и без костјелића, насред влаке: „Бетон у

плочи човјека море у кући покрити за сан и маренду, за дјецу и обитељ, за ватру и луг... под бетоном море се набрзо гњездо човјечије свити...“ Ка да су им иностране вране памет позобале, а не ове наше домаће, у тој стрци, да вратове поломе. „Што је брзо, то је кусо“ – заборавили су што веле наши стари. Док прика мој, добри Милисав, ајмо рећи старовремски човјек, прави, сав од обзира и знања, архитекта, из Бенковца, свуда радо приман и још радије дочекиван, много пута, и за шанком и за столом, обзирно ми је одмјерио: „За нас Србе у Далмацији, као међа слободе и темељ сваке куће је ватрена кућа, па и да је шиндром покривена. Само се од њезиног притесаног камена и њезиних плоча одвојити море што је добро и за корист. Од ватрене куће грана се српска архитектура са најпунијим ликом живота. И још ако у својим рукама држиш плоче за саљиджање крова и камен од кантуна - шта ће ти више, у томе је твоја мјера. То је оквир твог лика: ни превише, ни премало. Без сувишних и украсних додатака, јер љепоту не доноси оно што је китњасто, но оно што је просто у свом лику. Само тако ћеш се примаћи поретку који влада од неба до земље. А ка први закон твоје честитости држи у глави: у нашем кршу, међу драчама и бајамима, не зида се кућа да засјени и надмаши предео, већ да се с њиме стопи у едну цјелину, и наспрам буре и југа, и наспрам Сунца - како ћеш заувјек у њој сачувати спомен на старе своје и капије отворити за оне који ће доћи и који ће се родити, да се нико од њих врагу за корист нетрагом и без гласа не распе“. И како га не би послуша, кад му ни една није натруњена дешпетом, а текар не надменошћу, али и гордошћу учевних. И ће ли је он саде..? Еее, мој добри Милисаве... да ми је знати оћеш ли ти још иће зидати..? А из каве, одакле ми је прадјед вадио плоче за гумно, ка и за појату и курузану, каде сам своју Милку довео у кућу, тако сам и ја узео да зидам: за нашу дјецу. Ка старије сестре, нека уз њу куле од прадједовских земана, нека и старе ватренице – тако зближене, учвршћене и утврђене, предано нек чувају у својим зидовима топлину и бригу руку мојих предака, ка из упредене нити живота нек под шкуријом буре из тог камена умилно прошапћу ми и дјед Сергеј, четник Илије Пуловица, и прадјед Србољуб, солунац, и ћаћа Петар, самоуправљач, и чукундјед Петар, са кубурама за пашњачом, у друштву Петра Мркоњића и Голуба Бабића – да свој глас и гласове своје дјече здружено предам им на памћење, да њесмо дивље расути ка прашина по миљоказу и драчи крај туђе цесте. Најпосле, с радошћу прадједовском, од давнина на вјеке вјекова питомо скућеног у кораку и чињењу и знаних и незнаних мојих старих, слободан могу да велим: зар није кућа што и живо и словесно чељаде? И ако ћу с њом ка друг с другом диванити, с њоме размењивати дане и ноћи, панда она мене мора ка и ја њу поштивати, да бисмо се сачували од пропадања. Она мене и ја њу, у сувезништву нераскидивом... Ка да сам прошвика: коме то велим – нераскидивом... Зрикавцима, пошцима, лептирицама... ноћи овој глувој... Еее, Обраде, Обраде, кукавни Обраде... да ти је овај семберијски куруз капија и прозор, праг и кров... ка да сам јазавац... спуж голаћ... пикут међу пикутима... Ко ли ће ми

прошаптати умилним гласом лишћа мурве да сам пред тобом, овако трудан, за сан: кућо моја мила, окриље и уздање моје од камена мог из кршне моје Буковице - и њесам се с тобом поштено ни поздравио. Не замјери ми и праштај, кућо моја. Хоћеш ли ми опростити што сам те оставио бесу душманском, саму, незаштићену; хоћеш ли, кућо моја, утјехо моја, темељу мој, можеш ли за зло да ми не узмеш да сам ти леђа окренуо, пошав а да ни сам не знам куда. Кога ћеш дочекивати, испраћати, кога гостити а кога чувати, кућо моја од камена мог из моје каве у мом гају!? Хоће ли се о бињекташ твој икад више очешати крмак и магарац? Из пенджера твојих да л ће икад више са полога заквочати кокош и по дворишту твојом да л ће туке запућпурикати икад више? Ако се дјеца моја неће играти змире по твојм подруму и под балатуром, у јари и приторку, чија ће, кућо моја поносно пропета од змије чуваркуће до звјезда? Чије ће вино врити у маштелу твојом, а чији се пршут сушити о твојим кукама? Хоће ли ко запјевати под твојим кровом пјесме наше старе, о котарским сердарима, о ускочким земанима, о кули Јанковића! Еј кућо моја, цркво моја и трпезо моја... капијо моја пред вјечним Велебитом... слободо моја... да ми је да сам те у њедра ставио... и до тебе цркву своју Светом Ђурађу посвјећену... са главице Ђупића... с погледом скроз до Зечева и Кистања, Гошића и Брибирске главице... преко крстова наших... да ми је да сам тај кршни предео са све и едним грабићем и растићем у њедра ставио... цркво моја са мушким и женским звоном... да те и одавде чујем како брецаш... наткриљена над гробним миром уснулих мојих прадједова... Ееее, Обраде, Обраде, а јадан си га Обраде... чију ли ћеш молитву саде молити... чијем гробу ићи... и чијим кораком... Ма о чему то ја овако прошвикан ситно дробим?! Које то замантане рјечи шалдају моју жалосну беду и још жалоснију муку? На шта ова моја чепркања по души, ако не спадам ни у Србију? Еј, у Србију - ће огледало, спас је и избављење моје и дјеце моје! Какав спас, усред овог црног сњета на курузу!? Док овако глувињају у овој тмини, за шта ће се везати ове моје рјечи, шта ли потврдити а шта одбацити? Чему ће се радовати а над чиме туговати!? И од свега, од цјелог мог живота, од плодова мог труда и зноја, винограда и бајама, маслина и смокава, од свих мојих другова и ратних и оних других, од Отавца и Куновца, Просјека и Промине, од ливада и јаруга, ограда и редина, долина и главица, од цјеле моје љубиме Далмације, да су ми остале само рјечи, само пусте рјечи... Ка да сам пушњак на бури! Па воља јој да ме баци сваком под ноге ил на суву драчу у сувозиду. На шта сам ти се изврга, да мјехур од сапунице већу силу од мене има... ееее, да ми је... само да ми је да завирим на ону страну Дрине, само да завирим... вратила би ми се снага у мишице... крв би ми заструјала... очињи вид се отворио... ста бих на своје ноге и испрсио се пред сваким проблемом и сваком муком... да не жалим ка бабетина нека... само да завирим, на трен... Зна би да Вељко Мацавара није узалуд свој живот да код Стариграда... зна би да Душан Драча није за ништа оставио свој живот код Земуника... зна би да Чедо Зелић није погинуо из чиста мира код Лишана Тињских... зна би да мој

имењак и побро мој Опачић није од шале оставио своје ноге код Придраге... зна би да Илија Дрча није лишо да своју десну шаку... само да завирим... све би догнао на своје мјесто. И све би ишло својим током. Ка оно каде смо Вељка сахрањивали... у другом рату... мимо родитеља његових, сметени и измјештени, а тек уцвелењени, ожалили га јесмо, али нас је својим јунаштвом и својим животом укријепио, осоколио, да нам је што родитељ дјетету даје – разлог да јесмо то што смо, у чему су истрајавали и сваком искушењу одољевали и наши дједови и чукундједови. Његовом чистом жртвом тако сабрани у души, па тиме даровани миром пред Богом и људима, и живима и мртвима, знали смо шта нас даље чека, да не устукнемо кукавички, без обзира на све. И има ли шта више од тога!!!? Има ли!? Неће ваљда овај комарац да захтјева од мене рачун о томе (*Пјесне се њо образу.*), или море бити овај куруз? Или онај ћук што га не чујем и не видим, а крије се тамо неће у тами ове ноћи, спрежао се за ме са спрдњом да прозбори своју узвишену мисао о овом мом ође окончаном путу у Србију. И да му будем захвалан на томе – јер, уз овог комарца са мог длана, једино он одобрава моје постојање – и моје дјеце и моје жене. А не ка оно каде је онај лорд, онај англосас, шта ли већ, част и образ, поштење и обзир, уважање и поштивање, људскост и господственост, углед и достојање са свом својом величином саставио у свом потпису да сам ја под заштитом Уједињених нација! Еј, Уједињених нација – није ти то мачији кашаљ. И ко би га по имену памтио колико их је било који су из исте вреће људскости сипали своје нечисто сјеме свуда по Крајини, у име Уједињених нација, да би се данас сви листом градили сљепа, глуви и невјешти каде је са широког длана америчког на Крајину кренула усташија. И не смијеш му ни зуцнути о његовим лажима и његовом лицемерју – намах ће заграктати из свих својих парламената, из свих својих кабинета и агенција, из све своје штампе, са свих својих телевизија, о твојој реметилачкој некултури, о твом примитивизму и дивљаштву. И војску ће силну дићи на тебе, да те приведе кооперативности. Јер како би се знало да је он узвишен, племенит и културан, ако не по мом протаклуку. Најпосле, без много сувих ил врућих рјечи, у простом рачуну хладне главе, за те људе са западних страна свјета, све је то некако разумљиво и сасвим природно, одвајкада, да се томе и не морам чудити – али од Србије, ееее, од Србије... од Карађорђево Србије, ће ми не треба преводилац, ће моју ијекавицу неће држати на дуљем вежњу туђег кроатизираниог имена, ће ме на ругло не ословљавају дивљим именом руралног човјека а за узвишени узор не подмећу ми оног урбаног који се одрекао и себе и свих својих, ће не траже да заборавим на Пипилипенду, ће се каменом не бацају на гусле, ће моја вјера православна није жигосана отпадништвом и примитивним мрачњаштвом, ће ме не гуне папи под скуте на свекршћанским саборима за унију и екуменизам, ће мој смиј није за презир и моја ћутња није за спрдњу, ће моје пјесме ником нису уврједљиве, моји обичаји нису извргнути подсмјеху и моје поштивање старих није за осуду, мој календар није паланачки и провинцијални рачун дана и година... ће не имам непријатеље

свега што јесам... еее, ту, на домак рода и окриља свог... свог... да ми је род и природни ослонац поста даљи од душмана, тако ограђен полицијским кордоном... да сам еднак голој и пустој стојини, сабијен у свој зли удес и своју кукавну самоћу... ка што вели онај наш владика: „Сирак тужни, без иђе иког...“ Без иког свог... сам... Па бар да ми је гробље близу, да одем ћаћи Петру и матери Јели, да им се пожалим, да их запитам за браћу Мирка и Чеду и сестре ми Милију и Смиљу... ће ли су они, есу ли живи и есу ли се саставили са својим обитељима... са својом дјечицом... само да им шанем своје муке разводнио би ми се овај пелин самоће, од ове немиле одбачености - радост би ме стигла, ка оно каде сам своју Милку наша у Бања Луци, у оној касарни Козари, смјешану с оним нашим несретним свјетом. Налик пооткиданом лишћу с лишњака и развезаном међу баракама под зашиљеним Сунцем мотали су се с едне стране на другу, не би ли се неће у каквом крају украсили, сурово ту доваљани из Коренице, Книна, Дивосела, Грачаца, Дрниша, Удбине, Срба, Лапца, Обровца, Попине, Плитвица, Војнића, Вргинмоста, Топуског, Слуња, Петриње, Бенковца, Костајнице, Глине, Кистања... многих и многих, знаних и незнаних села и засеока цјеле Крајине... И ја сам у том несретном виру, са невидним биљегом моје Драчевице, ушпијао сам професора Косовића, из Бенковца, како онако ситан и скотурен сједи у ладу, ка да га је неко с облацима с Велебита, тако скрханог и истављеног одозго спустио, подбочио дрветом, на мањој разастрој куверти, с јакетом, у траперицама и ребатинкама, с маћом кожном торбом уза се. Колико сам га разумио, то му је била сва имовина, сав материјални доказ и траг остављеног живота у Бенковцу. Ништа више од мене – ка да смо поштеђени од лупежа на дар добили само своје главе. Каде сам му пришао и поздравио га, онако упиљеног погледа у неке само њему доступне даљине, није ме на мах познао. Имао сам дојам да је погледом у свом стану излиставо све и едну књигу из своје велике књижице, све и едну руску књигу – какве су му углавном све, и да саде, ни налику себи, врскавом и хитрог духа, савладан умором и неодлучан не зна коју би поњо са собом, на овај пут који нас је повео даље од овог нама знаног свјета, да би му та књига била и остала живи ослонац за оно што га чека. Јер ништа друго, осим књиге, у својим рукама никад није ни имао. Умјесто поздрава само ми је мукло истресао: „Мој Обраде, издаја, издаја!“ И у тој његовој реској рјечи слуша сам како пуцкетају прљи и вјенчанице у ватри пуштеној с ланца душманског у моју кућу, како се урушавају зидови, с пуцњем прште плоче у крову, гори, све гори, и курузана, и појата, и кула, и шканције и бадрњаче, и штрамци, и наћве, шараге, ланцуни, кушини, кашетине, биљци, и торкул, и бачве, шкип, гаргаше, варћак, лопар, кашун, маштел, дижва, вучије, отакач, кослета, сић, столац и столица, и катрига, и букара... сваки паок точка мојих дана на цести мог живота... сваки лик и биљег мог сјећања... све што су моје руке и руке мојих створиле, држале и глдиле... све моје гори... све... а према прхим облацима успије се дим и односи цјелу моју кућу и високо расплињава је у бескрају неба. Цјелу живу

повјест мог рода, сав труд и истрајавање мојих прадједова... и моје... све у дим... у ништа... У прсима стегла ме немила шака муке, беса и немоћи, и једино што сам мога да му велим, било је: „Да, да, издаја.“ А питах се: „Шта ли је са оним његовим силним ђацима, већ људима... са свим оним чему их је он предано учио... да буду људи и не сраме се свог људства... куда ли ће се све то расути и чему... за чију корист...“ Јер он не има никог кога би за столом преко пијата гледао, с ким би се свађао и мирио, од кога би шта узимао и коме би шта закидао, коме би шта повјеравао и од кога би шта крио, ама баш никог осим својих ђака. Они су му сва обитељ одувјек били, ако не рачунамо дубоку љубав према Русима и чашици, да једину узданицу и радост имао је у знању својих ђака... да текар они могу стати уза њ, нако ка што се стаје уз родитеља свог. Тако се из оног болног вртлога ни живих ни мртвих, неком тајном и доброжелећом руком на брзо ту нађе и мој врсник из Пристега, Угљеша Ромић, са својом дјецом и женом. Обрадовани и са грчем суза у грлу склописмо се око нашег професора, ка да ћемо га шта питати о Карамазовима, а њему очи заиграше, зацаклише се, он се трже, живну – ка да смо тек ушли у учиону. Али умјесто радости Угљеша је био доњо глас да су усташки авиони бомбардовали и митраљирали колону, тамо неђе код босанског Петровца, да има изгинулих... и из наших Ивошеваца... Бомбардовати тракторе и аутине... жене и дјецу... у колони избјегличкој... па каква га сила на то гуни, да ми је знати, сијати смрт у мртвом сићу живота... На мах све ми се смрче, да њесам мога узети ни крува и пршута, ни потегнути из понуђеног боцуна вина – иако ми љути црв глади и жеђи три или четири или пет дана није да мира, колико ме је и несан пратио: па да сам пањина процвилео бих од немоћи и беса. И још каде ми је Угљеша река да му је то све што је поњо из куће, у мањој дамижани, ка и највећи пршут, да кућу оставља нако ка што се важина баца у јаму, учини ми се да из петиних жила извуче и плуну на себе, на свој род, свог ћаћу и мате, на своје прадједове... на своју дјецу... да за њ под овом пеком небеском више ништа нема ни смисла ни свој живот. Ка да је он сам и ми с њим тек сјен, утвара, опсена, и ово што чинимо и гледамо, што велимо и мислимо, у оном је свјету којим се не корача, него бауља и плази. Било ми је дошло од муке да закуричем, ка она моја пјевчина која је прије само седмицу дана завршила у лончини, каде сам иша на прву линију, са својом четом – ал снаге њесам има ни да се накашљем како ме је неки враг исцједио у часу, да сам се стрекнуо уз професора, упро ногама о земљу а леђима о дрво, не би ли снагу повратио... такво понижење... таква немоћ... таква беда... такав пад... а све ми се чинило да се полако прељевам у земљу, да ме нема. Угљеша је, ка свом родитељу, професору и даље подносио рапорт о свом одласку с положаја, тамо неђе код Мирања, о стапању с колоном код Ервеника, и лутању за женом и дјецом, о томе како их је послје два или три дана наша у неком аутобусу у колони пред Бања Луком, да још не зна ће су му ћаћа и мате, кога је све од наших Бенковчана видио, шта му је ко река, а професор је само климао главом и оном својом оштром и просједом косом немо

и смркнуто примао све што му је овај диванио, ка да одговара на последњем часу пред матуру. И у том његовом извјештају није било ни горчине, ни јада, ни оптуживања, а боме ни бештимања - нако ка што се дивани о приносу шенице, ил роду винограда, тако је и он низао рјечи. Чак се трудио да га увјери у неку своју веселост, ка да ће тиме савладати ту своју и нашу муку и узвинути се над овим нашим несретним удесом. Узалуд. Јалова то бјеше игра обмане његове воље да није ђе есте, да је само намицао нову муку. И из те моје обамрлости трже ме професор с питањем: „Мој Обраде, ђе ћемо саде, на коју страну свјета, у коју земљу“. А ја му веља: „Зна се, у Србију“, и начисто се пресекох како ми је глас одзвањао ка да из какве јаме безданке диваним. А он ће мени истим гласом из неке своје јаме: „Ђе год, само у православље“. И још смо тако рјеч по рјеч едан другом додавали, а мени и саде мукло звоне ти наши гласови – ка да смо бачени на дно какве заједничке јаме, што, ако ћу поштено рећи, и одговара збиљи. Тако усјековани од свега што есмо, ако ћесмо умислили, ајмо рећи, једино што смо живи, а не ка онај род наш несретни из прве Ендехазиие који је усташком дјелатношћу с маљем у глави и ножем у грлу немо и без гласа залегао на дно своје јаме, а да ни дан дањи ћесмо га ни ожалили ни опојали - ка да смо још увјек у тунелу усред мрака, под свјетлошћу звјезде петокраке. Јадни ми и јадно наше српство – још нам само недостаје да потомци њихових джелата умјесто нас у истим униформама, под истим барјцима, узму да их помињу и над њиховим јама помен им дају. А да како бисмо били што есмо, да на вјек вјекова у истом строју, нашим кораком, у нашем даху, нашој мисли, нашем бату, не ступају и живи и мртви! И живи и мртви! Да нам не буде ка оно са Тодом Чепрњом, из Шопота. Свима нам се у Бенковцу испе на главу, и на бућама и на картама, за кавом и за бевандом, при блитви и при јањетини, да он неће дјецу своју тровати националистичким мљеком, што слиши стаду које вапи за пастиром, како се и утемељује повелик тор по имену популизам, да им неће диванити о старима, о прадједовима, нит ће гусле и пјесму ускокчу помињати, а од повјести нек им школа даде што и другим. Сама ће она ушпијати ко су, шта су и од кога су, кад им за то дође врјеме. Ал не што му је интернационална црвена партија то наредила, већ по својој памети – како је криво насађен мудровао, да л због дешпета ћаћи ил уз нос браћи, ил што је намамљен слатким и шарим лажима приануо на опојни еуропејски љепак о питомим урбаним и дивљим руралним Србима, ко ће га знати. Зато у његову кућу нит је улазио поп, нити је он славио свог Светог Николу, нити се код њега знало за Божић и Ускрс, и још мање за Преображење, Усековање, Илињу, Госпојину и остале празнике, а умео је да оде другом неком под икону, на јањетину, али и на подушје, док је ћирилицу гњевно прогна из куће своје и нико ка он на крај није излазио с „чимбеницима“ новогвора са „круговалних постаја“ и свег „тиска“. Мога си код њега увјек чути стручно толковање „сликописа“, „муњаре“, „стожерника“, „зороклика“, „зракомлата“, „зрачнице“, „перилице“, „гласовира“, „војарне“, „пожурнице“... и свих кроатоцентричних

ијина који су на нашу беду и срамоту окупирали наш љепи и добри српски. И најстарији му син, Марко, премда окружен множином својих сународника из Котара и Буковице, каде је дошло то дуго одгајано и скривано ћаћино врјеме, свибња 91. у Задру, право с факултета, из кристалне ноћи заносног уништавања српских локала и српске имовине, ускочио је у усташку униформу, сву од нафталина. И весело машући шаховницом, из времена Анте Павелића, поносно ју је показивао, у чилом кораку са својим врсницима, у чети, на цику и радост Задрана, све ступачки марширајући Калеларгом, пред опћином и ривом, око Пет бунара и кроз Златну капију, све до Фоше, па јопе у нови круг. Ал не ка оно козачке крви Тараса Буљбе син Андреј, да је на здраво обневидео од љепоте жене, ил да у разгранатој обитељи имаде каквог утјецајног ујака, ил да је тиме пред прогонима Срба чувао какав велики иметак, ајмо рећи кућу на Борику, ил стан на полуотоку, ил да му за домољубље професори дарују оцјене на факултету, ил да му је ко мозак испра па се приклонио за „бољу, љепшу, културнију страну“, страну коју „брани цивилизирана Еуропа“, како то за се веле наши душмани. Ништа од тога. Колко знадем и ћаћу и дједа му, он је ту униформу на се ставио из сувог дешпета. И враг ће га знати коме. А он, мученик, Тоде, каде је припуцало, од силне жеље да би им по правди еднако био ћаћа, остаде ни тамо ни онамо, да се извргне у оног који је ни овај ни онај, ка онај јарац, ни клан ни доклан, ни сољен ни досољен, ни печен ни допечен – у селу које се за његову ћиверицу више не зове Шопот. У име слободе личности и модерног узгајања потомства, а тим својим наopakим одгојем и мудровањем о својој дједи и свом роду, а да ни дан пута није има, стига је у село по имену по свом лику и подобју: Ниће! Ка за првог изрода, да се знаде да ниће не спада; да му еднако пресједне и сјећање и хтјење, и порјекло и потомство, и бадиљ и тропрст, и пријатељ и непријатељ, и срећа и несрећа, и ђевеница и блитва, и јањетина и риба, и здравље и болест, и радост и жалост... како му се испилело из те вражије љупине, да сврставши се уз едног сина, узеће оружје против другог, прихвативши едног одрекао би се другог, у својој души, да не море ни против себе, а боме ни за себе. И ко то море саставити уједно, да остане при чистој памети? Под чијим кровом то море преживјети!? И ко на то море ставити и кошуљу и јакету? Ако се такав икад и родио од човјека... икад и иће... што је мучно и видјети, ка и туку са двије главе... А да ми је саде знати, па да ми сване у овој тами, ел Тоде оста у том свом манитом селу да сачека Марка, ил је то село поњо на трактору, с Омером, па се утопио у колони... Да л је упртио Светог Нику путника, ил је оста да сачека Светог Анту? Да помири што се иљаду година ничијом вољом није измирило, и што се никад, док је ове памети и овог срца измирити никад неће. Једино да ми њесмо што есмо - Срби. Ал тад мирење ником неће ни требати... И ако би да покушам без мача да размрсим ову пређу, морам се запитати: има ли оног при здравој памети и неукаљане душе који ће рећи како да се буде онај који њеси. Како: кад с дубоким презиром према тој вјештини њоме њесу овладали ни наши стари, да би нам по дје-

довима и ћаћама у крви послали ту дједовину, да је без школа и науке, без закона и принуде носам овако ка што и ја носам своју браду, свој нос, обрве и руке. То нит је било нити може бити. То је чврсто ка Велебит о који се крше муње и громови – и ту нема збора. Готово – док се не окине у варћак. Не иде и не иде! И цјели овај несретни рат био је да свако од нас остане онај који есте. И ништа друго... ништа друго... Ееее, мој Обраде, кукавни Обраде - узела се ћора ругати гвери – каде ни теби ништа боље није. Мој Обраде од ништице. Ка да је мени шта боље уз овај стасити, овај високо поносни куруз, уз слатковину и трескот... опружених по голој земљи... нако ка и ја... ишчупан, па поваљен... да не имадем на шта стати... без ослонца... Да сам више мртав но жив, ка и Љубинка Драча, из Горњег Карина, што је остала у кући својој – како ми се због ње појадао син њезин, Славко, каде смо се нашли тамо неђе око Срба, још прве ноћи у овом несретном путу. Вели, а све се од неверице и силне жеље за њом, обазире не би ли је угледа, није је мога у аутину угурати, ма да би је тука. Ал не приличи сину руку дизати на мате, „руке се суше ако и зло помислиш ћаћи и матери“. Молио је и молио, руке склапао, у своју дјецу ју је клео, а она неће па неће. И све вели „идите, не треба да вас је стра за ме“. Узалуд јој је он диванио да куд хрватска војска прође, спржену земљу иза себе оставља, да не поштеде ни живе ни мртве, ни стоку ни људе, колико нас воле: како се то најбоље видјело у Медачком джепу, на Миљевачком платоу код Дрниша, у Кашићу и Исламу Грчком. Узалуд је помињао брата јој од стрица, који ће их примити, у своју кућу, тамо, у Банату. Узалуд је помиња покојног ћаћу, како он, да је ту, с њима, не би ни трепнуо... Све је било узалуд, она се и ноктима и рукама ухватила за капију и пишти: „ја немам куд, мени је ође мјесто, и живој и мртвој, мој крст је ође, а цеста је пред вама“. И вели мени убоги Славко, „шпијам ја она се опростила од живота, и зато неће даље од своје куће“. А ја све мислим да је и кренула с њим, на исто би дошла, да јој се тако омилио судњи час. Заборавио је Славко да је она пре више година саранила кћер Соку и мужа Ђуру, да се не море одвојити од њих, и да би јој тек одлазак од њихових гробова доњео пропаст. Јер како би могла да се одрекне оног што ју је сачинило и саздало, а похрањено је на циматорију. Ако је то икако могуће, она није у том добу, ако га уопће има, а још мање такве нарави да би себе могла убједити у неки нови, други живот, неђе у свјету, у коме неће бити мјеста за њезине најдраже и најрођеније, у коме ће се она прометнути да буде без лика и порекла, па хајд саде да остави и Карин и Светог Ћирита. Иако загазила у другу половину свог вјека, ништа њојзи није мање мио живот од сина Славка јој, па је управо зато остала у својој кући, ће једино неутрнуло трају и муж јој Ђуро и кћер Сока, и ће ће и она трајати док је међу њима - да јој је кућа што и циматориј, а останак што и изгон. Па буди паметан уз све то што се не море саставити и испреплести, а слубљено је и у троструко уже уплетено, да се не знаде шта се ту дало на зло а шта није, шта је за понос а шта за срам, чему ли се приклонити а од чега утећи. Нако ка што је то замршено и код оног кукавца Боре

Кукљеше, из Варивода - како ми је у путу с тешком муком казива његов пријатељ Душан Мажибрада, из Брибира. А да то чудо што ми је исповидио буде још веће, Душана, са зобницом преко рамена, затека сам како поред избјегличке колоне јаше на кобили, наоко ка што су некад људи путовали. И река би изјаха из давних земања и пркоси оним силним тракторима, аутинама, камиончинама и аутобусима који миле, мичу се и теку асфалтом, да се већ на следећем превоју брда и долина прелију и распу преко хоризонта, наоко ка што се облаци на небу расплињавају. И скочи ти мој Душан са кобиле, а све стиска под мишком ону зобницу, ка да му је у њојзи сав његов живот. Ма да смо се и поздравили, узме ми се повјеравати, а шпијам не да му та мука мира. Не помиње ти он ни жену ни дјецу, ни браћу ни сестре, никог, него пријатеља свог и побратима Бору Кукљешу, да све жали за њим. И миц по миц од свег реченог разаберем да га је Боре дове на њихов циматорији, ђе их је сачека дволитраш вина, букара, крув и пршута, све љепо постављено на истављену плочу са гроба Бориног хаће Шпире, а одмах ту је и нешто пржине и цименте, ка и сигањ пун воде. Па му се Боре јада да није има вријемена да закоље и испече јањца, што за тако шта и приличи, сви су његови очли, и цјело село је очло, само су још њих двојица ту. Панда га узме салетати, све китећи рјеч по рјеч, како су и колико они већ у побратимству, шта су све едан другом добра чинили, како су се едан другом радовали каде су се женили и каде су им се дјеца рајала и каде су им се дјеца женила и удавала, како су едан другом виноград резали, шкропили, тргали, маслине брали, бајаме трунили, како су славили и Светог Јована и Светог Ђурађа, како им на бришкулама и трешету није било равних, како су много пута лупежи хтјели да их заваде а њесу им ни до ноката стигли, како су едан другом, а да ни трепнули њесу, силна добра чинили а да их никад до саде њесу ни помињали, саде, каде је куцно судњи час, јер какав је већ ред до њега се већ едном и мора доћи. И вели Душан мени, сав се избечивши, из очију само што му сузе не врцају, ту га Боре ухвати за руке ка клештима, тутну му пиштољ и вели да му ка побратим дугује последње и највише добро, па се испрси пред гробом, онако отвореним ка ждрело какве немани, и позва га да га устрели кад он љепо доље, у земљу залегне, и руке скрсти на прсима. А онда нека га покрије плочом, туте му је и цимента и пржина, нека плочу замаже, и за његово подушје ту му је и вино и пршут и крув, како треба и ваља, да је све по пропису. И вели Душан, борећи се да рјечи истисне из суженог грла, није то он спрдју узме гунити с њим, или да би се с њиме руга, ка што никад и није, но он све то дивани за збиљу, какав је увјек и био, да озбиљнијег од њега Буковица није памтила. Не мора ни да бекне о томе, знаде Душан да он то не море од своје куће и свог винограда да се одвоји, да је у њима изникне, ка саде, како стигаше последња времена, нека међу њима и поникне, са цјелим својим животом. Да себе спасе од распања у ништа ка и оно шта би мога поњети са собом, зато је решио да по пропису и обичајима самог себе у гроб спусти, на својој земљи, а не ваља му да сам на се диже руку. И ту ти Душан занеме

ка да никад рјеч није река, стисну усне, избечи се и ухвати кобилу за гриву, баци јој се на плећа, пригрли зобницу и настави даље правцем без циља и смисла, према брдима и шумама, све украј пута. И није ми река шта му је у зобници, ни ће му је побро. Саде у тој смуљеној, тој скукуљеној петљанцији од смисла и бесмисла, од одобравања и ништења, од пада и узнесења, одгонетни ти, мајчин сине, шта је људско а шта вражије, шта је на добро а шта на зло – каде и мени ништа друго и не бубња у сваком кутку душе, до у длаку исто, по истој устри која ме одваја од таме бездана и свјетлости дана. И ја сам ти исто тако расцепљен на оног који есте и оног који њесам: есам јер диваним са собом, а њесам јер ме нема ко чути. И ка прв, док сам се борио за Крајину, био сам див... а саде, саде без камена и драче под ногама, без тла моје миле Буковице, саде мањи сам, ништавнији од црва који гамиже у трулој пањини... А све мишљах, и крила вољи давах, каде Павловића ћуприју прегазим и у Карађорђеву Србију дођем, еј, у Србију, вратиће ми се памет, да се избавим од овог суновратног хода, познаћу радост, и дјеца ће моја видјети да су уз свог ћаћу и своју мате. Нако ка што на трен у оној несретној касарни повјерових да ми се повратио живот каде ми се моја Милка објесила око врата. И како ти се она заплака, ушпијах да су тек сузе и шкргут зуба, бол и мука, патња и јецај, жал и туга, једино што ми могу доњети дани без ослонца и тла моје љубиме Далмације, а да су у моју несретну расејаност утамничени пјесма и веселје и да немају никаквог одзива ни смисла без куће моје и мог рода, и да ће се равнати по опсенама и варкама, све док се не усправе и оживе у Србији. Тако ме је окрепила моја Милка, а моји тићи, дјечица моја, мој Вељко и мој Гвозден, ка да су ми у руке дали оруђе којим ћу побједити сваку недаћу и невољу, сваку бригу и тегобу – и ка да су ми прињели мапу путева до Србије. Па ми још веле, ставши преда ме, да у самоћи својој уздање друго и не тражим, него у стасању и одрастању њиховом, зрењу и снажењу, чврстим кораком да наставе цестом коју су нам прајдедови трасирали. Они да су мој улог у понос и част, образ и честитост, господственост и љепоту, поштење и обзирност, достојанство и стас, а уврх свега да ми испуне завет по коме ћу својим родитељима вратити исто оно што су ми они несребично дали. Да стасавање дјеце моје болећиво не препуштам вољи случаја, мушицама жене и наклапањима људи – како у мени не би гледали свог злотвора, неродитеља и биолошког ћаћу. Ал куд ћу саде кад ми полиција и војска не дају да пређем Дрину, са собом да понесем сјећање на моју љубиму Далмацију, сјећање на понос што сам Србин а тугу за Крајином, да понесем и чувам мирисе смиља, шум борића и мурве... све што есам... - па није ваљда да у Србији не има више Срба и да то више није Србија... мојој дјечици и мојој жени да тамо није мјесто. Шта ми овако несретном преостаје? Ако у Србији не може да буде то што сам бранио од Хрвата, чија ће онда бити моја дјеца, ако им не могу дати родитељство – јер ми се одузима што есам. Зар није било доста јаничара у мојој повјести? И исламских и усташких и еуропејских. Докле робовање тим наркоманским лажима. Још има снаге у мени да познам

лаж и шакама да јој се одупрем. Не дам ја моју дјецу и моју жену, ни еднима ни другима, ал боме ни трећима, који год да су, одакле год да су и за шта год да су. Са овог тла које је ниђе, које је избрисано са свих атласа, из свих међународних установа, и које бодљикаве жице изолације ограђују од свјета, и које од мог рода стварају мог душманина, повешћу своју дјецу и жену тамо где нико неће на нас упирати прстом мржње и презира (*Ошкочава фућролу њишићоља*.), где ће нас дочекати с добродошлицом и с понудама изићи нам у сусретање. Толико части још има у мени да ми даје снаге да ћу на том путу сачувати и наслеђе и уздање да ћу навјек имати шта својој дјечи да дам, а шта својој жени да не закинем ка мјера, ослонац и темељ. (*Узима њишићољ у руку*.) Ако сам досад своје кораке мјерио прогонством, од овог трена својом вољом ја њесам више ни од куда немилло оћеран: дјецо моја, Гвоздене мој и ти мој Вељко, онако како сам вам се радовао када сте ми стигли у кућу, како сте ми открили сутрашњи дан, тако вас ка прави родитељ ја сада водим тамо где нас чекају спокој и мир, да вам навек будем ћаћа. (*Двајућ њуца, с крајћим размаком, ѡрема уснулој деци*.) Милка, жено моја и друго моја, радости и бриго моја, да како бих те оставио без тића наших, и ја ћу за тобом поћи (*Пуца у жену*.), да нам нико не квари супружанство, да нас не извргава руглу и спрдњи, што остајемо нетакнути, далеко од опсена, привида и лажи... (*Гасе се светила, мрак, њуцањ, види се вајра из њишићоља, мукла њишина, зрикавци, ѡйци из далека ћук*.)

Завеса

Сейтембар 2010. године

Виолета СТОЈМЕНОВИЋ

ФЛОБЕРОВ *НОВЕМБАР* И ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ  
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Читање жели дело, а критика свој властити језик – дакле писање, каже Ролан Барт. Црњансково читање Флоберовог *Новембра* јесте и критика, не само зато што је из њега произашао есеј, већ и због често уочаване<sup>1</sup>, а никада у потпуности испитане, везе која постоји између *Новембра* и *Дневника о Чарнојевићу*. Писљив (*scriptible*) текст, да останемо при Бартовој терминологији, је текст за наслалу јер провоцира разноликост и недовршиву дифузију значења, многострукост «прилаза» и «улаза». Први знак Црњансковог става према *Новембру* је есеј *Нови облик романа*, а који нас у овом контексту интересује са становишта његове продуктивности, а не његове легитимности или конзистентности употребљеног метода. Овај есеј би требало да буде увод у Црњансков «дијалог» са Флобером, пре свега са Флобером као аутором *Новембра*, и путоказ ка нивоима анализе ових двају дела, која треба да покаже колико су она блиска али и у чему се разилазе.

---

<sup>1</sup>Славко Леовац у *Романсијер Милош Црњански* говори о сродности Црњанскових коментара Флобера са његовом личном списатељском праксом и о блискости приповедачких стилова (Леовац, 1981:14). Новица Петковић у уводној реченици *Дневника* види реплику на почетак *Новембра*, а Ала Татаренку каже да је есеј о *Новембру* аутопоетички и дословце примењив на *Дневник* (Татаренку, 2004:113). Александар Јерков је прецизнији: «сетна асоцијација на Флоберов *Новембар*» уједно је и надовезивање на жанровско питање које овај роман поставља, а које је Црњанском, и самом у потрази за новим романескним формама, било од преваходне важности (Јерков, 1992:65). «Запажени, бројни, а недовољно истражени утицаји Флоберовог *Новембра* на младог Црњанског односе се на доживљај света кроз одсуство смисла и бол који је везан за свет патње.», сумарно закључује Дејан Ајдачић (Ајдачић, 2007). Недавно, такође, и Љубиша Јеремић посвећује већу пажњу Црњанском односу према *Новембру*, уочавајући Флоберове слике које су за Црњанског могле бити „готов облик за мотиве чежње за над-стварним, над-свакодневним...“ (Јеремић, 2009:16)

Неколике Црњанскове квалификације биће у овом контексту реактуелизоване.

Говорећи о жанру *Новембра*<sup>2</sup>, Црњански га у два наврата назива дневником – мада он то по својој форми и по односу времена доживљавања и времена писања свакако није – као, строго узевши ни сам *Дневник о Чарнојевићу* (упркос наслову), а затим каже: *Мемоари су увек били најбољи део књижевности, особито када нису дословце верни.* (стр.451) Да ли то Црњански антиципира читање Русоових Исповести Жана Старобинског - *Из сфере (историјске) истине ѿмерили смо се према аутентичности (ауџентичности дискурса)?* Премештање нагласка са чињенице и тежње ка фактографског верности на прецизност и евокативност репрезентације доживљаја претпостављене прошлости у тренутку њеног писања/писања о њој, постаје повлашћено обликотворно средство нарације. *Новембар*, наравно, није мемоарска проза јер сасвим игнорише било какве догађаје који излазе изван уског домена догађања сопства, нарочито друштвене, политичке и сл., не лоцира причу у конкретно време или простор, не поштује хронологију. Превласт интроспекције, субјективно време, селекција грађе на основу субјективног етичког и афективног критеријума, писање као покушај осмишљавања и превредновања сопствене егзистенције сврставају ово дело пре у исповести. Очигледно да је Црњанском ипак била битна (делимична) аутобиографичност *Новембра*, препознавање естетских квалитета у интеракцији реалног, хипотетичког и чисто фантазијског али увек субјективног и индивидуализованог доживљаја, у слободном укрштању простора стварног и имагинарног искуства, у преиспитивању односа између репрезентације сопства и његове пројекције у фикционални ентитет, у неразрешеној напетости између приватног, интимног, интроспективног и комеморативног карактера документарних облика говора/писања у првом лицу и романескних елемената, који подразумевају и вишедценијски статус романескног приповедања као „једног од главних књижевних и културних репрезентаната епохе“ (Петровић, 2008:137) као својства која треба да доведу до препорода романа - у закључку Црњански предвиђа да ће *Новембар* бити подстицај за нови облик романа и нову прозу. Дакле, интимна искуства и преживљавања, сећање као компулзивна, невољна делатност, самотортура и мучна потрага за ретроспективном визијом, лични тон и лична вредносна и интерпретативна визура, субјективност која прожима сваки аспект приповедања и прилагођавање динамике приповести емоционалној и рефлексивној динамици приповедача, као карактеристике за које се Црњански иначе залаже, мада се у једном тренутку чини да Црњански сумња у то да *Новембар* још увек јесте роман, јесу извор вредности и утицајности

<sup>2</sup>Сви наводи из есеја *Нови облик романа* дати су према Црњански: 1972. В. Библиографију на крају текста.

овог Флоберовог текста. Модерни истраживачи и теоретичари су такво приповедање у коме доминира субјективност која намеће принцип асоцијативног уместо хронолошког и каузалног повезивања и преображава догађаје и карактере – ако их уопште има – у симболичке референце, која гради атмосферу на уштрб заплета и раствара приповест у исповест, која се служи лирским, песничким поступцима – ритмом, паралелизмима и контрастима, понављањима и рефренима, итд. означили као лирски роман – и при том и *Новембар* и *Дневник* сврстали управо у тај жанр. С обзиром да неки од истраживача истичу да преиначење радње у слику и атмосферу карактеристично за лирски роман условљава да приповедање буде *чисти хоризонт језика и језичности човековог (приповедачајевог) искуства светиа* (Томашевић, 1989:36, ауторева подвлачења), корисно је напоменути да је и у једном и у другом делу очигледна имплицитна мотивација приповедања – тежња да се говором стабилизује субјекат и његов идентитет, тематизација субјекта (исказа) било да је реч о индивидуалном или, што је случај са Црњанским код кога Ја лако прелази у Ми, о колективном субјекту, која наговешта експлицитно формулисане мисли једног Бенвентиста или Фукоа, нпр. – да дискурс производи свој сопствени субјекат, а не обрнуто, па самим тим и да је идентитет наративна а не психолошка категорија. „Произвођење“ идентитета кроз нарацију која захвата одређени временски распон почевши од нечијег детињства па на даље, и путем ње, идентитета којим би се превладала како психо-физичка датост, тако и баченост у свет затечених односа и вредности, доводи структуру ових двају романа у близину, крајем 19. и почетком 20. века изузетно често коришћеног, обрасца тзв. образовног или васпитног романа. Основна орјентација ове романескне врсте на тематизовање процеса формирања лика и личности изузетно је флексибилана, али и врло продуктивна у периоду када се и уметност и тзв. хуманистичке науке концентришу на превредновање и преиспитивање дотадашњих концепата субјекта, сопства, свести, индивидуе, као и представа о односу између начина постојања ових феномена и њиховог (само)представљања и претпоставки о њиховом развоју у смислу континуираног настављања и интензивирања одређеног скупа карактеристика. Кретање кроз различите географске и социјалне просторе, односно различите историјске ситуације, као и скицирање већег броја феномена (породица, варош пре и после рата, студентски покрет, рат(иште), итд. са којима лик долази у додир, у Црњанском случају образац образовног романа чине препознатљивијим; Флобер је нарцисоидним и солиписистички настројеним приповедачем у првом лицу онеомогућио, у првом, дужем делу текста, оприсутњавање спољашњих фактора и њиховог утицаја на формирање карактера.

Роман прве половине 20. века показује да је Црњански добро проценио ситуацију романескног и могуће правце његовог опстанка, мада је дискутабилно колико је баш *Новембар* био подстицај за метаморфозе које је роман претрпео у модернизму. Црњансково истицања значаја овог дела је типично модернистички потез, преу-

стројавање канона текстова из традиције, аналоган Т. С. Елиотовом преферирању метафизичких песника на рачун до тада вредносно доминантних романтичара, или Малармеовом реактуелизовању тада већ заборављених барокних песника.

У сваком случају, *Новембар* је младалачко дело, дело прелома, баш као и *Дневник*, дело којим се истражују могућности и ограничења неколиких књижевних поступака. То је дело колебања између двају приповедачких перспектива (као што се и Црњански двоуми између епистоларне и дневничке форме), при чему питање јединства и завршености текста, у оба случаја, коренспондира са питањем јединства идентитета субјекта текста тј. приповедача. Дакле, испод питања Ко сам? назире се још једно – Како да прикажем себе? При том, треба напоменути да је, по Фридмену, управо одсликавање „јунака и теме у форми романа“ (Томашевић, 39) једна од битних карактеристика лирског романа. Романескно и наративно код Флобера је трансформисано есејистичким проседеом. Већ мото, преузет од Монтења, *ради доколице и сањарења*, наговештава превласт рефлексивног и контемплативног, субјективног, чак нарцисоидног у инсистирању на неоспорном значају личног и приватног, као и Монтењев скептичан дух што уз свест о протејском карактеру бића сумња у универзалне антрополошке, етичке и егзистенцијалне истине и циљеве. Русоовске «сањарије усамљеног шетача» имају форму *фрагмената у недоштераном стилу* – дакле претензију на аутентичност, спонтаност, искреност, одсуство плана, одбијање да се текст сврста у конвенционални жанр, па и у књижевност уопште. Извесна комуникативна и апелативна функција, у виду обраћања читаоцу, ипак постоји, с једне стране као средство генерализације судбине и ставова јунака, а са друге, као реликт форме из које свеколико приповедање у првом лицу проистиче тј. исповести која зна да саговорниково ћутање није неутрално него вреднујуће и просуђујуће, те јој је стало до убедљивости, колико и до изговора, еуфемизама, исл. Од кога потичу ово формално одређење и мото? Да ли од приповедача првог дела текста или од његовог коментатора, који иначе стил првог експлицитно означава као лош и извештачен, а јунака као размаженог доколичара? Питање о аутентичности/извештачености односно питање да ли постоји нека истина бића која би искреност као модус израза учинила могућим и плаузабилним провлачи се као неисказана али увек присутна мисао кроз текстове Флобера и Црњанског.

Разарање у то време доминантног облика романа код Флобера подразумева, дакле, фрагментарну композицију, асоцијативно повезивање појединих мотивских целина, есејистичко развијање мотива, укидање хронологије и каузалности, као и догађајности – доминира имперфекат са репетативном функцијом; посета проститутки је једини динамичан мотив у читавом тексту исповести; неколико сингуларних догађаја, зимско поподне крај пећи, буђење у пољу на месечини исл., показују превласт симболичног и дескриптивног над наративним, и преокретање односа значајно/безначајно, узвишено/банално исл. у корист овог другог. Иако је фрагментар-

ност, још изразитија него код Флобера, асоцијативност, дефабулација, исл. карактеристике и *Дневника*, као и највећег дела модерне прозе уопште, Црњансков начин разградње реалистичког романа је другачији. За разлику од Флоберовог екстензивирања сваког појединачног мотива, што подразумева гомилање детаља у приказу предметности, односно минуциозну анализу емоције и рефлексije, Црњански је у исказу лаконичан, елиптичан, максимално сажет. Уместо опширних описа и тумачења, он даје одсечне, аподиктичне фразе, које су одраз магновења. Једна група исказа – нарочито они везани за приказ бојишта – звучи хладно и оштро, чак таксиномијски, равнодушно, као стенограмске белешке, као кроки апатичног посматрача<sup>3</sup>. Употреба презентата, а често и безличних облика глагола перцепције – чуло се, видело се – на уштрб глагола преживљавања, кратке реченице и брзо смењивање мотива, кратки «флеш-бекови» с почетка текста и упорно таксативно «после», још више појачавају утисак репортерског приказа. Када се таква оштрина сусретне са емоционално набијеним исказом динамика приповедања се додатно убрзава, чинећи синтаксу и композицију већих сегмената, односно дела у целини, низом скоковитих описа и коментара. Дакле, следећи реалистичку логику свеобухватности и исцрпности, Флобер се служи детаљизацијом, нагомилавањем, амплификацијом, тако да мноштво детаља целину загушује и чини неразазнатљивом, субјекта спознаје оставља изгубљеног у лавиринту несинтетизованих и неусклађених елемената. Слика, као и дух, постаје расплинута. Мноштво доминира на уштрб јасноће и разговетности – јунак у тежњи да продужи и интензивира тренутак опажања, доживљаја или рефлексije, да га засити утисцима, да се испуни и прожме светом, завршава у пароксизму реторике и екскламација, у хаосу визија и жеља чија се брзина смењивања све више повећава, водећи ка кулминацији која не може бити закључак или завршетак, већ само нагли рез. Жан-Пјер Ришар поводом Флоберове слике света говори о «силовитим сударима са стварима», о напетости стила која сведочи о сталној тежњи да се освојено одмах и превазиђе (Ришар, 2002:113-114) – таква је политика жеље – екстатично кретање из себе кроз другог до недостижног Другог, а затим опет повратак у сопство, фиксирање и затварање. *А пошто се та жеља никада не може у пошћуности задовољити, реченица се надима, расијеже, до црскања се исцуњава мейежом речи и слика ...* (Исто) Отуда код Флобера, ма како поједини сегменти деловали упечатљиво, опипљиво, нема хомогености, што првобитан утисак

<sup>3</sup>Никола Милошевић је већ детаљно анализирао начин на који овак приказ води депатетизаци и гушењу емоционалног и афективног набоја, односно успостављању критичке дистанце према призорима рата. (Милошевић, 1970:69-70) Треба, при том, имати у виду у читаву скалу тоналитета који ненаметљиво прате ову врсту исказа, а који укључују и глумљени, самонаметнути цинизам као средство одбране од болних, понижавајућих и ужасавачућих доживљаја.

пуноће чини илузорним. У свету без јединства једино начело кохеренције је празнина – ако је Флобер мониста онда је његов монизам, монизам ништавила. Иако у потреби за љубављу, односно у доживљају са куртизаном, тражи синтетичко начело, нудећи ту епизоду као жижну тачку свог живота, он доживљава пораз – љубав какве за њега нема и не може је бити, баш зато што је немогућа, чини му се као испуњење чежње за уједињавањем расутих и дивергентних момената, чежње децентрираног духа за упориштем у изградњи смисла, једног вештачког, конструисаног континуитета којим би се трансцендирала распарчаност егзистенције<sup>4</sup>. Та потреба за конструкцијом коренспондира са већ описаном синтаксичком структуром, али и сама остаје синтаксичка и реторичка, не остварујући се никада у стварности. Нема непрекинутих токова – само нагли скокови из пуног (препуног) у празно, од екстензије до контракције, из дубине по површини ствари, од екстазе до очаја. У овом феномену ми се Флобер и Црњански – упркос бројним стилским, мотивским, идејним и другим разликама – чине најближим. Дисконтинуитет на нивоу идентитета код Црњанског је представљен, наравно, кроз однос Рајић – Чарнојевић. С једне стране пометени Рајић (тј. Пуби, Јорик, итд. – мноштво имена знак је те изгубљености, а симболика и етимологија његовог „правог“ имена иронично изврнута), емоционално атрофиран, безнадежан, човек који безвољно и незаинтересовано, попут Бахтинове суверзивне луде<sup>5</sup>, невешто и са чуђењем, држи свој живот као *црни евнух њрштен султан* (стр. 138)<sup>6</sup>, подбуо и тром, а са друге – Чарнојевић – лак и полетан као да лебди, насмејан, немаран и спокојан, без икаквих потреба или очекивања, увек на путу као и његов историјски именањак, као деперсонализован Одисеј – Нико, слободан од обавеза, веза и одговорности, независтан од било које физичке или историјске ситуације, човек који и кад је са неком женом уместо ње и кроз њу грли јеле и јабланове, који не познаје ни материјалне ни психолошке законе и зато и није њима ограничен.

Код Црњанског је већ дошло до споменутог «распрскавања» реченице и до расипања «метежа речи и слика». Црњански целину декомпонује, растапа, кратко се задржавајући на наизглед маргиналном, случајном, уз честу употребу синегдоха и метонимија, уз осамостаљивање, зарезом оштро одвојених, као одсечених, придева,

4... *ајосџериорна констїрукција дејтерминишуће њовезаносїи...* (Пуле, 1974:273)

<sup>5</sup>Луде, клонови, али и сви они ликови који нечему што је у датом културно-историјском контексту натурализована конвенција приступају са чуђењем, као да не разумеју, уводе у тај контекст поглед са стране који конвенцију разоткрива. Такви ликови су, по Бахтину, маске тј. индиректан одраз неког другог постојања, што имплицира удвостручавање јаства као знак да је нешто друго увек могуће. (В. Бахтин, 1989:278)

<sup>6</sup>Сви наводи из *Дневника о Чарнојевићу* дати супрема Црњански:1996.

прилога и других детерминатива, што појачава утисак фрагментарности, одвајање дела од целине, својства од предмета, површине од дубине, расипање елемената који логично представљају део једне исте сцене или део једног предмета, итд. – фрагментаран и партикуларан дух пројектује своју парцијалност у емпиријски свет – и свет и Ја и перцепција као чин који их спаја су расцепкани, без целовитости и јединства. То се онда преноси и на композицију дела у целини које оставља утисак разбијеног мозаика - алогичне јукстапозиције, низање без експлицирања веза. Бацање с предмета на предмет, прелетање утисака чине приповедање час нервозним и усплахиреним, час меланхоличним и носталгичним. Нагли прекиди, недокрпљене реченице или недоречене мисли, као да се приповеда у грчу, дају реченици агонистички тон, уводе атмосферу борбе између жеље за трансцендирањем света и његовим сублимисањем у чистоти и тог истог света који се увек изнова намеће својом ругобом, прљавштином. *Оштор светиа његовој нежацији...* (Константиновић, 1970:179) Код Флобера су свет и свест још увек у стању прожимања и надирања, које је уствари напета борба за превласт – хоће ли предмет својим неисцрпним изобиљем угушити дух или ће га дух покорити и свести на меру својих перцептивних, мисаоних и дискурзивних способности – док код Црњанског долази до осцилирања од повремених потпуног киданја везе између света и свести до потпуног оспољавања садржаја свести и самог перцептивног процеса чији се ток преноси на предмет опажања и динамизује га, оживљава, понекад га чини претећом, застрашујућом силом. Новица Петковић је овај феномен анализирао на примеру *Сеоба*, (Петковић, 1996:15) али је он уочљив већ у *Дневнику*: *Тада у магли већ излази њед мене моја ситара кућа да ме дочека ...* (стр.138) или *А шуми ... ситаху њу своју маглу у души нашу, занавек ...* (стр. 138) није само производ онеобичавања условљеног просторном тачком гледишта и контекстом опажања, већ пример персонификације која произилази из пребацивања активности, воље и погледа на предмет који онда постаје делатан чинилац приповедања. То додатно потцртава изразиту пасивност јунака, апатичност која га повремено претвара у предмет којим располажу тетке, жене, војска итд., који нема своје воље, који одбија одређивања и одлучивања, и свестан је тога – Петар једној од тетака приписује да га види као воштану лутку. Укидање границе између органског и неорганског и пребацивање способности деловања и утицаја на спољашњи свет, органски<sup>7</sup>, али и неоргански,

<sup>7</sup>Новица Петковић је детаљно анализирао пејзаж у *Сеобама* и показао да предео није статичан фон, већ активан учесник у догађању. (Петковић: 1996:150). То се види већ у *Дневнику*, мада не важи само за пејзаж, већ за целокупан амбијент. Јеле му улазе кроз прозор и привијају се уз њега, светиљка га испитивачки посматра кроз маглу. Читав живи и неживи свет има неку своју вољу, помало мутну и недоследну, каква је воља самог приповедача, па је свет уствари производ тих безбројних воља, комплемантарних и контрадикторних, једносмерних и амбивалентних.

јесте карактеристика која се може срести и код Флобера, а код Црњанског није само последица психосоматског стања јунака већ и експлицитно формулисаног погледа на свет, свеопште међусобне повезаности која надилази и поново невидљиво спаја појединачне фрагменте и «дроњке» света, која у емпиријски свет уводи ирационалну, непојамну каузалност и детерминизам који случај уздиже до новог метафизичког начела. Међутим, већ је код Флобера наговештено, а код Црњанског сасвим очигледно какве су етичке импликације преношења воље и мотивације на случајне предмете и појаве из емпиријског света, односно на природу. Јунаци који подлежу таквом доживљају или га формулишу као свој кредо нису само изразито пасивни, већ и неодговорни – узрок, као и смисао и последице, њиховог чина је ван њихове контроле и поимања, па је самим тим и увек спремен изговор пред другима и пред собом. Нисмо господари својих мисли и дела, став је који Чарнојевић и заступа и живи. За њега не постоје појмови грех, кривица, закон, ред и сл., али постоје онирички вредносни критеријуми – боје, звуци, итд., руменило неба, нпр.

Дакле, и Флобер и Црњански – на различите начине – стварају флуидан свет, свет без јасних контура и облика, безоблична творевина неуобличеног духа, мада је та флуидност код Црњанског изразитија. Његов свет је дисперзивнији, етеричнији, свет у коме се облици преливају један у други и један преко другог, у коме су квалитети чврстине и тврдоће сувишни и непожељни: није чудо што Петар као дете зазире од епске песме (цинизам послератног убилачког нагона је део његовог револта) – етос храбрости, оштрине на језику и у поступцима, чврстине, непоколебљивости и истрајности, као и њему одговарајући стилски, ритмичко-мелодијски и синтаксички квалитети терају га на плач. Оштре контуре и нефлексибилна доследност резервисани су код Црњанског за негативан пол, за свакодневицу, за реално, док су сан и визија, оно идеално обележени, као и код Флобера, лакоћом, осећајем лебдења и таласања, прозрачношћу која га доводи у близину празнине. Флоберова флуидност потиче од светлости сунца у коју он и сам хоће да утоне, да се путем ње разлије по свету и од мириса: све битне ствари у његовом животу имају ореол светлости (код Црњанског чак постоји и градијација светлосних феномена, како је приметио Новица Петковић (Исто:224)) и мириса око себе што их размекшава, али не дематеријализује. Црњанскова флуидност је хераклитовско све тече које од једног чини мноштво тј. безброј. Заједничка им је тежња ка узлету, ка бодлеровском азуру, или хелдерлиновском етру, као, у крајњој линији носталгија за немогућим јединством – суштинско обележје модерног доживљаја света. И код Флобера и код Црњанског перцепција је основни начин партиципација јунака у свету, све друге радње су готово симболичне. Симптоматична је симболика прозора у оба дела. У Флоберовом делу постоји лик проститутке чија прва појава подсећа на екфразу какве Вермерове слике – жена крај затвореног прозора једним делом

осветљена спољашњом светлошћу, а једним делом у сенци – посматрач који са просторне, емоционалне, физичке дистанце и из непомичне тачке гледишта посматра спољашњи свет и дешавања у њему, истичући тиме и своју супериорност и надменост према презира вредном „животу“. Приповедач *Дневника* се сећа више пута понављане ситуације из детињства – *Облачили су ме у бело и метали ме у прозор, а људи су застјајали и гледали ме. (У окружју шокантног Болести су биле моји најлепши доживљаји*<sup>8</sup>. и ироничног *О, шта све нису чинили са мном. (стр. 128))* Сем тога што асоцира да су се према приповедачу односили скоро као према лутки, ова слика такође подвлачи и перманентну пасивност и стање неучествовања у свету, са којим се размена врши превасходно на нивоу посредоване и неповратне визуелне перцепције. Касније, у болници, сама природа улази у приповедачеву собу како би својим лековитим дејством потпомогла његов опоравак. Ни у односу према свом идеалу, дакле, приповедач неће и не може да препозна сопствену вољну активност, већ само реакцију или њено одсуство на примљене надражаје. Код приповедача *Новембра* и *Дневника* истакнута је, стога, изразита оштрина чула и потреба да се за тако осетљиву перцепцију и способност уочавања нијанси, детаља који измичу чулу навикнутом да региструје само оно наметљиво, преекспонирано, развије и одговарајућа дискурзивна способност. Изнијансираност и флуидност која лако доводи до замућивања и расплињавања смисла, одражавајући тако слику света приповедача, узрок су што извесни истраживачи како Флобера, тако и Црњанског, њихове уметничке поступке доводе у везу са импресионизмом. Ришар сматра да је Флоберу са импресионистима заједнички поступак анализе тј. разлагања, у уобичајеној пракси, целовитог чулног доживљаја. (Ришар:304-305) Може ли се говорити о поентилизму у књижевности? Радомир Константиновић поводом Црњанскове поезије констатује *илнериситички импресионизам акварелске прозрачности, лакоће, без оштрих њокрећа и оштрих обриса облика, без јаког контраста у колориту, без јаке боје, без трагично-агонијског драматизма, иако неотпућиво од експресионизма.* (Константиновић, 1970:163, ауторева подвлачења) Међутим, када је *Дневник* у питању став о мекоти Црњансковог стила, о прозрачности, лакоћи, треперењу, преливању

<sup>8</sup>Ова спрега мотива болести и прозора зазива Малармеову песму *Прозори. - Que la vitre soit l'art, soit la mysticité* – умеће Маларме у један од катрена ове песме, у контексту жеље за васкрсењем, тачније поновним рођењем у вечности. Иако овде више личи на предмет бодлерових фланерие и имагинарних читања туђих живота из песме у прози која се такође зове *Прозори*, јунак Црњанског ће се временом показати као младић који је у позицији сродној позицији Малармеовог лирског субјекта чија је болест на смрт чежња за бескрајем и превладавањем/трансформисањем трулежи (*pourriture*), кашља (*toux*), гадости створа душе тврде (*dégoût de l'âme dure*), смрдјежи (*ordure*) и сл. (*Les Fenêtres* - [http://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Fenêtres\\_\(Stéphane\\_Mallarmé\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fenêtres_(Stéphane_Mallarmé))), превод Коље Мићевића: Стефан Маларме, *Поезија*, Нолит, Београд, 1985, стр. 24-25)

исл. важи само на нивоу појединих сегмената - на нивоу целине дела њему свакоко није страна ни дисонанца, неочекивани испади, контрадикције, нагле промене емоционалног набоја, чак и у оквиру истог исказа, сапоставља гротескног и патетичног, дакле «трагично-агонијски драматизам» који милозвучност и мекота не могу да укину. Новица Петковић говорећи о Црњанском стилу, употребљава формулације сродне Ришаровим – разлагање «перцептивног магновења» делић по делић, хватање «неухватљивог тренутка у протицању» (Петковић:189) – али сматра да то Црњанског није одвело у импресионизам, него да му је он опонирао, јер није тежио приказу утиска који предмет оставља на посматрача, већ опажајне активности која тај предмет мења. (Петковић:8-9). Међутим, у свету непрестаних мена и покрета није упутно разлучивање између експресије и импресије, онога што производе аперцептивни контексти у које предмет ступа и перцептивна делатност над њим од онога што сам предмет доприноси модификовању тог контекста – реч је о њиховом садејству, о поунутарњењу и оспољавању које заиста и не жели да зна за границу између спољашњег и унутрашњег – Петрово тело, час трома и подбула маска, час порозна љуштурса и камелеонско жутило или руменили његовог лица знаци су дестабилизације материјалног и граничног и позив на «осмозу», на интеракцију. отуда код њега повлашћеност граничног – зоре као границе између светлости и мрака, сунца и месеца, хоризонта као границе земље и неба, тла у које хоће да урасте и чија испарења са слашћу удише као границе између подземног и надземног. Реч је, пре свега, о покушају да се дуализам субјекат/објекат сазнања и доживљаја превазиђе и о сталном паду назад. Пад је поновно успостављање оштре, манихејске дихотомије између земље (на коју се Петар повремено баца а које се Чарнојевић и не сећа) и неба, односно воде и неба, што је карактеристика и кључне симболичне епизоде у *Новембру*.

Друго битно одређење које Црњански износи у есеју *Нови облик романа* тиче се Флоберовог стила. Он открива два Флоберова лица (стр.449) – Флобера сањалицу, фанатика и фантаста крај Флобера посматрача и ироничног психолога, дакле оно покретно, многоструко Ја које не жели никада да буде индентично само себи, већ је увек у настојању, усмерено ка другом, у стању одгађања и измицања. Црњански, ипак, нигде експлицитно не помиње постојање двају приповедача у делу, као оличење те, често спомињане дихотомије флоберовог стила – особеног споја романтичарског сензибилитета, и ка критици тог сензибилитета и његових топоса усмереног проседа. Да ли је то Црњанско први, исповедни, део, разоткривање «голе душе» поетички ближи, или он постојање двају приповедачких гласова види као знак расцепљености једног приповедача који мењајући стилске регистре и њима имплициране идеолошке и аксиолошке контексте хоће да из више смисаоних перспектива прикаже оно што би речима само једног језика, једног дела комплексног и парадоксалног сопства, остало сувише једнострано и





неке скривене аутентичне вредности у ставовима и понашању јунака није довољан да се категорички потврди, али ни да се одрекне, могућност таквог читања које би коментар исповести што се завршава извештајем о смрти јунака видело као фигуру потискивања и конформистичког пораза ирационалних стања и визија приказаних у првом делу. Као што је *Дневник о Чарнојевићу* дневник о себи другом и другачијем, о тренуцима када сопство прелази у нешто квалитативно ново, што симболизује фигура Чарнојевића, и покушава да са те нове аксиолошке и епистемолошке тачке сагледа себе и свој живот, тада би *Новембар* био исповест себе као другог, а заједничко им би им било настојање да се истакне иманентна дијалогичност свести, неопходност међусобног самеравања реалног и идеалног, емпиријског и имагинативног, физичког и метафизичког, у њиховој аутономности, али и међусобној зависности. У сваком случају, осећање подвојености, које код Флобера постоји и независно од појаве другог приповедача, производ је продора ирационалног и нагонског, а код Црњанског – космичког, надиндивидуалног, атавистичког.

Највећу пажњу Црњански посвећује јунаку *Новембра*, у коме види наследника Челинија, Дон Кихота и Казанове (с којим себе у везу доводи и јунак *Дневника* у једној од верзија). У Црњанском виђењу Флоберовог лика истичу се песимизам, туга, очај, досада, безавичајност, осећај бесмисла живота и узалудности љубави која призива смрт, али му се приписују и извесна схватања и доживљаји који би се могли схватити и као Црњансково учитавања сопственог суматраизма: осећање свеопште повезаности које нпр. доводи до уплитања румених облака у догађај из живота јунака, љубав према свему, мисаоно и осећајно присвајање целог света, и прошлости и даљина, специфичан поглед на природу. (стр. 450-451) Код Флобера се заиста у више наврата јавља јукстапозирање психолошких стања и атмосфере природе, при чему у његовом односу спрам природе, природе као «мамца» да се изађе из себе, као и код Црњанског, има и русоовског сентиментализма, мада више шилеровске носталгичне свести о подвојености између човека и природе и губитку спонтаности постојања унутар ње, и наизглед пантеистичке екстазе, али и ескапизма. У уводу (стр. 287-288): сетно сећање на протекло време праћено је сликом сасушене траве, мртвог дрвећа итд., сликом коју Црњански зазива на почетку *Дневника* речју «Јесен, ...» и тако јесен од метонимије претвара у симбол. Касније је у тексту младалачки ентузијазам (стр. 295) уоквирен сликом благо повијених крошњи, лишћа које трепери, облака који клизе по чистом и ведром небу, сликом која асоцира топлину, чистоту и светлост; потреба за женом мотивисана је доживљајем на плажи – посматрачка страст, тако типична за Флобера, кулминира епифанијским моментом који динамику страсти («реке без корита») преокреће у мистику пасивног препуштања свепрожимајућој стваралачкој сили конкретизованој у ветру, води, сунцу, за чије дејство је он сам плодна подлога – цвет, обала, земља. Међутим, ту је

пре реч о сензуалистичкој податности и хипертрофираној чулности, а не о интуитивном, емоционалном или рационалном поимању или доживљају свеповезаности. И његов однос према далеком и прошлом, поред тога што нема, као код Црњанског објективно, културно и историјско утемељење, завистан је од чулних надражаја – мириса, одблесака, исл. као знакова парадоксалног присуства одсутног. Такав сензуализам – очито је кроз судбину Петра Рајића - пре је препрека него подстицај да се од Флоберових «великих сунчаних дана», када отворено Ја ужива у продору спољашњег света које га скроз прожима, (све док се тако разливен и треперав свет не покаже као илузија пуноће) дође до Црњансковог (или Чарнојевићевог) етичке и естетичке утопије свејединста кроз идентитет космичког и индивидуалног духа. Тог Флоберовог сладострашћа што тражи екстазу чула у додиру раскошних тканина, у сјају и шаренилу, у мисрисима, диму и пари, у артифицијелном (бодлеровски «вештачки рајеви») има и код Рајића, праћено је изразитом еротизацијом природе, биља, нпр., али је његов истински идеал потпуни духовни мир и спокој, близак апатији<sup>14</sup>, свакако што даље од материјалног и чулног. Окружен и притиснут таласима еротских и породичних страсти и немира, политичких превирања, ратом, он чезне за миром у безличној непокретности, за егзистенцијом флоре, зрака, камена, за разлику од Флоберовог јунака, који у агонији нестабилности идентитета, сталне навале ирационалних нагона и жеља тражи свет чија би динамика и богатство одговарали динамици и хаотичној разноликости његовог духа. Апатија је код њега последица духовног и емоционалног премора, стање поражености и одустајања. Флоберов егзистенцијални идеал је стална трансформација, од пасивног до активног, а Црњансков – потпуна пасивност. Иако у *Новембру* постоји моменат чежње за дематеријализацијом, за растапањем у сунчевој светлости и мирису, као и блесак осећања космичке хармоније и љубави, он не успева да неутрализује духовну помахниталост, и бива потпуно потиснут после сусрета са проститутком. Код Флобера ипак доминира бајроновска блазираност којој су страсти и сензације основно животно начело, да осети да постоји макар у болу<sup>15</sup>, а код Црњанског страх и тескоба од страсти, али и стално поновно подлегање сензацијама од којих се бежи - код њега визија мира и ништавила, уживање у осећању чилења и расплињавања нису једно од тренутних усхићења, већ се перманентно обнављају.

<sup>14</sup>Рајић чезне за аїтараксијом, чак аїтаїијом, али ђа сїално тїрзају жене шїто жуде за ексїазом. То чини да се он клатїи између аїтараксије и ексїазе. Леовац Славко, 1981:35. Слика клацкалице или клатна је вероватно једна од најадекватнијих када треба представити тзв. романтичарског јунака, у које спадају Флоберов, односно Црњансков лик. О атараксији као идеалу Црњансковог јунака, говори и Петар Џацић (Џацић, 1996:30).

<sup>15</sup>В. Прац, 1974: 72-89.

На почетку епохе индивидуализма, код Петрарке нпр., перцептивна и емоционална (пре)осетљивост какву у великој мери поседују јунаци *Новембра*, односно *Дневника о Чарнојевићу*, били су идеал, јавио се култ осећања, пуноће доживљаја који, како аргумен-тује Пуле<sup>16</sup>, проширују доживљајно Ја и тренутку дају протезност, али и култ сећања која та осећања стално их обнављајући, интензи-фикују – у 19. веку такав сензибилитет води кризи идентитета, распаду и дифузији сопства које се разлиже на Ја доживљаја, осећања, нагона и Ја рационалног аналитичара чији напори спознаје воде даљем распарчавању. То је духовно и душевно стање јуна-ка Флоберовог *Новембра* који и нема другог живота до непрекидног самоанализирања. Експресионизам је, на Ничеовом трагу, често одбацио деструктивни психологизам, антивиталистичку (само)анализу – у *Дневнику о Чарнојевићу* видна је тенденција про-тив аналитичког сопства, па отуда паратаксичне, алогичне реченице у којима се јукстапозирају стања, мисли и осећања без успостављања мотивационе или експликативне везе међу њима. Отуда такође и често уочавана превласт глагола перцепције над глаголима уну-трашњег доживљаја (*тражичности бића осуђеног на јовршину* (Константиновић:195, подвлачења аутора)), честа употреба презент-а која треба да неутрализује временску, а самим тим и рефлексивну дистанцу, као и уопште превласт дескриптивног над рефлексивним. Хеуристичка вредност интуиције већа је од хеуристичке вредности рационалног и рационалистичког става према предмету сазнања. Отклон од аутоанализе и тежња ка регистровању непосредног осећања или доживљаја, без уплитања образложења, рационализа-ција, интерпретација, етичких или логичких судова, ипак, не води регенерацији стабилног и целовитог идентитета – напротив, подво-јеност и пукотине још су изразитије.

Флоберовом и Црњанском јунаку заједнички су осећање обескорењености, усамљености и неприлагођености, нарочито када су у питању моралне конвенције, и социјалне и религиозне, јер је њихов превасходан аксиолошки критеријум лепота (огромност, бескрај, одсуство јасних облика, меко, код Црњанског и маглови-ност, плаво, бело, румено, усамљеничко, меланхолично, блиставо, чак заслепљујуће, топло, неки су од атрибута тј. конституената онога што ови ликови доживљавају као лепо), дакле доминација естетског над етичким, осећање немира који парадоксална стања и чежње увек изнова покрећу, неке ускраћености, због несразмере између сопства и света, питање идентитета услед доживљаја субјек-тивног подвајања или умногостручавања, које је истовремено и потреба ослобађања од света и самог себе и страх од губитка соп-

<sup>16</sup>Жудња за богатством и интензитетом осећаја и осећања чини доживљај егзистенције јачим, јер мноштво продужује и као да проширује тренутак. Тако се потреба за снажнијим постојањем храни претеривањем и раздраживањем. Пуле, 1974:57-58

ства, опсесија сећањем и с тим у вези проблем времена, при чему већ споменута духовна амбиваленција условљава да сопствену прошлост често виде као туђу<sup>17</sup>, досада, гађење, умор и иживљеност што све води доживљају бесмисла који не могу да прихвате. Метафорички богат и разнолик када је у питању исказивање доживљаја свог Ја – а и то богатство метафора је већ симптоматично – Флоберов јунак себе, између осталог, види и као неизмерну празну дворану сву у светлости, као хаос плодних клица, као индијску прашуму итд. – шта чинити са преобиљем и раскоши свога духа, које је ма како блиставо и сјајно ипак безоблично – завршити у чами као паучина, поцепано једно, ишчупана алга. «Ритав живот» и «рашчупана душа» Рајићеве су слике, којима се исказује иста дезорјентисаност у себи и у свету, исто одсуство стабилности, усмерења, циља, нагле промене расположења, психолошки немотивисани, алогични и антиконвенционални поступци. *Све је код њега ишло у раскорак; њојреби су у њему изазивали скоро веселосиј, а на свечаним приредбама га је обуузимала туђа ...* каже се за Флоберовог јунака (стр. 370), а важи и за Петра Рајића. Нестабилност идентитета условљава немогућност поузданог разликовања између сопства и другог, између Ја и Не-Ја: ако је, као код Флобера, Ја у сваком следећем тренутку нешто ново и другачије, час барокно екскламаторско, китњасто, усхићено и полетно, а час резигнирано, прозаично, строго, уморно и суздржано, ако је, као код Црњанског, сваки појединачан тренутак растргнут између Рајићеве и Чарнојевићеве перспективе, између ужаса и циничног презира, шта онда Ја заиста јесте, а шта није? И код једног и код другог приметан је солиписизам. У исповедном делу *Новембра* сем проститутке нема ни једног лика, кроз свет испражњен од других силином хипертрофираног Ја повремено mine безлично, најчешће синегдохски, дакле фрагментарно, приказано људско биће; чак и та проститутка, пошто је приказано како ју је приповедач видео и доживео, да би

---

<sup>17</sup>Главни узрок подвајања сопства јесте осећање да постоји један живот који се живи из дана у дан физички, емоционално, рационално, и други, који се живи само духом, а који је способан за одржавање континуитета и придруживање тренутака путем сећања тако да они образују трајање. Тако традиционални дуализам добија од романтизма нови вид и уводи задатак самоустановљивања, самозаснивања сопства као примаран. В. Пуле, 1974:59-69 *Животи, млад животи играо је тако вешито биљара у нејознатој кафани њој града, а не ја.* (стр.135) Овај исказ Црњансковог јунака нији једини пример вишеструког подвајања унутар субјекта – одваја се садашње од прошлог Ја, затим Ја актуелне перцепције од Ја које имагинира нешто сасвим другачије од перципиране стварности, затим се одваја физичко, телесно од духовног, али и индивидуалан дух од наиндивидуалног, космичког принципа виталности чије се дејство осећа унутар тог истог субјекта. Одваја се Ја навике, па макар је то навикавање на ужас и патњу, од Ја аутентичног, епифанијског доживљаја. То условљава да његов говор о себи као „младожењи“, али и о себи како страда по фронтвима, звучи као да приповеда о неком другом.

опстала у свету дела мора и сама да постане приповедач, тј. творац другог, подједнако митоманског и егоманијачног, света, света у коме се пресликавају жудње и снови самог приповедача, што је у великој мери деперсонализује и претвара у алегоријску фигуру, парадигму осећања и ставова око којих се нарави све време врти. Она (Марија) је, дакле, за Флоберовог јунака оно што је Чарнојевић за Петра. Као што у њој има нечег од крвождерне источњачке свештенице што најављује лик Саламбе, тако и у Чарнојевићу има нечег готово шаманског, у његовом зазивању лишћа, дрвећа, боја, месечине, што сведочи о поверењу у апотропајску моћ природе и о тајној комуникацији са њом, путем боја, звукова, додира, погледа, имагинације. Постојање више хетеродијегетичких нивоа код Флобера је знак немогућности да се Ја до краја из себе и само собом искаже – тек реч другог, као сфрагида, може да заузда бујицу аутоегзегезе – иманентна незавршеност сопства најављује основни „поетички парадокс“ *Дневника*. Код Петра у односу према другима постоји амбивалентност која условљава његово кретање од мизантропског цртача карикатура, крокија и обезличавајућих масовних портрета, који осцилира од гађења до равнодушја, преко самодовољног Чарнојевића који чежњу за истинском хуманошћу неутралише третирајући природу као супституцију, до разнежености и саживљавања са другим, тј. до превладавања солипсизма емпатијом. Лјубав је битан мотив и средство карактеризације и код Флобера и код Црњанског – љубав као страст и пожуда, као спој задовољства и бола, уживања и клонулости, али и као страх од везивања и зависности од другог бића, љубав у својим разноликим видовима, као физичка, етичка, космичка, мистична. Зато је и једном и другом потребно да жена остане неприступачна, недостижна, да изазива чежњу и патњу, да љубав буде сласт у болу и *везана са небом*, дакле са празнином и ништавилем. За Флоберовог јунака жена, тек онда кад је неповратно изгубљена, добија *размере синтисезе*, у коју се сливају сви снови, жеље, наде, утисци, постаје митски предимензионирана – раскошна, незасита, хиперчулна, екстатично страствена, чудовишно моћна у својој заводљивости и пожуди, али и типично романтичарски декадентна, *увела љубицица*. И Рајићеве жене поседују исту страственост и пожудност, али су оне пре свега елементи виталности, једре и умиљате, често матерински нежне и брижне, оличења Ероса као животодајне силе којој је немогуће одупрти се, чак и кад се зна да су досада и засићеност неминовност, чак и кад се има у виду искуство узалудности и неадекватности љубави које потврђује и судбина јунака *Новембра*. Тежина је основни атрибут свих Петрових жена – оне имају тешко тело или тешку косу или тежак мирис – оне су земаљске и на крају доводе до гађења и/или стида.

Затим је овим јунацима заједничка жеђ за даљином, пре свега, извесни орјентализам, с тим што за Петра – Чарнојевића исток представља мир, спокој и тишину, апстрактну и дехуманизовану чистоту, а за јунака *Новембра* – дивљу бруталност, егзотичну и претећу тајанственост, необуздану хаотичност и страственост.

Такође – цинизам и иронија која неретко прелази у аутоиронију када загледаност у себе постане самораскринкавање и откривање несклада између осећања и поступака, кад сопствени дух постане гротескна афектација. Флобер је у *Новембру*, користећи два приповедача, дозволио да јунака видимо из његове унутрашње и нарцисоидне перспективе, али и из перспективе просечног «здравог разума», док Црњански тај ефекат постиже дозвољавајући самом Петру осцилацију у перспективи: Петар час себе посматра из перспективе суматраистичког тј. Чарнојевићевог идеала и види се гротескним, везаним за свет, а час из перспективе «света», када сопствено понашање види као позу и карикира своје идеале и снове. Радомир Константиновић је то лепо сажео исказом: *Нјеџов ШЦрњансковѢ сентиментализам се карикира, и иронише, из њеџа самоѢ.* (Константиновић, 1970:177, ауторско подвлачење) Релативистичка иронија спрам Чарнојевића која се повремено јавља у *Дневнику* показује колико је Рајићу идеал недостатан у порицању света и колико лако тај сан бива савладан песимистичном резигнацијом која апатично прихвата неминовност ружног и ниског.

Све у свему упркос Црњанској стварној или не фасцинацији ликом из *Новембра* јасно је да се не може говорити о неком посебном Флоберовом утицају када је овај аспект приповедања у питању – све горе наведено спада у типичан репертоар тема, осећања и мисли тзв. романтичарског јунака, од његових «праотаца», нпр. Едипа, Хамлета, Дон Кихота, преко Вертера, Адолфа, итд. упркос бројним и значајним модификацијама у мотивацији, нагласку или интензитету којима су током времена подлегали. Тако је код Флобера такав карактер приказан – из сопствене, априори ограничене перспективе, додатно изобличене свесним настојањем да се своја ексцентричност, упркос патњи и самоћи, потхрањује, а затим и из перспективе спољашњег приповедача који његову судбину критички интерпретира, генерализује, али и контекстуализује као део духа епохе – приказује се као превасходно задат, мада смо већ нагостили да коришћени језичко-стилски и тематски обрасци сугеришу извртање хронолошког и каузалног редоследа приче и приповедања, а његова стања као тим личним диспозицијама мотивисана. Код Црњанског је мотивација вишеструка – син боема и кокете предодређен је за «беле рукавице» и нестабилан, неуредан живот; натуралистичка мотивација допуњена је симболичком – случајан кум сиромаш и крштење у снегу и леду, које кореспондира с његовом потребом за белином и чистотом<sup>18</sup>, и предодређује да за

<sup>18</sup>Карактеристика утопије Црњанског детаљно је анализирао Џацић у делу *Простори среће ...*, тако да се овде нећемо на томе задржавати, сем ради поређења са *Новембром*, када се укаже прилика. (Б. Џацић, 1976 и Џацић, 1993) Тихомир Брајовић уместо термина утопија користи реч (иронична) атопија, што је, с обзиром да «простор среће» за Црњанског није материјализован, већ да представља другу раван поимања и доживљавања истог света у коме физички живи, прецизније и тачније. (В. Брајовић, 2005:6)

њега снег и зима буду знаци почетака. За разлику од Флобера, који је у *Новембру* још увек више романтичар који размишља у апсолутним категоријама без временског и просторног лоцирања, па и без инсистирања на културном, политичком, социјалном итд. контексту, Црњански судбину свог лика и његов карактер види као завистан и од тих контекста, колико год да је његов приказ историјске ситуације неконкретан, мада то не искључује фатализам. Рат и разочарење предратним револуционарним идеологијама интензивирали су Петрове склоности и поспешили њихово уздицање до нивоа личне филозофије egzистенције. Обојица истичу читалачко искуство својих јунака као битан елеменат образовања и васпитања, мада је Црњански интертекстуалну мотивацију јаче нагласио – Петрова лектира и начин на који она постаје део његовог субјективног искуства битан су део мотивационог и симболичког комплекса – он чита Достојевског, аналитичара психолошких, метафизичких и egzистенцијалних парадокса, *Хамлета*, али себе препознаје у Јорику, тј. «лику» који у свету дела постоји само као траг, као мemento мори, као барокни декор драме, затим чита Тибула који сугерира његову болећивост, несрећне љубави, сентименталност и разнежену нарцисоидност, али и Дантеа, профетског песника, творца оног етеричног, непомичног, светлосног Раја и визионара устројства космоса, јер чарнојевићевски космизам није само лични пројекат већ се нуди и као социјално-историјски идеал, додуше неуспешно, тако да на крају небо остаје, ипак, само *моја уштеха*, уштеха празног бескраја. И сви други ликови читају, свештеници Лазаревићев *Веймар*, што актуелизује мотив Едиповог комплекса и начин на који је он реализован у овој приповеци; читају и жене и девојке – љубавне романе, али и филозофе, што код Петра – Чарнојевића изазива смех и ироничне коментаре. Уопште су права или надобудно лажна ученост и начитаност код Црњанског – а то је типично флоберовски – извор ироније и подсмеха, као вид идеализма и напора да се живот стилизује по књижевним моделима. С друге стране, читање старих писаца и препознавање себе у њиховим делима, као и сваки облик интертекстуалности, алузије, нпр., има код Црњанског везе са суматраизмом у његовом дијахронијском аспекту – космичко јединство не постоји само на плану простора већ и на плану времена тако да сви појединачни прошли тренуци могу у духу да се поклопе или повежу<sup>19</sup>. Јунак *Дневника* својом исповешћу врши имплицитну размену искустава на више нивоа, не само са претпостављеним (имплицитним) или стварним читаоцем тј. адресатом у првобитној верзији (од које су остали трагови експлицитног обраћања), не само са онима које именује као циљну групу, тј. са својом генерацијом и њеним наследницима, већ и са низом текстова из српске и светске традиције, од којих је *Новембар* само један а не и једини.

<sup>19</sup>Нешто слично говори и Радивоје Микић. В. Микић, 2004:154.

Селективна анализа појединих аспеката *Новембра* и *Дневника о Чарнојевићу* показала је да постоје бројни критеријуми на основу којих би се ова два дела могла типолошки, али не и каузално, повезати – једна заједничка онтологија, репертоар мотива и тема, као и низ наративних стратегија. Могло би се рећи да су *Новембар* и *Дневник* комплементарни текстови, да Црњански Флоберово искуство резимира и, смештајући га у нов, специфичан историјски контекст, допуњује и модификује, показујући каква је могућа трансформација једног сродног сензибилитета у новом друштвено-историјском окружењу. Наравно, ту су и детаљи, праве реминисценције или маркери у Рифатеровом смислу – доживљај у пољској болници, укључујући и љубавну авантуру (прељуба и лик прељубнице су фасцинација јунака *Новембра* у раној младости) започиње управу у новембру – а он има повлашћено место, јер се тада у потпуности реализује Чарнојевићева фигура, односно његов поглед на свет који је до тада у Петру био латентно присутан као осећање неког унутрашњег коректива који релативизује или модификује његове доживљаје и емоције.

Прецизно именовање и дефинисање природе интертекстуалне везе, боље рећи веза, јер су те релације различите с обзиром на различите аспекте приповедања, између *Новембра* и *Дневника о Чарнојевићу* уводи нас у већ познату терминолошку метастазу<sup>20</sup>, као и у расправу о плаузибилности и експликативној вредности компаративне анализе. О утицају би се могло говорити у етимолошком смислу, у «астролошком» и да ли рећи «суматраистичком» значењу ове речи, као «астрална инспирација» (Ерор, 2002:91-92). Утицај као трансформација и модификација, као сложен сплет сличности и разлика, асимилације и ревизије, појачавања и прочишћавања, потврђивања и оповргавања, а не као детерминанта која каузално објашњава овај или онај елеменат дела, значи да један текст може, између осталог, бити и стваралачки коментар другог. При том *Новембар* не делује само и искључиво као књижевно-уметничка творевина, дакле естетски, већ и као текст који нуди одређен поглед на свет – катализира поетичке и метафизичке ставове Црњанског. Као дело које већ јесте сума и огољавање, али и промишљање романтичарских топоса о односу света и човека у новом светлу, *Новембар* већ носи са собом бремене једне богате традиције, и као такав је подстицајан за нове реактуализације питања која поставља. Успостављањем дијалога са њим *Дневник* је заиста реплика на читав корпус текстова, те се може рећи да је за Црњанског *Новембар* пре свега интерпретант у Рифатеровом смислу – текст путем кога једно дело ступа у интертекстуални однос са другим делом/делима, а у

<sup>20</sup>Гвозден Ерор на једном месту набраја термине који се користе да се означи природа интерлитерарних релација: *архитекстӣ*, *археитекстӣ*, *ејитекстӣ*, *феноитекстӣ* ... њих двадесетак из различитих књижевних теорија. в. Ерор, 2002:23

овом случају са читавим кодом, са тематским и стилским конвенцијама једне епохе. Ово ми се чини главним значењем реминисценција на *Новембар*. Како је циљ овог поређења текстуална, а не историјска анализа, детаљно откривање и анализирање могућих утицаја Флобера и појединих његових дела препуштам другачијем типу истраживања, које би поред анализе текста укључило и анализу друштвено-историјског, културног и психолошког контекста стваралаштва Милоша Црњанског.



Татјана БУРЂЕВАЦ

ПАРАЛЕЛА ИЗМЕЂУ ДЕСНИЧИНОГ РОМАНА „ПРОЉЕЋА  
ИВАНА ГАЛЕБА“ И ПЕКИЋЕВОГ „УСПЕЊЕ И СУНОВРАТ  
ИКАРА ГУБЕЛКИЈАНА“

(Књижа Пројоведникова као подтекст двају дела)

„Душа твоја толико је бољаша и зато не йонављај  
Нешто што је некад речено,  
но можда је и поезија по себи  
само йректасан циљашт“.  
(Ана Ахматова)

„Библија“ је одвајкада представљала извориште стваралачке инспирације, као и моћан подтекст при проучавању традиције. И према је научници првенствено доживљавају или као књижевно дело, или као објављену истину о свету и животу, неспорно је њено инсистирање на значају речи. „У почетку беше Логос (Реч), и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог. Он беше у почетку у Бога. Све кроз њега йостјаде, и без њега ништа не йостјаде што је йостјало.“<sup>1</sup>

И као што у почетку беше реч, и као што је Христос реч, тако и „књижу свих књижа“ „ваља разумијевати и тумачити као књижевности.“<sup>2</sup> Милан Радуловић говори о немогућности разлучивања религије и уметности, јер је њихов основни смисао истоветан: „ошкрити и йродубити йрвородну духовности-вечности у човеком бићу, сјединити човечну душу са божанском духовношћу и ошкрити јој моћућности да са-учесивује и сарађује са Богом у стварању и одржању животи.“<sup>3</sup>

Литература је остварила моћан дијалог са религијом, филозофијом, митом. Десница помиње симболичну змију која се уједа за реп, и која означава зачаран круг уметности. Нортроп Фрај у „Анашомји кришике“ истиче: поистовећење круга са змијом, даје ткзв. уроборос, тј. змију са својим репом у устима. (У тај образац уклапају се и лавиринтска лутања израелског народа у пустињи, која је поновио Исус када му се јавио ђаво, односно звер).

И као што „Библију” можемо тумачити као причу о човечанству, подједнако као и причу о човековом индивидуалном путу, тако и књижевно дело доживљавамо самостално или га доводимо у везу са другим текстовима. Управо ту, долазимо до проблема интертекстуалности. Појам бисмо могли дефинисати као довођење текстова у узајамну везу, односно као додирне тачке два текста. Стога је при проучавању интертекстуалности<sup>4</sup>, литерарна компетенција један од важних чинилаца:

*„Тај корџус (текстива) има несџално и флексибилно подручје. Теоријски се оно може вечно даље развијати, у складу са културним нивоом читаоца; оно ће се ширити како се његова лектира шири, и како се објављује што више текстива који се могу довести у везу са исходним од којих подстакнути сећања полазе.”<sup>5</sup>*

Књижевност 20. века веома полемише са традицијом, те је тако „Библија” повезала два ерудитна писца - Владана Десницу<sup>6</sup> и Борислава Пекића, чијим је текстовима уједно проширила значења и продубила вредности. Библијски Проповедник биће прототип њихових јунака који таштину налазе у труду, потомству, смеху. Наиме, поменуте књиге поставиће питање има ли места оптимизму у границама ефемерног, земаљског живота? И каква је улога уметности у томе?

Али, „На „зашто” људске пашње није се одговорило као на интелектуално питање, ниш се на то игде одговара у Библији.”<sup>7</sup>

### Књига Проповедникова

Сматра се да је „Књига Проповедникова” написана у 3. веку пре Христа, када је у Палестину почела продирати грчка култура, и када је било потребно истаћи да једино овоземаљске вредности не могу потпуно усрећити човека.<sup>8</sup>

Ауторство ове књиге приписивало се Соломону<sup>9</sup>, личности о којој је тешко створити праву представу. На престо је дошао дворским интригама, убиствима и прогонствима супарника. Па ипак, време његове владавине обележено је миром, процватом и моћи Израела, будући да је био изузетан администратор, правник, дипломата, трговац, али и велики заљубљеник у уметност. По жељи свога оца Давида, подигао је храм у Јерусалиму који ће два пута бити разрушен и чији темељи постоје и данас, познати као Зид плача, чувено и најсветије место свих Јевреја.

Међутим, Соломон је ипак најчувенији остао по својој мудрости. На њега се гледало готово као на оснивача таквог покрета. М. Ердељан скреће пажњу на тзв. „хохма” литературу, тј. на мудре изреке које су биле присутне и код Египћана, Асираца и Вавилонца, будући да су Израелци били заинтересовани и за мудрости других народа. Бити мудар значило је распознавати добро

и зло, бити вешт политичар, познавати ботанику и зоологију:

*„За старозаветну пословичну мудрост може се рећи да обухвата све области људскога живота. Претежно је практичнога, рационалнога, презвенога карактера; нека врста израелског хуманизма. Мудрост је првенствено здрав људски разум, практични смисао за живот, али обухвата и етичку област.”*<sup>10</sup>

Старозаветно предање каже да је Соломон у Гаваји где је био на ходочашћу жртвовао 1000 грла стоке, те му се ради тога у сну јавио Јехова с намером да му подари шта год пожели: „Цар за замоли да му да разумно срце, да буде праведан судија своје народу. Јехови се свидела царева скромност. Зато за обдари не само мудрошћу, већ му обећа и богајство и славу којим ће надвисити све цареве света.”<sup>11</sup>

Таква мудрост му је омогућила и да разреши спор између две жене. (У кући у којој се оне породише, убрзо једно дете умире. Мајка умрлога жељаше да другој потури оно мртво дете, што ова схвати, те се завадише. Цар је наредио да се дете пресече и подели. Истинска мајка противише се овој одлуци и говораше да се дете да другој, те цар закључи која је жена говорила истину).

Али, Соломон је имао и свој харем, расипно живео, и због својих миљеница завео култ туђих Богова. Тиме се огрешио о дужност цара да служи Јехови и о прву божју заповест. Царство се убрзо распада на Израел и Јудеју. Израелски народ славу никада није повратио, њихова историја биће обележена прогонима и страдањима: „У звучним стиховима старозаветног пророка нашла је израза нагомилана мудрост једног народа који је имао мучну историју, њуну тежких искушења.”<sup>12</sup>

Старозаветна порука гласи да је страдање условљено личним грехом, и да мудрост почива на праведности, док новозаветни приступ казује да страдање не мора бити због личног греха.

„Књига Пророкова” због своје корените песимистичности делује као да није хришћанска идеја.<sup>13</sup> У њој можемо издвојити три основне мисли: надасве - таштину, поруку да се искористи живот, али и савет да се човек боји Бога.

*„Ја, пророк, бејаш цар над Израелем у Јерусалиму, и ујравих срце своје да изјасим и докучим мудрошћу све што бива под небом, што мучни посао даде Бог синовима људским да се муче око њега. Видех све што бива под сунцем, и эле, све је таштина и мука духу.”*<sup>14</sup>

Иако је мудрошћу и знањем претекао све у Јерусалиму, Пророк није сигуран шта је добро људима да чине за свога живота. Он нема одговор на питање шта то мудрац има више од безумника. Из тога је закључио колико је ташта свака амбиција.<sup>15</sup>

Смисао није нашао, већ безнадно гледа на праведнике, знање, труд и човеков учинак, богатство, многе речи, весеље, добар глас о човеку после његове смрти.

Човек на земљи има улогу недостојника, Бог му је показао да није бољи од стоке. Проповедник је имао куће, винограде, слуге, стоку и свакојако богатство, али му је срце ипак изгубило надање. Зато он хоће да буде безумник, јер нема користи од мудрости. Схватио је да човек не може докучити божју промисао и дела која Господ твори. Видео је да су људски дани мука, а послови брига, те се пита: „*Каква је користи човеку од свега штруда његова којим се штруди поод сунцем?*”<sup>16</sup>

Видео је неправду, исту судбину за све људске синове. Праведници су изједначени са безбожницима, чисти са нечистима, приносиоци жртве са онима који то не чине, они који се куну са онима који се заклетве боје. И док праведници пропадају, безбожници дуго живе. Разочаран је што се богатство предаје другој, можда безумноме или ономе који се око њега није мучио. Резигниран је јер се све понавља без икаквог смисла: „*Што је било то је сада, и што ће бити то је већ било, јер Бог повраћа што је прошло.*”<sup>17</sup> Библијски Проповедник зато више хвали мртве који помреше него живе који још живе. Најсрећнији је ипак онај који није постао, а самим тим ни видео зло под сунцем. Свему има времена и начина, али многа зла сналазе човека. Јер му није дато да зна шта ће бити, времешан је. Зато саветује човека да другима не замера оно што је сам чинио.

Наглашава да је и смех таштина, те увесељавање више наличи безумнима неголи мудрима: „*Јер смех од мудраца чини глупака, а весеље изопачује срце.*”<sup>18</sup> Схватио је да човек може заситити уста своја храном и пићем, али не и душу радостима, те препоручује човеку да се посвети ономе што му је Бог тренутно дао:

„*Ето, то видех да је добро и лепо човеку да једе и пије и ужива добро од свега штруда свога којим се штруди поод небом за живоша свога, који му Бог да, јер му је то део.*”<sup>19</sup>

Па ипак, поручиће нам да се бојимо Бога. Таква промисао је била разлог да мудрост изрекне и једна друга библијска књига. Наиме, потребно је осврнути се на „*Псалме*”, где је истакнуто како је заправо страх Господњи почетак премудрости.<sup>20</sup> Зато Проповедник саветује послушност божје речи и испуњење завета датих Богу, а надамасе подсећа човека колико је важно опоменути се Бога пре смрти.

Општа атмосфера „*Књиге Проповедникове*”, као што је већ напоменуто, припада грчком утицају, епикурејско је задовољство животом, тј. препоруке за уживања, док је стоичко циклично повлање и страх од Господа.

Занимљиво је што „*Књига Проповедникова*” саветује и сво-

јеврсну осредњост: „Не буди сувише праведан, ни сувише мудар, зашто би себе ујројастило? Не буди сувише безбожан ни луд, зашто би умро пре времена?”<sup>21</sup> Наиме, човеку је дато једино да тежи ка савршенству, али не и да га досегне. Та неутажена жудња, нарочито својствена уметницима, означена је као „подобје”. Стога се М. Радуловић пита:

*„Може ли уметник своју чежњу за Богом исказати и тако што приказује човеков унутрашњи пакао, мрак и хаос у свету у коме обичава људска душа? Уметничка гносеологија на последње питање одговара јошврдно, за разлику од хришћанске гносеологије која је пред оваквим питањима уздржана и презвена.”<sup>22</sup>*

### Судбина уметника

Отац Јустин Поповић дефинисао је уметност као највиши израз трагичног осећања живота. И поменута дела могли бисмо интерпретирати као романе о уметности, будући да показују више сличности него разлика. Десница и Пекић дакле, користе архетип.

Данас када је модеран човек умногоне одбацио Бога, а ничим га хуманим није заменио, подлегао је песимизму и фриволностима. Секуларизована култура прометнула је теоцентризам у антропоцентризам који каже да је човек у стању да ствара свој свет независно од Бога. Зато се питамо од чега све људи живе, и шта их то храни? Уметност је у том смислу постала својеврсно откровење, од ње се правило осмишљавање живота. Стога Десничини јунаци и кажу да је стари Бог мртав, а на његово место постављена је уметност. Старог Бога заменила је идеја натчовека.

Али гордост често постане кривица и грех. По схватању оца Јустина Поповића и на основу учења Светих Отаца, грех и јесте „сила која у човеку рађа ојсену да је он врхунско биће у васељени, идентично самом себи и самодовољно, без икаквог битиног, судбинског односа са Богом и природом.”<sup>23</sup> Премда уметност, као и религија, води човека у смеру бесмртности, судови о стваралаштву као амбицији у науци су подељени.

*„Тврдња да је уметник творац а уметности стварање новог света, боље од овог који је створио Бог, може, међутим, да се схвати и као сведочење човекове жордоси, као израз његове воље да се у стварању такмичи са својим Створитељем, а таква жежња је са становишта хришћанске етике ођреховљена и бођошћадничка.”<sup>24</sup>*

Владика Јован (Пурић) тумачи три библијске приче: о изгубљеној овци, о блудном сину, и о митару и фарисеју, у којима је Христ милостив према покајницима, што јудејски књижевници осуђују. Чак је старији брат из параболе о блудном сину

поистовећен са књижевницима (они су презирали митаре, блуднице и њима сличне, а Христос је општио са њима и показивао им избављење). Владика закључује да је човек у суштини грешно и пало биће коме није потребно да се хвали пред Богом.

И Исус је више пута нападао књижевнике и фарисеје због њиховог лицемерја:

*„Тада Исус рече народу и ученицима својим љоворећи: -На Мојсијеву столицу седоше књижевници и фарисеји. Све, дакле, што вам кажу да држити, држити и чинити; али по делима њиховим не постојате, јер љоворе а не чине, него везују бремена тежка и незгодна за ношење и теоваре на плећа људска, а првом својим неће да их помакну. А сва дела своја чине да их виде људи; јер поширују амајлије своје и праве велике скуте на хаљинама својим. И воле зачела на љозбама и прва места по синагогама. И да им се клања по љрзовима, и да их људи зову: учитељу! А ви се не зовите учитељи; јер је у вас један Учитељ, Христос, а ви сите сви браћа.”<sup>25</sup>*

*„Нити се зовите настајавници; јер је у вас један Наставник, Христос.”<sup>26</sup>*

*„Тешко вама књижевници и фарисеји, лицемери, што заварате Царство небеско пред људима; јер ви не улазите, нити поштите да уђу они који би хтели.”<sup>27</sup>*

*„Безумници и слепци!”<sup>28</sup>*

*„Змије, породите асидини, како ћете побећи од осуде за љакао?”<sup>29</sup>*

Човек се заправо непрестано опредељује за једну од две своје природе, слободан је да крене у натприродно или противприродно стање. (Натприродно стање човековог бића означава духовно стање у којем је светитељ, док у противприродном стању човек уздиже себе). Али стање неопредељености рађа уметност.<sup>30</sup>

Наука бележи и доживљавање природе као божанске поезије, те је у том случају људска поезија само метапоезија, тј. она тумачи примарну божју поезију. Такође, постоји теолошка естетика која своди уметност на посебну врсту богопознања, будући да је све створено, створио Бог-уметник.<sup>31</sup>

Наиме, заједничко Десници и Пекићу јесте коришћење не само хришћанске традиције, већ и њена симбиоза са антиком. Овде је интертекстуалност коришћена позивањем на митове. У извесном смислу, они су делимично пародирали два грчка мита<sup>32</sup>, чиме су уједно иновирали и освежили њихове садржаје. Позвали су се на приче које су метафоре уметничког живота и у којима човек покушава да заузме извесну равноправност са Богом, те примећујемо карактеристике поменутог противприродног стања човековог бића. Тако јунаци постају богоборци који изазивају божји гнев. Тиме имамо својеврсну теомахију<sup>33</sup>, они газе у утврђени систем настојећи да га сруше, што за последицу има пад.

Десница је у свој роман интерполирао прометејски мит.

Наиме, Иван Галеб је пречитавајући у болници Ешила, приметио да су његови стихови највећа реч икад речена.

*„...Да ниси можда још и даље дрзнуо?  
Смртнику ускратиш да сагледа свој крај.  
А какав ли му лијек за то нађе ти?  
Његову жруц најучих слијетим надама.  
О, благодати си сину дао овијеку!...”<sup>34</sup>*

Прометеј је по Дивовом наређењу прикован за стену зарад своје љубави према људима (научио их је пророштву, азбуци, справљању лекова, градњи кућа, сточарству), али им је надасве даровао наду, чиме није допустио да унапред сагледају своју смрт. Сујетан је и неће да каже који ће брак бити погубан за Дива. Стога ће му тело вековима бити у камену, а пас ће му кидати тело и јетру.

Пекић је у свој роман интерполирао икарски мит поредећи Икара Губелкијана са античким Икарусом.

Дедал је био славни атински уметник, љубоморан на таленат сестрића Тала. Зато га убија и бежи са сином Икаром краљу Миносу. Будући да га је Минос држао као роба, он прави крила, не би ли се ваздушним путем спасио. Сину је саветовао управо осредњост (говорио му је да не треба летети превише високо, нити ниско). Али Икар није одолео сунцу, стрмоглавио се у море, после чега је Дедал презрео своју уметност.

Занимљиво је што су писци и овде остварили дијалог, спонтано и кроз дигресију. Наиме, Иван Галеб излазећи из болнице говори да је праствара икарска тежња напоскон утажена техником, док Икар Губелкијан у античком Икарусу види оличење прометејског духа.

И премда је Бог препустио човека земаљској судбини, није се потпуно удаљио од њега. Наши јунаци траже смисла животу, горде се и често посустају. Па ипак, на латентан начин пропагирају теофанију<sup>35</sup>, јер Бог је остао један од највећих симбола људске наде. Стога и стваралаштво можемо интерпретирати не као огреховљење, већ као израз богочовечанске суштине људског бића:

*„Чезња за истином, добротом, љубављу, за бескрајностима и савршенством, живо исказана и у модерној, иривидно секуларизованој колико и у религиозној уметности, израз је човекове симбиозе са Богом, дакле, израз онога што је најбоље и најсавршеније у људском бићу, онога што је богочовечанско у свакој личности.”<sup>36</sup>*

Јер, судбина сваког ствараоца јесте онолико уздизање и такмичење са Богом, колико и чезнуће и прегалаштво за топлином и слободом. Али умеју ли људи да употребе слободу?

Десничин јунак Иван Галеб који се пред крај живота обрео у болници, евоцира педесет година пређашњег живота. Закључује да му је живот био неосмишљен и узалудан, али ипак, не и

сиромашнији од живота других људи. Сећа се свога детињства до најситнијих детаља, и осећа да га све више занима природа, а све мање човек, јер рекли су све један другом. Оца није упамтио, а мајку је изгубио на прелазу из детињства у дечаштво.

Био је виртуоз на виолини који је на врхунцу каријере повредио руку, чиме се онеспособио за уметност. У болници почиње да се бави и писањем. Пратила га је несрећа у љубави, губитак породице и имовине. Зато се радује посетама своје болничарке, јер зна да на његова врата неће нико закуцати.

Религија га је одувек занимала. Сумњичав је да ли Бог постоји и парадоксално каже да је он настао после човека. Ругао се представама Бога, називао га и фантомом. Немир је његов Бог, каже на једном месту. Наиме, Бог је за њега све оно што савлађује јаз између краткотрајног и вечног. Важније је веровање у нешто од реалног постојања. Тако ће у разговору са фра – Анђелом (његовим некадашњим инструктором у гимназији) бити закључено да Бог постоји као садржај свести, једнако као нестварни Бућко из његовог детињства, или као веровање црначког племена у имагинарну Мама – Јумбу.

И иако је у игри миша замишљао да је Бог, истиче да никада није желео такву улогу, већ је хтео бити потпуно ван његовог домаћаја. Испровоциран је гротескним причама попут оне о човеку који одлази од куће и више се не враћа, или оне о човеку који се убија верујући да има рак. Сада пише из перспективе човека који није сигуран да ли ће изаћи из болнице. И тражи смисао својих напора.<sup>37</sup>

Пекићев јунак Икар Губелкијан био је дете из уметничке породице, и попут својих родитеља, бавиће се уметничким клизањем. И он у болници пише повест, тј. диктира је болничарки.

Такође, попут Ивана, био је син јединац који рано остаје без родитеља, а њиховим нестанком губи и много шта друго. Наиме, због ратних околности, мајка ће му бити угушена, а отац ће скончати под залеђеним Дунавом. Зато ће Губелкијан имати сталну потребу да на леду изведе тачку „Икаров лет”, негирајући тиме ону причу о Икарусу која се завршавала поразом побуне.

Он је приказујући античког јунака као сујетног желео да докаже непријатељима (и уједно Протектору који их је оличавао), како не пристаје на нехуман диктат судбине. Уметношћу се дакле, борио против људских зала, непријатеља и рата. Биће побуњеник, провокатор живота, такмичар са Богом.

Међутим, изводећи „Икаров лет” направиће грешку и пасти, али због таштине неће признати пораз. Од тада настаје раскол у његовој души и парадокс у његовом животу, који ће га довести до разочарања. Тај чин би се могао тумачити као исмевање револта, као допринос поразу сопственог народа, предака и родитеља. Стога је нарочито занимљива Икарова комуникација са Протектором, који му после пада говори о немогућности патетике античке легенде, о лажи сваког завршетка који није пад.

Губелкијан ће узалудно покушавати да Икарусу избори

победу и врати уметности патетику. Желеће да да Протектору одговор на некадашње питање, и докаже да Икар зна употребити слободу. Живот ће завршити лежећи у кориту од гипса.

Узалудности човековог џируда

*„Сћинимо мало, њесмо.  
Јесмо ли живели, јесмо?”*

*Ти си најлепше сатије  
-Јаблани када се златије*

*У лакој маџли, њени-  
Однела џужно мени.”*

(Стеван Раичковић)

Будући да обитавају у животу безнађа, јунаци се питају да ли је људски труд узалудан? Иван Галеб бива близак Проповеднику који испразност налази у сваком творењу, док Икар Губелкијан говори о таштини кроз уметничко стварање. Јер, колико човек уистину узима од уметности, и шта му она даје? Не узима ли заправо стваралаштво ствараоца? Услед вековне запитаности, Проповедник истиче:

*„А кад њогледах на сва дела своја штио урадише руке моје и на џируд којим се џирудих, да урадим, џле, све беше џашићина и мука духу, и нема корисћи њод сунцем.”<sup>38</sup>*

Иван Галеб и Икар Губелкијан суочени су са спознајом ограничености стваралачких моћи. И Проповедник знање види као муку, он схвата да је човек несрећнији што више зна: *„Јер где је мноџо мудросћи, мноџо је бриџе, и ко умножава знање, умножава муку.”<sup>39</sup>*

Стога се и Галеб у реалном свету кретао као у свету уметности, међу виолама, за њега је живот био театар, а не постојање. У театру је као и Икар, и провео део живота, те му „осећање издигнутости над гомилом” није непознато. Каже да би се побројавањем часова за клавиром, али и виолином, накупила столећа. Јер ту, човек док свира престаје да живи. У разговору са Јевтом Миловићем, Десница је и истакао да

*„Чесћио долазе у конџирасиј шје двије сџвари - радићи и живјети.”<sup>40</sup>*

Наиме, уметност Ивана Галеба родила се на тавану, месту где је нашао виолину рано умрлог бакиног брата. Тај простор Галеб

је сматрао сабиралиштем остатака смрти, јер: „Човек се *ишша*: је ли било *вриједно шруда*?”<sup>41</sup> Није ли се исто питао и онда када му је болест руке прекинула бављење музиком?

И Икар је покушавао прозаичност да победи радом, будући да је умеће клизања подразумевало године одрицања и рада. Али велике амбиције, постајале су велике патње:

„*Од шгада сам више времена шпроводио на клизаљкама него у цићелама*”.<sup>42</sup>

Често је радећи, заборављао да живи. А сада, лежећи у кориту од гипса, он се пита каква је корист човеку од труда? Шта заправо може урадити у животу и од живота човек који иначе вечито губи?<sup>43</sup>

Галеб је у новинама прочитао вест о смрти уметника кога је познавао и сетио се његовог истицања да уметност почиње из сујете: „*Наша је стџрука кулш своџа ја у највишем стџејену. То вам и објашњава зашшшо штако велик број шразних људи иде баш у ову стџруку.*”<sup>44</sup> Линије додире са Проповедником, дакле, не долазе само од главних јунака.

И Икар је био самоуверен: „*Мисли ли (Протџекшор): он је, збшља добар. Шшша више, он је извршшан. Нема сумње, мислио је, сиџуран сам да је мислио, ово Јерменче је шталенаш, један од најшзорнијих које шознаје, а шознаје мноџе.*”<sup>45</sup>

Зато, и Иван и Губелкијан као уметници осећају стално незадовољство, те и они попут Проповедника не скривају своју муку сујетности. Галеб је мучен стрепњама и сумњама, Икар журбом и нестрпљивошћу, а Проповедник их је видео као таште: „*Бољи је крај стџвари него шочешшак, бољи је ко је стџршљива духа неголи ко је шносишша духа.*”<sup>46</sup> Чак и „Талмуд” истиче да је човеку дато само да ради на делу, али не и да га заврши.

Галеба мучи увереност других да је повреда руке препречила његову каријеру. Он у то није сигуран, самокритичан је и непопустљив према себи. Из интервјуа који је Десница водио са Иванком Башевић, као и из онога са Грозданом Олујић, сазнајемо да је један од разлога зашто је Десница касно почео објављивати своја дела, био и сумња је ли он доиста писац, или само стилиста. Он верује да је у уметности „*залуд хшешш ако се није*”, а Галеб је имао много жеља и ниједне воље. Знао је да човек у животу постигне и више него што је хтео, али никада и оно што је хтео. Пријатељи су га саветовали да узме перо, а он је увиђао да реч увек изневери мисао, камели осећања. То га је поражавало, доводио је ту немогућност у контекст талента. Несрећан је јер је мислио: најбоље и једино могуће јесте или савршенство или потпун неуспех: „*Умјешшник се налази шред драматшшчном дилемом: за њ не шосшшоје ушшјешне наџраде и сребрне медаље, он нема моџућностш за часни неусшјех и часну осредњосш.*”<sup>47</sup>

Чинило му се да је покојни уметник често мрзео уметност, и разумео га, јер је и он исто осећао према ономе што му је осмишљавало и оправдавало живот. Деда му је оженио болећиву

жену, а она донесе „болест, склоност самоубиству, или надареност за музику, сликарство или ма што лепо и бескорисно.” Али би ипак, без те прѣије прошао ненаучен кроз живот, каже Иван Галеб.

И Икар Губелкијан, као и Иван, жудећи за аплаузима и овацијама, бива мучен мишљу да је увек могао дати више и боље, што је видно и приликом његовог наступања после рата: „Дочекан сам, дакле, као што је обичај, срдечно, али је, знао сам, живахан љесак из кружне тмине био упућен усјомени на моје родитеље, а не мени.”<sup>48</sup> Та људска несавршеност, биће оличена и у Протекторовим речима (који често успоставља дијалог са Проповедником), он оспорава напоре човека да се уздигне над својом судбином, јер: „Та љоловичности, та недовршености је нешто одвајака наше”<sup>49</sup> Он комуницира и са Иваном, јер каже: „Кад нисте од најилеменијијеџ кова, не кујте од себе уметника; ујркос усјесима, остатеите само безнадежан амајтер, авети на леду без срца.”<sup>50</sup>

Уметност дакле, код обојице писаца изискује жртву. Проповедник већ само живљење види као муку. „- Жртва! Уметности и жртва. Вјечити бином у његовим бесконачним односима и омјерима. Жртва и умјетности. Жртва умјетности. Умјетности жртве.”<sup>51</sup> Иван се сматра неслободним духом, он многим робује. Зато фра Анђело у Ивану види недостатак Бога, онај коме Иван служи задао му је јаде, јер му смирење није дао. И није случајно што Иван велике грешнике пореди са великим уметницима. Пошто је жртва нужна и пошто јој је својствено давање себе, Иван размишља „исјлати ли се више бити дилетанти и љустолов”? „Он не зна за занатски ѓорка усја окорјелих љушача.”<sup>52</sup> Јер, у животу остане бар мало наде, каже Иван Галеб. Он се сећа казивања људи који су супругу његовог учитеља виолине сматрали жртвом. „То је био мој љрви сусрети с том сјреѓом: умјетности-жртва. И вјероватино су баш одатле те двије ријечи остале у мени нераздруживо љовезане.”<sup>53</sup> Таква је била и Иванова супруга Долорес. И Калпурнија, коју је у детињству волео, и Ерна, његова позна љубав која је однемаривала свој таленат зарад њега. Такав је био и обућар Едигио који је Калпурнијиним одласком у позоришну дружину, себе прогласио жртвом. Чак и када у болницу приспе слепи дечак, ми сазнајемо да је услед обневиделости воћен унутрашњошћу. Наиме, „уметности честито личи на жртвеник, тако уметник мора да извади очни живац да би ошворио унутрашњи вид жртвујући животи сјваралашћиву.”<sup>54</sup> Зато је и Иван имао тежњу за ослобађањима, живот му се састојао из њих.

Знаковита су и имена ликова, јер их њихова сличност (почетна слова имена и презимена главних јунака су истоветна) још више приближава њиховим судбинама. Иван је народно и заветно име, симбол посвећености и светлости, док Галеб подсећа на море, узлет, издвојеност од обичног. И Икарово име симболизује лет, док је губелкијанско све оно залудно и ненаграђено.

Пролеће и галеб име су за лепоту, али није и такав Иван међу њима.<sup>55</sup> И име Икаровог оца Арама, можда је алузија на библијског

Аврама који је био спреман да жртвује богу сина Исака, те бисмо и родитељску жељу могли довести у исти контекст. Немачки психоаналитичар Ото Ранк, сматрао је уметников таленат даром космичком стварању и Богу. Он је то подавање уметниковог живота највишим силама, видео као највећи могући степен самоодрицања или тзв. „космички хероизам”.<sup>56</sup> Наиме, ми у књизи не сазнајемо ништа о Икаровом животу, а што није везано за уметност, сав живот био је заправо у томе.

Премда су се трудили, јунаци су спознали да иза човека остаје нихилизам и нагота. Од Иванових школских другова, једино се он бавио жељеним послом. Али сусретао је и друге, оне који су остварили своје амбиције, но не бејаху нарочито срећнији. Јер човек, то је грудa меса која пати:

*„Све сам од животиња узео и све му од себе дао. Пред његовим се лицем нисам претварао. Дао сам му своје заносе и своје њадове, своја прегнућа и своја клонућа, најгоре најтежих жила и снове пренојених узглавља. Све је било моје: и радоси, и бол, ојсјена и разочарања. Познајем глад дјетињта и шугу блудне ситности, цик лудог срца у јутра крвава и повијање душе у мућне сућоне. Кад одем, ошћићу ћу до и празних руку, с дубоким умором у дну удова и помирен са пролазношћу.”<sup>57</sup>*

*„Али никога и ничега нема. Саг сам празнорук и до, јун бијеле празнине.”<sup>58</sup>*

Када у болницу приспе генерал оболео од рака, Иван се пита зашто је тек на крају постао обичан човек, на крају каријере, успеха и живота? Је ли било потребно да га невоља оголи до кости?

И Икар Губелкијан свестан је поменути пустоши: *„Забрављени смо и ја и моја ућакмица са Свемогућим, моја бићка-у сред рајта који ме се није тицао-за Немогуће, моја непрекидна, сћрасна, лудачка борба за савршенство”<sup>59</sup>*. Али најјачу гротеску Пекић је истакао већ у мотоу свога дела. Он је дословно преузео библијски цитат, који ће на крају књиге поновити, али кроз парафразу:

*„Јер шћо бива синовима људским, шћо бива и сћоци, једнако им бива; како гине она, шћако гину и они, и сви имају истћи дух; и човјек нишћта није бољи од сћоке, јер је све шћашћина.”<sup>60</sup>*

Наиме, и Иван Галеб као и Икар Губелкијан, болешћу су онемогућени да се баве уметношћу. На месту њихових напора сада је бесмисао. Зато су они у комуникацији са библијским Проповедником, њихов свет неодвојив је од Проповедниковог искуства:

*„Као шћо је изашао из ућробе маћере своје наж, шћако оћей одлази како је дошао, и нишћта не узима од шћруда свога да јонесе у*

руци својој. И *што* је *љубио* зло, *што* одлази како је дошао, и каква му је користи *што* се *шружио* у *ветар*, и свега века свога јео у *мраку*, и много се *бринуо* и *жалосио* и *љубио*?<sup>61</sup>

### Понављање људске судбине

Књижевна дела о којима је реч, нуде нам сазнање како је у човековом животу све већ доживљено и прокушано, премда човеково ишчекивање непрекидно траје. Пошто је судбина представљена као феномен који се понавља, стога и животи Ивана Галеба и Икара Губелкијана, толико наличе животима њихових родитеља.<sup>62</sup> Писци користе бројне реминесценције и непрестано наговештавају подтекст. Њихове идеје истоветне су са Проповедниковим:

*„Нараштај један одлази и дрући долази, а земља стоји увек. Сунце излази и залази, и ојети хита на место своје одакле излази. Ветар иде на југ и обрће се на север: иде једнако обрћући се, и у обрћању свом враћа се. Све реке теку у море, и море се не прећуња, одакле теку реке, онамо се враћају да ојети теку.”<sup>63</sup>*

*„Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем.”<sup>64</sup>*

Мајка Ивана Галеба умрла је нагло и изненада од упале плућа, након једног излета. И Иван Галеб повређује руку управо на излету, онда када се томе најмање надао. И породична кућа Ивана Галеба и Долорес нађена је на згаришту онда, када се породица вратила са излета. Зато се Иван сећа речи једнога човека који говори о једнакој судбини за све људе:

*„Ми смо, у ствари, само рани и касни вид истога човека.”<sup>65</sup>*

Породица Губелкијан имала је таленат, али су оца Арама и мајку Дебору ратне околности спречиле да постану први клизачи епохе. И Икар, због рата није успео титули да дода популарност. Чак је и његов двојник Икарус сујетан као његов отац, уметник Дедал. Овде је у комуникацији са Проповедником и Протектор, јер потврду о једнакој судбини налазимо у његовим речима:

*„Сви смо ми деца таштине.”<sup>66</sup>*

Чак је и легенда о Икарусу протумачена као трагедија таштине која се из столећа у столеће понавља.<sup>67</sup>

Такође, Галебова ћерка Маја кренула је путем уметности-студирала је музику. Ту налазимо родитељску жудњу да деца оваплоте оно што они нису остварили. Чак када у болницу приспе слепи дечак, Галеб ће желети да га учи виолини.<sup>68</sup> Тако је и Едигио Калпурнијиним одласком међу глумце, нашао накнаду за свој неост-

варени живот и неиспуњене амбиције.

И Губелкијанови су желели сина уметника, некога ко ће надоместити пропуштене прилике у властитом животу:

*„Родитељи су ми хоптећи да их надмашим - а све је обећавало да ћу за то бити кадар - заслепљени вечном заблудом да деца постоје само зато да би искористила њихове пропуштене шансе и до савршенства довела њихове недокрајчене могућности, несебично, па ипак у реченом смислу и све како себично, поверили све њајне своје неуспоредиве вештине.“*<sup>69</sup>

Пекић можда у деци види човеков спомен, док код Проповедника имамо јак солипсизам:

*„И омрзе ми сав џруд мој којим се џрудих под сунцем, јер ћу га оставити човеку који ће настати након мене.“*<sup>70</sup>

Близак је Галеговом солипсизму. Он је сретао гимназијске другове, које је сматрао смиреним и погашеним људима. Јер, све њихово време сводило се на констатацију да оно тече брзо и да га је мало остало. Зато је Галебу сметало њихово радовање потомству, јер оно уједно оличава њихову пролазност. И такво радовање, дефинисао је као тужну срећу. Чинило му се да за целовитост њихове личности недостаје једино још смрт:

*„Ниста ми није тако сирано као смирена срећа смирених људи. Јер нема на свијету џужније ствари од џужне среће.“*<sup>71</sup>

И Иван Галег и Икар Губелкијан и пишу већ као људи загледани у смрт, те се стога попут библијског Проповедника питају које је заправо време важно. Јер, кроз различите фазе зрелости, постоје и разнолике спознаје:

*„Свему има време, и сваком послу под небом има време. Има време кад се рађа, и време кад се умире, време кад се сади, и време кад се чуја посађено; време кад се убија, и време кад се исцељује, време кад се разваљује, и време кад се зради; време плачу и време смеху, време ридању и време игрању; време кад се размеће камење и време кад се скупи камење, време кад се зрли и време кад се оставља зрљење; време кад се шече, и време кад се зуби, време кад се чува, и време кад се баца; време кад се цепа, и време кад се шије, време кад се ћути, и време кад се зовори; време кад се љуби, и време кад се мрзи, време рају и време миру.“*<sup>72</sup>

Ивану у болници протичу дани без времена. Он није сигуран мери ли се живот садржајношћу или се жели само трајање као такво? Јер време догађајима подаје тежину и болност. Зато он боље памти угођаје и расположења, неголи догађаје. И није сигуран пише ли о некадашњим, садашњим или неким ванвременим данима? Јер

речи пре и после, сада су бесмислене. Осмехнуо би се на амбиције, са језом мислио на године када је њиме харало самољубље и осећање себе, и попут Проповедника подсетио: „Уклони дакле жалост од срца свога, и одбаци зло од тела свога, јер је детињство и младост *шашиина*.”<sup>73</sup>

Свестан је да време збрише изузетно важне ствари и да су истине превртљиве:

*„Једина истина која не ствари, која се не оцртава, која не губи своју снагу и актуелност, то је смрт!”<sup>74</sup>*

Галеб је заправо презрео младост, али не и детињство-прегршт бесмртности, време када човек мисли да је смрт за друге, за „не-ја”. И сада помало верује у то, јер живот би био ружан и незамислив. Зато сада надовезује на детињство, време одакле човек све изнесе. И све оно што човек касније доживи, догађа му се управо кроз то прво осећање.

У „Библији” је смрт дефинисана као последица пада, човек је кажњен јер се сујетно уздизао. Галеб доживљава смрт готово као једину тему песника, пнеуму која све прожима, оно што стварима даје посвету. Она је једино што се истински догађа, па зато ништавних, безначајних живота има, али безначајних смрти нема. Зна да је у животу све нестално, и да радост постоји подједнако као и бол. „Основни облик процеса је циклично кретање, смењивање успеха и пада, најора и одмора, живота и смрти, који представљају *риџам процеса*.”<sup>75</sup> Галеб се зато сећа ходника породичне куће који је био подељен на светлу и тамну страну:

*„Одгле ми је, можда, остала за читава животиња вјечности двојности, то основна подела свега на зону свјетлости и на зону мрака.”<sup>76</sup>*

Десница се љутио на издаваче који изоставе поднаслов романа - „*Игре пролећа и смрти*”, чак желео да у следећим издањима тај поднаслов узме као наслов дела. Он сматра да у сваком правом уметничком делу има много смрти<sup>77</sup> и да мисао о њој припада управо одабранима. Али Десница је и пародирао бесмртност. Наиме, писац Атханатика који прича садржај романа Ивану Галебу, напоследку инсистира на тражењу смрти. Јер, човечанство се прозрело, срећан крај намењен је ситним душама.<sup>78</sup>

Па ипак, Иван би желео да умре управо по ведром, сунчаном дану, јер га плаши смрт у предвечерје, у јесен, смрт када падају кише.

*„Очито да је овде присујна хришћанска свијест о смрти, јер у хришћанским молитвама за душу покојника моли се вјечно свјетло које треба да свјетли на другом свијету. Унутрашња, контемплативна активност хришћана стално се бори против мрака и пакла, а за рај и свјетло. Рај се замисља као бескрајно море свјетла.*

*Хришћанска молитва није друго нешто психолошка одбрана од мрака у земљи и зато се жуди свјетло на небу.*"<sup>79</sup>

И када после много година дође у родно место, поћи ће са надом да ће срести мноштво знанаца и заробљено негдашње време. Тада увиђа колико је свет заправо препун успомена и прошлости. „*Накупило се превише искустава, уморне мудрости, њеких сазнања. Превише се око сунца намоћало људске паметне и бола.*”<sup>80</sup> Јер, и породична кућа Ивана Галеба била је туђе власништво, ствари у њој говориле су једино о својој умрлости, спознао је да и мртве ствари умиру. Зато он зазивље новог човека без јучерашњице, јер „*Будућности припада онима који немају прошлости.*”<sup>81</sup> Постаје свестан да је носталгија према местима детињства жеља да се вратимо на исходниште круга, односно да се живот увек враћа на своје почетке.

Па ипак, живот је непредвидив и несталан, те и Галеб доживљава још једно пролеће. Остало је дакле и Десничино инсистирање на нади, Галебовској, прометејској, људској. По изласку из болнице, када поред Галеба пројури ауто, схватиће да је свака журба непотребна:

*„А људем према зграду мислио сам: чему толико журе? Зар се боје да неће стити на свој дио паметне и горких сазнања? За дуких самоћних солилоквија у болници научио сам да је свака журба узалудна и сваки немир јалов; свеједно се дочека све, свеједно се открије смисао или бесмисао свега. Свеједно човек обиђе читав свој круг. Па наисто онда толика журба?”*<sup>82</sup>

У делу Борислава Пекића нема контемплација о различитим људским добима, нити директног помена смрти, али је латентно присутно друго једно умирање. Наиме, ту је присутна идеја о смрти патетичне уметности. Јер као што писац Атханатика хаппи енд намењује тривијалнима, тако и Икар од уметничког дела тражи својеврсну озбиљност. И као што се Иван Галеб враћа на исходниште свога круга, исто ће учинити и Икар Губелкијан, онда када наново покуша да оваплоти патос у уметности.

### Смех као паметина

Поменута дела обједињена су и двема идејама: светом који баш много не верује у уметност и ствараоцима који у таквом свету смех<sup>83</sup> доживљавају као свеопшту деградацију. У весељу обитава много лажи и лицемерја, сматрају они.

*„Боље је име нешто добро уље, и дан смртни, нешто дан у који се ко роди. Боље је ићи у кућу где је жалости, нешто ићи у кућу где је љубав, јер је онде крај свакога човека, и ко је жив, слаже у срце своје. Боља*

је жалосиј неџо смех, јер кад је лице невесело, срце постојаје боље. Срце је мудрих људи у кући где је жалосиј, а срце безумних у кући где је весеље.”<sup>84</sup>

Јер смрт је оно што стварима даје достојанство, и Иван је попут Проповедника свестан тога сазнања. Јер, „Једина сигурна истина је џо човек који сипреји и сипрада, једина ирава сипварносип је сипварносип наше ипипиње.”<sup>85</sup> А Иван је имао љубави према тузи и самоћи, јер је био спреман да са људима подели и хлеб, али не и своју собу. Јер је знао да човек, и умире сам.

Додир Ивана Галеба са смрћу као што је речено, потиче из детињства, када му умире најпре отац, а убрзо затим и мајка, на излету на коме су се „лијејо забављали и о коме су на иовратику сипарији неуморно ионављали да не ипипије љеипијеџ” и да ће га се дуго сећати. А музика је за Ивана Галеба била вредна пажње, баш стога што је будила сузе, и свака је била тужна. Иван је као уметник, такође свестан трагедије тривијалних духова, оних који више воле банално, но ли узвишено и траже ведрије романе. Па премда је то знао и имао прегршт амбиција, често је и сам газио том низбрдицом и свирао само као пратња других. Стрепио је над људским достојанством угроженим претњама смешнога, те је близак Проповеднику:

„Од ипријетипије смијеиноџа која лебди над џлавом жрпипе знао сам засипреипији као над самим њеџовим живоипом. У каквом малом болном људском моментипу, у исмијаном сиропианском џанућу...џоживо бих ойћу људску биједу, своју и свачију.Човјек је, иприје свеџа друџоџа, и нада све друџо, биједник! - иомислио бих у ипип часовима;”<sup>86</sup>

И Икар полемипше са Иваном, али је раг excellence близак Проповедниковом доживљају смеха. После неуспешног извођења тачке у којој је наступио пад, Губелкијан ће га видети као свеопшту деструкцију, јер уметност је разменио за аплаузе: „И сада чујем ипип сипраипи смех. Слушаћу џа док не умрем, ако икад умрем. Да, ако ми икад буде дано да умрем.”<sup>87</sup> Осетиће тада хладноћу која је потекла не из леда, већ срца. Та квази-уметност, за њега је значила могућност подавања властима, будући да у начину усправљања битише његов стварни пад. Губелкијан никада није срастао са таквом уметношћу, никад је није признао за своју. Вежбе које су требале бити савршенство услед рађања дела, постајале су сада скрнављење уметности. Због смеха је видео пропуштене тренутке који су могли бити леппи, а нису били. И није знао како се лечи празно срце. А празно је оно остало, можда баш због људског смеха. Али шта да чини усамљеник чијим се заносима ругају, човек патње коме траже ведрину?<sup>88</sup> Његова је туга непролазна:

„А има ли безумнијеџ начина да се изрази ипрезир ипрема људском роду неџо ругајући се њеџовим найорима да се изједначи са боџовима?”<sup>89</sup>

Оба јунака крајње су усамљена, неуклопива у друштво које их окружује. Они су окренути уметности а не љубави, јер не желе бити спутани нечим што ограничава.

Галебово писање је потекло из потребе за неким. Чак када у болницу дође млади Радивој, Ивана ће болети што у њему не налази човека. Другарство са школарцем Иваном била је прва дубља веза са сродним човеком. Он је био његов двојник, оно што је Икарус био Икару. Сећа се тренутка када су као деца срели на улици уплаканог човека, и одсуства одговора које је још остало присутно: зашто је плакао Слинко? Људи су гледали тада на „беду од човека који и није за друго, него за то да се вара.” Сада би на прстима могао набројати људе са којима је после прве младости био близак. Он размишља о људима који долазе у посете болесницима, журе се, постављају питања и не чекајући одговоре пресецају их новим. А једна од порука „Библије” јесте да човека треба саслушати. Пред наглу Мајину смрт, нарочито је размишљао о самоћи, а по изласку из болнице он нема куда да оде:

*„Присутства имају своје димензије и своје зранице. Одсутства су немјерљива.”<sup>90</sup>*

*„Јер ирије нисам знао да и у томе „сам самцаи” има стийен-овања, до које нејероватине мјере и како неизлечиво сам може да буде човек.”<sup>91</sup>*

После Мајине смрти, лутао је неуредне одеће зарастао у браду, ушао у једну цркву, али Бога није нашао. Један човек му је казао да су жене бољи део човечанства. Можда је то мислио и Галеб. Јер, кад год би му у животу било тешко, био би одсутан. Стизао би онда када је мртвац покопан, а брига припала прошлости. Зато је највећи део тегоба носила супруга Долорес. Она би му јављала да њихову кћер Мају готово не познаје. Често је мислио на те кривице, али вест о жениној смрти дочекао је као ослобођење. Наиме, сматрао је да та кривица расте докле год су живи. И Ернина жртва била му је тешка. Јер, видео ју је као добротвора који је желео да му помогне. „А ја сам каикад налазио снаге да иризнам и много ишеже стивари, иа и икакве које се не иризнају без ирвенила, али никад нисам нашао снаге да изговорим иу крајку реченицу: грађа, љубав је ирошла!”<sup>92</sup> Ту имамо одступање у односу на Проповедника: „Човека једнога у хиљади нађох, али жене међу свима не нађох.”<sup>93</sup>

И Икар Губелкијан, иако се поистоветио с народом, у пуној сали гледалаца често ће се осећати самим, потреба за човеком стално ће изостајати:

*„Увек сам говорори себи, јер никођ нисам имао да са њим своју муку иоделим. Увек сам, дакле, себи говорори: неће то иирајати довека Губелкијане, то је неирприродно, једном ће се све ироменити, једном ће доћи дан Губелкијане, доћи ће ивој дан.”<sup>94</sup>*

*„Био сам савршено сам.”<sup>95</sup>*

Због безизлаза и разочарања јунака, оба писца пародирала су „Молитву Господњу”. Они су свесни даљине која постоји између уметника (као одабраног) и масе. Иван каже:

*„У једној молитви коју бих саставио да је свакодневно упућујем некаквом богу, један би сјавак неминовно гласио: „Подај ми, ђосјоде, насушни оброк самоће!””<sup>96</sup>*

*„Смрт. Насушна храна мојих дана и мојих ноћи.”<sup>97</sup>*

Губелкијану је нарочито сметала Протекторова поруга, потреба да се ратно време побољша деградирањем патетичног. Он цени Икарову вештину ругања сопственим заносима:

*„Обесјокојавајуће смо лишени смеха. - Да, ђосјодине Губелкијан, смех нам недостијаје. Смех наш насушни. Смех наш насушни дај нам данас.”<sup>98</sup>*

О његовом безизлазу, сведоче и симболи закључаних врата и затамњених прозора. И Десница полемише са смехом, и то преко преминулог глумца:

*„Дружи бијни услов или квалијетј јестј комендијансјиво. Присусјиво једне јримарне јеливанске, комедијанјске склоностј и умјетностј у нама. Или чак чистјо орђанске јојјребе за лакрдијањем. То је оно шјјо бисмо мођли назвајји занайјским условима, основном јодобношју за тјај занайј. Јер без јјођ основнођ јеливанскођ и занайјскођ моментја, вјерујјте ми да ни највећа умјетничка сензибилностј не може да усјије у нашој сјруци. Један јримарни јеливан и један сензибилан умјетник заживени у истјој врећи-етјо јјо је идеална формула. И јао ономе од нас који у себи не носи и јју јримарну комендијанјску комјонентју!”<sup>99</sup>*

Гледајући филм о себи, Губелкијан ће доживети апокалипсу. (Са овим проблемом полемише и Галеб. Пошто је повредио руку, иронично говори о срећи усред несреће, јер му могу понудити да игра себе у филму). Схватиће да је извођење Икаруса требало увек бити једино лет. Желео је показати властима да Икарус зна да употреби слободу, као што је људима хтео казати истину о себи, истину о томе како је лик комедијаша био лажан и погрешан. Али изводећи тачку, наново ће пасти, публика неће подржати његове напоре да смех замени дивљењем, смех је био једино што су они тражили:

*„Осећали су једино да им не јружам никакав јовод за смех- а смех су једино желели, смех њихов насушни”.<sup>100</sup>*

Предраг Палавестра је у „Истјорији срјске књижевне кри- шике” истакао јаку Пекићеву иронију, будући да је патос изгубио

смисао и оправдање у модерној књижевности, те пред историјским вихорима неважан је и споредан чак и Христос Спаситељ.<sup>101</sup>

Пекић је у интервјуу са Мишком Лазовићем и Драганом Белићем коментарисао тематику смеха у његовим делима: „Он никад није био нарочито радосан. Био је онакав какви беху наши животи”.<sup>102</sup>

И када љубавници у Атханатику премину пошто су поделили ампулу бесмртности, људи ће се смејати начину на који се доброта враћа: „Смијали су се: „Ејо вам га, ваша ,доброћа’!””<sup>103</sup> Ту наново имамо комуникацију са Протектором који истиче иронију према праведницима: „Миш данас признаје промашеног летача, крилашог Икаруса, само њега. Добри занатлија Дедалус је заборављен.”<sup>104</sup> И Протектор је у дијалогу са Проповедником, обојица су мишљења да ће смрт све изједначити: „Јер се неће сјомњати мудрац као ни безумник довека, јер што сада јесте, све се заборавља после, и мудрац умире као и безумник.”<sup>105</sup>

Па иако је све таштина, не налазимо ли ипак животу смисла? Наши јунаци хтели су рећи истине о ономе што је у животу неизречено. Стога Иван Галеб на крају романа истиче зрелу понизну мудрост, смисленост живота нашао је у кори хлеба и сунчаном дану услед пролећа:

„Жмирим на младом пролећњем сунцу, и осјећам да сад већ животи не треба изражити другог циља ни дубљег смисла. Ведар сунчани дан, и кора хљеба, и криа неба са шаком звијезда над главом-и ја не могу да замислим веће ни стварније среће...Зар се на тако мало сав животи свео? Је ли то старост, преживјелост, умор? Или посљедња, врховна мудрост: крајња одрека свега? Не знам. Осјећам само да нема стварнијег добра од тога: мир са радошћу, с болом-и прејављеношћу сунцем.”<sup>106</sup>

Својеврсну спознају налазимо и код Проповедника, јер он се, као што је већ истакнуто, боји Бога. Али сличан је Ивану јер каже:

„Хајде, једи хлеб свој с радошћу, и весела срца пиј вино своје, јер су мила Богу дела твоја. Свагда нека су ти хаљине беле, и уља на глави твојој да се не премиче. Уживај животи са женом коју љубиш свега века свога ташњег, који ти је дао под сунцем за све време ташњине твоје, јер ти је то део у животи и од шруда твога којим се шрудиш под сунцем. Све што ти дође на руку да чиниш, чини то могућношћу својој, јер нема рада ни мишљења ни знања ни мудрости у гробу у који идеш.”<sup>107</sup>

А Икар Губелкијан? Да ли се променио? Он није знао да човек од људи не добија кад даје, али је осетио да нас они напуштају кад су нам најпотребнији. Уметност му није дала да буде што и други, издвојила га је. Али била је та која му је дала разлога да живи, чак и у гипсаном кориту. Премда непокретан, до краја живота

икарски је тежио немогућем, ташто пркосио и сањао да изводи свој „Икаров лет“:

„Па ипак, под заштитом Светиоџ Lidwina, моје мисли ујорно вежбају.“<sup>108</sup>

### Закључак

„Постоји радост цела ако се оно може прочитати на нов начин.“

(Ролан Барт)

Интертекстуалношћу се сугерисало постструктуралистичко схватање да ниједан текст није самосталан. Отуда ни његов смисао не може бити непроменљив, већ се конституише непрекидно.<sup>109</sup> Тако је и „Књига Проповедникова“ отворила ове романе на један нов начин, била је њихово међутекстовље. Мотиви таштине и песимизма који их повезују провејавају из сваког реда поменутих књига, те им се идеје суштински дубоко преклапају. Јер, људски је живот умногоме неодвојив од Проповедниковог схватања живота, наше се судбине укрштају са Проповедниковим искуствима. Зато се „Библија“ наново показује као моћан претекст и надтекст, а традиција се повезује са савременошћу.

Интертекстуалне везе најчешће нису прикривене и представљају плод пишчевих читања, познавања књижевности и зналаштва културе. Јер, „Било који шексти је шкиво прошлих цитија.“<sup>110</sup> Стога су прављене тематске, мотивске и стилске аналогije (ткзв.пастиш), коришћен је цитат, парафраза, алузија, гротеска, архетипске слике, а неке основне библијске идеје коришћене су у иронијском и пародијском контексту.

У Десничином роману најчешћа је алузија, те бисмо је могли сматрати његовим маниром у овом роману. Код њега је, више него код Пекића, однос према подтексту имплицитног карактера, јер се Пекић и директно преко цитата позивао на подтекст, те је код њега тај однос и експлицитно обојен.

Видели смо да су се Иван Галерб и Икар Губелкијан кроз бесмисао заправо поистоветили са библијским Проповедником, али и да су сами својеврсни двојници. Стога је било важно отворити их за тумачење једне према другима. Пошто је библијска парадигма посредовала у њиховом дијалошком односу, „Било би јалово покушати чињенично одвојити гјела од шекстиова.“<sup>111</sup>

Наши јунаци настојали су проникнути у филозофију живљења и суштаственост живота. Сматрали су да је све таштина и откривали Бога у свету. Казали су нам да је човек препун искушења а живот ипак богат могућностима. Избор се налази пред нама, човек се одлучује да ли ће веру да прими или одбаци. Све нам је слободно,

али нам све није на корист.<sup>112</sup>

Ниче је негде истакао да су нас хришћанске догме лагале, и да је смрт страшна. Понекад га разумемо, и слажемо се са њим. Али неретко спознајемо да је страшнији од смрти живот, сам по себи.

## НАПОМЕНЕ

<sup>1</sup>Светио јеванђеље по Јовану, 1, 1-3, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 881.

<sup>2</sup>Вилфрид Харингтон, *Увод у Библију*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1977, стр. 101.

<sup>3</sup>Милан Радуловић, *Књижевности и теологија*, Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008, стр. 12.

<sup>4</sup>Интертекстуалност је у *Речнику књижевних термина* дефинисана као особина текста заснована на унутрашњој повезаности са другим текстовима.

Термин је првобитно употребила Јулија Кристева, која је књижевни текст видела као писање неког другог текста. Књижевни текст заправо је реплика неких других текстова. Тиме аутор живи у историји а друштво се уписује у текст. Она се ослонила на Бахтиново схватање дијалогизма у књижевности и тезу да се сваки текст гради као мозаик цитата.

Riffaterre је видео интертекст као корпус текстова које читалац може повезати са текстом пред својим очима. Он је говорио о 3 типа интертекстуалности: комплементарном, посредованом и интратекстуалном. Он је однос интертекста и текста схватио као однос несвесног према свесном. За њега је интертекстуалност мрежа која постојећи текст повезује с ранијим или будућим текстовима.

Gouet прави разлику цитата и интертекста (док цитат призива други текст који је присутан, интертекст упућује на скривени текст који није ту, на текст под текстом). Genette је зато говорио о хипертекстуалности подразумевајући и видљиве и скривене везе међу текстовима, тј. калемљење текстова начином различитим од коментара. Grivel говори о интертекстуалним (цитат, пародија, позајмица) и неинтенционалним (клише, стереотип) текстуалним понављањима.

Plett се ослања на Barthesa, па је по њему сваки текст пост-текст и пре-текст. Broich се залаже за ужу употребу појма интертекст која подразумева ауторове упуте на друге текстове.

L.Hutcheon подржава тезу да нема текста без интертекста, ближа је Riffaterreу, но Barthesу. Она говори о интертекстовима, премда сам појам подразумева плуралност, и надаље, сматра да пародији међу интертекстом нема места. (Видети: Гвозден Ерор, *Генетички видови (интер) литерарности*, Београд, Откровење, 2002, стр. 235-273).

<sup>5</sup>Видети: Гвозден Ерор, *Генетички видови (интер) литерарности*, Београд, Откровење, 2002, стр. 249.

<sup>6</sup>Био је Пекићев претеча.

<sup>7</sup>Џон Дрејн, *Увођење у Стари завети*, Београд, Слио, 2003, стр. 143.

<sup>8</sup>Видети: *Библија* (увод), Глас цркве, Ваљево, 2008, xl

<sup>9</sup>Данас у науци постоје разлози који негирају Соломоново ауторство: „- писац *Књиге пророковедникове* често пише из угла потлаченог поданика, не

са позиција апсолутног монарха попут Соломона(4 1) ; - делује, такође, да је живео негде у провинцији неког великог царства, попут Персијског, јер у књизи наилазимо на упозорење о присуству царевих шпијуна (5 8) ; - помињу се и политичка превирања, али онаква каквих није било у Соломоново време (4 13-16) ; - хебрејски језик којим је *Књига Пројоведникова* написана одаје јасне утицаје арамејског, званичног језика Персијског царства. Ово указује на то да га треба датовати у 3. или 2. век пре Хр.” (Џон Дрејн, *Увођење у Сџари завети*, Београд, Слио, 2003, стр. 141).

<sup>10</sup>Милош Ердџан, *Увод у Светио писмо Сџарога завети*, Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Фоча-Београд, 2008, стр. 128.

<sup>11</sup>Зенон Косидовски, *Библијске леџенде*, СКЗ, Београд, 1977, стр. 350.

<sup>12</sup>Владета Јанковић, *О лејоџи, о сумњи и о сџраху Божијем*, у књизи *Мийџови и леџенде*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 99.

<sup>13</sup>Будући да крај текста одудара од опште атмосфере, сматра се да су црквени оци допунили књигу, како би је учинили прихватљивом с хришћанског аспекта.

<sup>14</sup>*Књига Пројоведникова*, 1, 12-14, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 556.

<sup>15</sup>Таштина, славолубље или сујета, дефинисана је у *Лексикону сџраних речи и израза* Милана Вујаклије као особина некога да истиче своју личност, да се отима за славом и почастима. Према *Великом речнику сџраних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке, таштина је изражена брига за себе и своје вредности, испразност и самољубље.

<sup>16</sup>*Књига Пројоведникова*, 1, 3, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 556.

<sup>17</sup>Исто, 3, 15, стр. 557.

<sup>18</sup>Исто, 7, 7, стр. 559.

<sup>19</sup>Исто, 5, 18, стр. 558.

<sup>20</sup>„Почетшак је мудростџи сџрах Госјодњи, добра су разума сви који их џворе”: *Псалми*, 111, 10, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 522.

<sup>21</sup>*Књига Пројоведникова*, 7, 16-17, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 559.

<sup>22</sup>Милан Радуловић, *Књижевностџи и џеолоџија*, Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008, стр. 34.

<sup>23</sup>Исто, стр. 36.

<sup>24</sup>Исто, стр. 81.

<sup>25</sup>*Светио јеванђеље џо Матџеју*, 23, 1-8, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 811.

<sup>26</sup>Исто, 23, 10, стр. 811.

<sup>27</sup>Исто, 23, 13, стр. 811.

<sup>28</sup>Исто, 23, 19, стр. 811.

<sup>29</sup>Исто, 23, 33, стр. 812.

<sup>30</sup>Видети: Милан Радуловић, *Књижевностџи и џеолоџија*, Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008.

<sup>31</sup>Рајнер Марија Рилке у *Деветџој девинској елеџији* проматра судбину уметника:

„...И ове сџвари, џишо живе  
 Од умирања, схваџају да их џи славиш; џролазне,  
 Оне се уздају у нас да их сџасемо, у нас  
 Најџролазније. Хоће да их џоџијуно ми  
 У невидљивом срцу џреобразимо у - ох,

*Бесконачно - у себе ! ма ко ми коначно били."*

И јунак Томаса Мана-Тонио Крегер, мисли о сврси свога живота:

*"А чега је било за све то време у којем је постојао оно што је сада?-  
Укочености; постојећи; леда; и духа! И уметнички!..."*

И Пруст ће отворити тему о уметнику:

*"Тиме је Венџејева фраза, као и понека теме из Тристана, примила  
нашу смртну судбину, добила нешто људско. И смрт са њима има нешто  
мање горко, мање неславно, можда и мање вероватно."*

Сви они покушавају да свој живот осмисле стварањем.

<sup>32</sup>У поглављу о Атханатику пародиран је прометејски мит, тј. исмејан је човеков напредак и спас техничким и научним достигнућима. Али, Десница се слаже са Есхилом да човек не треба да зна час смрти. Митска свест је пародирана и онда када Икар престане да служи патетици и побуну стане оваплоћавати једино у машти. Али, у погледу немирења и бунтовништва, поклапање са митом о Икару је одвећ присутно.

<sup>33</sup>Побуну против исонских закона.

<sup>34</sup>Видети: Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 82.

<sup>35</sup>Јављање Бога.

<sup>36</sup>Милан Радловић, *Књижевност и теологија*, Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008, стр. 33.

<sup>37</sup>Десница умногоме успоставља комуникацију са Андрићем: бави се питањем уметника, тематиком светлости, проблемом кривице и смрти.

<sup>38</sup>*Књига Пројоведникова*, 2, 11, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 556.

<sup>39</sup>Исто, 1, 18, *Библија*, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 556.

<sup>40</sup>Јевто М. Миловић, *Разговор с Владаном Десницом о уметничком стварању*, у књизи *Дјело настаје даље од исцаге сивола*, Разговори са В. Десницом, приредио Ј.Радловић, Библиотека града Београда, Београд, 2005, стр. 136.

<sup>41</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 56.

<sup>42</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 19.

<sup>43</sup>И Бајрон у *Дон Жуану* рећи ће да је своје лето проживео раније но што је настао мај. Тургењев је природу видео као радионицу, а човека као радника у њој. И Гете је истицао да је на почетку било дело. Еразмо Ротердамски саветује човека да ради као да ће живети вечно. И Есхилв Прометеј доброту види као луду, а муку као залудну. Силвије Страхимир Крањчевић у песми *Раднику* запажа да су жуљевите човекове руке, заправо казна првога греха. Ракић у своме *Долају* говори о раду који се изнова понавља. Анатоли Франс је желео дати уметницима име које је Прометеја узвисило над боговима- желео је да их назове радницима. Сартр је за своје романе истицао да су били никад довршени и увек изнова започињани, док су му књиге воњале на зној и труд. Стендалов јунак Жилијен Сорел сматра да није од материје од које се праве велики људи. И Блаже Конески у својој приповеци *Пошез* пише о човеку који покушава да пробуди таленат из младости.

Сенека у песми Све пролази каже:

*"Двосмислен си дар, лејито, смртницима,  
Дар пролазан, крајкошрајан, како само,  
Како брзо, тек што ситанеш већ пролазиш."*

<sup>44</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 221.

<sup>45</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 29.

<sup>46</sup>*Књижа Пројоведникова*, 7, 8, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 559.

<sup>47</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 74.

<sup>48</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 24.

<sup>49</sup>Исто, стр. 48.

<sup>50</sup>Исто, стр. 29.

<sup>51</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 297.

<sup>52</sup>Исто, стр. 298.

<sup>53</sup>Исто, стр. 115-116.

<sup>54</sup>Оливера Радуловић, *Роман у ком се ништа не догађа*, у књизи *Одабране књижевне интерпретације*, Завод за уджбенике, Београд, 2009, стр. 153.

<sup>55</sup>Видети: Миро Вуксановић, *Умјетнички парадокси Владана Деснице*, у књизи *Књижевно дело Владана Деснице*, Библиотека града Београда, Београд, 2007, стр. 53.

<sup>56</sup>Видети: Ото Ранк, *Умјетник и дружи прилози психоанализи њеничког стварања*, Матица српска, Нови Сад, 1995.

<sup>57</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 339.

<sup>58</sup>Исто, стр. 341.

<sup>59</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 15.

<sup>60</sup>Исто, стр. 9. Цитат се налази у *Књизи Пројоведниковој*, 3, 19, Библија, Ваљево, Глас цркве, 2008, стр. 557.

<sup>61</sup>*Књижа Пројоведникова*, 5, 15-17, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 558.

<sup>62</sup>О односу деце и родитеља говори и Шекспир у *Краљу Лиру* (Лир сматра да се млади дижу кад стари пропадну, док његове кћери сматрају старог човека поновним дететом, што опет алудира на враћање човека на почетке). Жан Пол Сартр у *Речима* истиче да се у сукобу генерација деца здружују са старцима (он децу види као огледала смрти за старе). Јунак Ивана Гончарова - Обломов сам живот види као чин где једне личности уступају место другим. Фокнер чак све сутрашњице сматра шаблоном који се наставља. Андрић у *Травничкој хроници* помиње мисао једнога песника: „У деци се обнавља и чисти река човечанства.”

Гетеов Мефистофел истиче да би се прелиставањем древне књиге све поновило. Дубравка Угрешин у *Култури* лажи живљење пореди са седењем у биоскопу:

„Будућности није било јер се већ догодила.” (Још једном се догађала прошлост).

Бајрон у *Дон Жуану* каже:

„Како је чудновато биће човек, а особито жена. То су све старе истине, али су увек нове.”

Тургењев истиче мисао да је смрт стара игра, а свакоме се опет чини као нова (човеку је залудно да не призна смрт; смрт не признаје човека).

<sup>63</sup>*Књижа Пројоведникова*, 1, 4-7, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 556.

<sup>64</sup>Исто, 1, 9, стр. 556.

<sup>65</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 145.

<sup>66</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве,

Београд, 1975, стр. 49.

<sup>67</sup>Видети: Никола Милошевић, *Борислав Пекић и његова митоломија*, у књизи *Књижевности и метафизика*, Зиданица на јеску 2, Ф. Вишњић, Београд, 1996, стр. 117.

<sup>68</sup>Из интервјуа које је Десница дао Г. Олујић и Ј. Миловићу сазнајемо да његов најмлађи син свира виолину, и да се таленат писања преноси у породици генерацијски.

<sup>69</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суноврати Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 19.

<sup>70</sup>*Књижа Пројоведникова*, 2, 18, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 557.

<sup>71</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 175.

<sup>72</sup>*Књижа Пројоведникова*, 3, 1-8, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 557.

<sup>73</sup>Исто, 11, 10, стр. 562.

<sup>74</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 175.

<sup>75</sup>Нортроп Фрај, *Анаџомија критике*, Будућност, Нови Сад, 2007, стр. 188.

<sup>76</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 18.

<sup>77</sup>То ће истаћи у разговору са Феликсом Пашићем.

<sup>78</sup>„Рецијте ми, молим вас, ако већ знате која је, здје је та оитимистичка литератџура? Гдје је ви видитије? Пређитије пољедом од оџеубилачких и браџоубилачких козмоџонија које стиоје на џрајочетџку свијеџта џа до великих еџоџеја наших дана, и рецијте ми: здје је? Зар Прометџхеус десмотије? Зар Каин и Абел? Зар Оџи џоџоџ? Зар џрича о Јакову и Езаву? Зар иџлични „џородични романи“ стџарине. Еџиџова џрилоџија, Оресџиџа, нимало бољи, од обџиџељских кроника наџурализма? Зар Шекспџр, Милџон, Досџојевски? Гдје је џај Прометџеј који се разборџиџо џомирио са Зеусом, џа Оресџиџа у којој је џовратиџник с раџиџиџиџа нашао код куће све у најбољем реду, џај Еџиџ који није себи иџчуџао нокџиџа очи и одлуџао свијеџоџ? И на иџто би се сџазоа Еџиџ кад би одмахнуо руком „све су џо булаџења једноџ исхлаџеџољ џоџиџира и једноџ маниџачкоџ џоџа, Креонџ кад би рекао: „Нека јој буде! Нека џа џокоџа, ако већ џоџоко жрџи до формалносџиџи“, Антиџџона кад би се среџиџо вџенчала са своџим Хемонџом да одџаја џјеџу у џоџиџовању дрџавних закона? Покаџиџте ми џоџ Оџџела који џраџички не насџеда, џоџ Леара о коџа се оџиџмџу џубезне кџерке, Хамџџа који се без колебања одлучује за „биџиџи“! Доведџиџте ми џу Офелију која не скаче у џоџоџ, џу Дездемону која усџиџеџа доказџиџи своју невиносџиџи, џу Ему која се не заџрџава шаком арсена, џу Ану која се не баџа џод џеретџни воз! Коџи је џај велики дух, џај велики џјесник, а да није носџлаџ једне своје џраџичке визије живоџиџа?“ (Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 255).

<sup>79</sup>Станко Кораћ, *Прољећа Ивана Галеба*, у књизи *Свијеџи, џуди и реализам Владана Деснице*, СКЗ, Београд, 1972, стр. 167-168.

<sup>80</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 314.

<sup>81</sup>Исто, стр. 314.

<sup>82</sup>Исто, стр. 342.

<sup>83</sup>Антички хумор није био карактеристика индивидуалне свести. По Аристотелу, смешно је нека погрешка или ружноћа која не изазива бол нити води у пропаст. Он убраја смех у угодности. Близак му је Цицерон који сматра да је извор смешног оно непристојно и ружно. Смех на пристојан начин указује на непријатност. Смеху не треба подвргнути оно што заслужује строгу казну, тужне или залубљене.

У средњем веку хришћанска црква искључује комично из уметности. Бахтин истиче да службену средњовековну културу карактерише озбиљност. Рани средњовековни писци осуђују смех који долази од ђавола. На Црквеном сабору у Туру 817. године речено је да се свештеници требају уздржавати од свих облика увесељавања.

У ренесанси налазимо смех у високој уметности, код Бокача и Раблеа, Сервантеса и Шекспира, код Петрарке. У ренесанси се пишу многи трактати под Аристотеловим утицајем. Поетика Трисина рашчлањује комично, везано за чулно задовољство настало посматрањем ружног или несавршеног, док је смех везан за завист и несавршеност човекове природе. Декарт пише о смеху као физиолошком аспекту, а Хобс у њему налази облик страсти. У античко, па и ренесансно време, недостаје субјективно наличје комичног. Спиноза истиче да смех изазива задовољство.

У класицизму предност узима трагедија. Комично добија истакнутију улогу у просвећености.

Кант истиче да је за изазивање смеха потребна бесмислица. Бергсон напомиње три момента: нема комичног изван људског, равнодушност је природна средина смеха, смех је увек смех групе. (Видети: Милан Узелац, Естетика, Stylos, Нови Сад, 2003, стр. 91-99).

<sup>84</sup>Књига *Пройоведникова*, 7, 1-4, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 559.

<sup>85</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 87.

<sup>86</sup>Исто, стр. 136.

<sup>87</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 52-53.

<sup>88</sup>Волтер у *Кандиду* истиче да се у смеху чине најодвратнија дела. Нушић пишући своју *Ауџобиографију*, пише о ономе што је поникло из плача, збиље и осмеха:

*„Томе тирећем који је смејући се кроз животи  
прошао, поверавам да исцрпи ове листове, јер он  
је једини видео животи!”*

Када Фокнерова јунакиња Лена Гроув крене у потрагу за оцем свога детета, она ће рећи:

*„Наћи ћу га тамо где има највише смеха.”*

<sup>89</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 43.

<sup>90</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 120.

<sup>91</sup>Исто, стр. 308.

<sup>92</sup>Исто, стр. 299.

<sup>93</sup>Књига *Пройоведникова*, 7, 28, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 560.

<sup>94</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 73.

<sup>95</sup>Исто, стр. 80.

<sup>96</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 318.

<sup>97</sup>Исто, стр. 79.

<sup>98</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суновраћ Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 45.

<sup>99</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 222.

- <sup>100</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суноврати Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 80.
- <sup>101</sup>Видети: Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 216.
- <sup>102</sup>Мишко Лазовић и Драган Белић, *Пекић, излазак из мрака*, интервју, у књизи *Дрући о Пекићу*, приредили Љиљана Пекић и Михајло Пантић, Београд, Откровење, 2002, стр. 15.
- <sup>103</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 246.
- <sup>104</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суноврати Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 50.
- <sup>105</sup>Књижа Пројоведникова, 2, 16, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 557.
- <sup>106</sup>Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Бранко Ђонович, Београд, 1963, стр. 347.
- <sup>107</sup>Књижа Пројоведникова, 9, 7-10, Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 560-561.
- <sup>108</sup>Борислав Пекић, *Усијење и суноврати Икара Губелкијана*, Слово љубве, Београд, 1975, стр. 84.
- <sup>109</sup>Видети: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд, Логос Арт, 2007, стр. 296.
- <sup>110</sup>Видети: Гвозден Ерор, *Генетички видови (интер) литерарности*, Београд, Откровење, 2002, стр. 240.
- <sup>111</sup>Ролан Барт, *Од дјела до текста*, у књизи *Сувремене књижевне теорије*, Свеучилишна наклада Либер, Загреб, 1986, стр. 182.
- <sup>112</sup>„Све ми је слободно, али све не користим. Све ми је слободно, али све не израђује.” (Прва Коринћанима, Посланица светиога апостола Павла, 10, 23 ), Библија, Глас цркве, Ваљево, 2008, стр. 962.

Вукша ЈЕРКОВИЋ

### ЕРОТСКО У ДЕЛУ САВЕ ДАМЈАНОВА

У свом предговору “Глосолалијама<sup>1</sup>” Саве Дамјанова Слободан Владушић истиче две црте Дамјановљеве прозе које се збиља чине одређујуће и незаобилазне. То су страх од облика, дакле отвореност текста у чисто формалном, жанровском виду, као одлику постмодернистичког поетичког модела и веселост<sup>2</sup>, коју везује за раблеовску традицију персифлаже и пародизације. Несумњиво је да сваки разговор о текстовима збирке “Глосолалија” мора кренути од тих основних одлика али потребно је додати да обе потпадају под, тако рећи, општији појам еротског, тачније еротика је оно што одређује Дамјановљеве текстове на првом месту. Преокретање, игра тела и игра речи и дискурса су само један од два вида у ком се еротско манифестује.

Еротско је на првом месту амбивалентно<sup>3</sup>, дакле поседује поред шаљиве и своју озбиљну страну, а то је евидентно управо у различитом начину употребе еротских елемената код самог Дамјанова. Приче из “Истраживања савршенства” се разликују од остатка прозе истог аутора управо по томе што еротика у њима задржава више него озбиљан тон, приповедач у њима још увек није Пост-Дамјанов, цинични харлекин релативизатор, већ безимени субјект који кроз еротско-метафизичку онострану авантуру, кроз еротско искуство блиско смрти а не смеху и веселости долази до сазнања, тачније покушава да дође јер сама прозна форма са три тачке уместо великог слова на почетку и тачке на крају пасуса указује на незавршеност. Еротско је јединствено у оба своја вида али оно што

---

<sup>1</sup>Владушић, Слободан, “(Постмодерни) бајронизам се враћа кући”, предговор “Глосолалијама” Саве Дамјанова, Орфеус, Нови Сад, 2006.

<sup>2</sup>Божовић, Гојко, “Смех и смисао”, Реч, бр. 41, цитирано код Владушић, нав. Дело.

<sup>3</sup>Бахтин, Михаил, “Франсоа Рабле и народна култура средњег века и ренесансе”

је заједничко управо је та незавршеност. Ране приче су у знаку трагања а касније, иако формално заокружене, самом својом идејношћу, односно повезивањем и трансформацијом обично неспојивих термина и привидном бесмисленом игром остављају простор за незавршено тумачење, иако понекад, нажалост, дозвољавају једнодимензионалан превод персифлаже.

Јунак (или сам Дамјанов, без префикса Пост, можемо се усудити рећи јер је личност аутора у Истраживању савршенства латентно присутна, што ће кулминирати у причи *Сава Дамјанов и Бог* где лик аутора надвладава и самог Бога, дакако у раблеовском маниру, хуморног, двосмисленог претеривања) приче “Алфа” налази се у некој врсти пренаталног стања на шта може указивати влажност и топлина просторије у којој се налази као и течност кроз коју се креће при чему је “изгледало као да нека свест изван мене замењују моје властито биће<sup>4</sup>”. Ако погледамо Бахтинову студију о Раблеу биће нам јасно да рођење у еротско-смеховном дискурсу чији је Дамјанов један од следбеника не мора почињати ни из чега, да је оно у ствари само један од низа преображаја. Управо због тога свест субјекта и јесте у могућности да перцепира примање своје свести, ма колико то парадоксално звучало. Пренатално стање је у овом смислу ближе схватању иницијације као поновног рођења, смрти за живота. Еротска традиција у књижевности је толико јака и упијајућа управо због огромног континента значења који собом носи сваки елемент за којим аутор из ње посегне. Она сеже до архетипских слика о онто и филогенези а пробија се на површину и у делима модерне књижевности. Довољно је прочитати студију Жоржа Пулеа о Прусту<sup>5</sup> у којој буђење јунака у породичној кући која као да по први пут прима утиске из спољашњег света после сна пореди са рађањем свести јер је сан схватан као еквивалент смрти током целокупне књижевне традиције, па се да наслутити постојање различитости степена пројављивања архетипа космогоније, стварања из хаоса или ништавила. Код Пруста, ако је Пулеоово тумачење исправно, архетип је закамуфлиран а поновно рађање свести, што је карактеристично јер је јунак дете, указује на само један део, поновно рађање индивидуе док Дамјанов касније одлази још дубље водећи свог јунака корак даље у подсвест преображавајући га кроз еротско искуство полова, ступањ који претходи индивидуализацији. Дамјанов пише: “...моји снови следили су исконске импулсе стварања...симболи који ми се сада указују представљају будућност и улазак у нову фазу постојања.”<sup>6</sup> Пре него што дође до Велике метаморфозе јунак ће морати напустити Град “прекривен непокретним облицима” и његове зидине направљене од “густог материјала који је морао упознати моћ Ватре

<sup>4</sup>Дамјанов, Сава, “Алфа”, “Глосологије”, Орфеус, Нови Сад, 2006.

<sup>5</sup>Пуле, Жорж, “Метморфозе круга”

<sup>6</sup>Дамјанов, исто...

(јер она крепи и мењајући твари даје свему својство постојаности, непроменљивости)". Чврстоћа и непроменљивост су својства супротна еротској незавршености и флуидности. Тензија је увећана опозицијом Ватра-Вода, јер из влажног канала јунак креће и у води долази до подвајања које је непоходно да би се спознала искомска двоуполност која је срж еротског и промене коју еротско са собом носи. У Повестим различним непостојаност става која омогућава поигравање и мешање дискурса као и језичке игре биће рефлекс искомског, подсвесног преструктурирања оствареног кроз спознају Еротског.

Игра форме достиже врхунац у белешци која у ствари представља централни део приче, што је још један пример еротско-смиховног изокретања. У белешци писац води паралелно две приче које се допуњују и могу да се читају упоредо. Такав поступак је типично постмодернистички а постојање два става којима се даје једнака вредност и који се истовремено сукобљавају и допуњују у маниру ренесансних и средњовековних травестија показује директну повезаност и зависност модерног књижевног поступка од традиције која сеже до дубина књижевности пре писма и потврђује основно начело еротског у културним феноменима: смрт и поновно рађање у другачијем облику који је измешао и ре-креирао оне који су му претходили. Као што тело у народној култури има особине отворености и незавршености, подложности промени и поновног рађања после тренутне смрти која ни у ком случају не представља крај већ у самој себи садржи клицу новог<sup>7</sup> које ће бити промењено старо и тако ослобађа од озбиљности и једностраности чврстог убеђења у било коју наводно необориву истину и књижевни облик због засићености тежи да се реструктурира сам из себе. Тако и белешка мења место са језгром приповетке и преузима главну улогу.

Формална преокретања не остају без утицаја и на садржину. Управо супротно, та два аспекта су неодојива што постаје јасније ако приметимо да наратор управо у белешци пролази кроз еротско искуство у најчистијем облику, открива две стране своје природе, мушку и женску, у интеракцији у времену пре времена и на месту испод свести или изнад свемира свеједно, јер еротски елемент као једна од основних сила космоса постоји у сваком његовом делу. Еротско је као начело спајања и одвајања свеобухватно и својом свеобухватношћу изједначава макро и микрокосмос, смрт и живот као и привидну диспаратност сваке врсте као и што раздваја привидну нераскидивост доводећи све у питање и истовремено дајући одговор да је све процес смењивања на свакој разини људског поимања света. Наратор управо због тога осећа "страх од нестајања<sup>8</sup>" на прагу коначне спознаје космичког еротског закона. Неодлучност и запитаност се повећава јер читалац не може да одре-

---

<sup>7</sup>Према Бахтин, наведено дело...

<sup>8</sup>Дамјанаов, исто...

ди који од паралелних стубаца белешке треба прво да прочита и којем да да предност већ мора да истовремено држи у свети оба. Двострука перспектива једино и може да изнесе идеју истовременог постојања супротности, идеје која представља саму суштину еротског. Јунак у белешци истовремено доживљава две визије, сусрет са мушким и женским принципом, и ни једној не сме да се да предност кад је у питању њихова спознајна вредност, обе се морају примати истовремено., јер само тако се може схватити велика мистерија Тела, односно постојања самог које Дамјанов као следбеник раблеовске традиције не одваја од телесности. Ево како изгледа спознаја из оба угла који заједно чине један угао чија је основна одлика динамичност перспективе: “ако кренем његовим трагом ( тј. Трагом мушког принципа, активног, створитеља, који пенетрира у субјекта, својеврсна пенетрација сазнања, типично еротска слика, апстрактни односи се приказују као конкретни, шта више, телесни са сексуалним конотацијама) поћи ћу од Тела, јер Он је учио да је Тело Све(мир) и Све(мир) Тело да је телесност Бића највећа тајна Постојања и да је Душа само тамница Тела.”<sup>9</sup> Евидентно је поистовећивање макро и микрокосмоса, тела и свемира који се замишља телесно а може се приметити и пародирање, односно изокретање Платонове изреке да је тело тамница душе. У наставку Дамјанов уводи још једну одлику еротског, променљивост : “ Ако кренем његовим трагом поћи ћу путем Промене, јер то је пут који води прочишћењу...” али промене која се одвија у оквиру Једног, која није потпуно ново него промењено исто у вечном мењању и због тога видљиво у безброј варијанти : “ треба открити Кружницу, треба променити облик, форму, саму материјалност, треба се огледати у њему, у неизрецивом Једном...” . Циљ јесте једно непроменљиво али тек кроз спознају променљивости иначе поглед остаје сужен као једна тачка спознају у односу на кружницу а за то је потребно спознати други део целине, женски принцип. Док је Он пенетрирао у јунака приповетке јунак ће пенетрирати у њу не би ли сазнао да је : “... ту почетак и ту крај, ту си био и ту идеш, то те ослобађа Света и враћа те у Свет, јер ту је она целина која осмишљава Све и пориче Све, ту је она граница која нарушава границе...заиста буди спокојан, ако си разумео Тело нећеш нестати с њим...” . Тек после двоструког еротско-спознајног искуства може се доћи до сазнања о Једном које је “ сила која садржи двојство, бића Сунца и Месеца, проистекла из једног, стопљена у свом опсегу путањом Круга. Све то помаже телу да прелазак у друго тело и растварање сваког другог доживи као привид и спозна као Стварност...”<sup>10</sup>. Кретање је и привид и стварност, тело је увек у процесу прелажења, умирања и рађања, као и космос сам али је ипак непокретан и увек исти у променама због тога еротско искуство спајања и раздвајања отвара могућност безбрижности и поставља оног ко је кроз њега прошао

<sup>9</sup>Дамјанов, исто...

<sup>10</sup>Исто...

на место изнад других људи и даје му право да се смеје свему што било ко покушава да утврди у свету где се све мења. Управо зато Дамјанов после ране прозе у којој је заступљен озбиљни тип еротске проблематике “спушта поглед” на Земљу и подсмева се сваком наизглед тврдо утемљеном ставу и “излази” из индивидуалног света саморефлексије и задржава се на свету између дубина свести јединке и пралочетака стварања космоса, у људски свет који без спознаје космичког Еротског остаје осуђен на исмевање због своје једностраниности.

Са Повестима различним започиње друга фаза Дамјановљеве прозе у којој еротско показује своју другу страну а пародизација захвата све елементе књижевног дела, од жанра до синтагме. “Предговор за ремек-дело” у том смислу предствља увод и смерницу читаоцу у ком кључу да чита не само “Повести различне” већ и “Причке”, “Ремек-делца” и нарочито “Порнолитургију архиепископа Саве”. Већ сами наслови фигурирају као травестија. “Повести различне” су синтагма карактеристична за српски предромантизам и самим тим што је насловљена славјаносерпски доводи у везу наочиглед поетички неспојиве књижевне чињенице. Ствар је у томе што читалац који зна улогу и моћ еротског да измеша чињенице и покаже их у новом јединству које раније није било очигледно може да увиди управо скривену нит која привидно удаљене чињенице види интегрално уз помоћ преокретања перспективе насталог услед, тако рећи, синтагматског шока. Иза привидно празне игре речи крије се пуноћа еротског свеобухватног погледа који уједињује супротности и од њих гради ново. Читалац који је упознат са предромантизмом моћи ће да схвати травестију предромантизма и једино такав читалац ће бити у стању да уочи и постмодернистичку травестију иначе ће му се целокупна проза Саве Дамјанова приказати као небулоза без икаквог смисла. Дамјанов на тај начин прави неку врсту замке за читаоца који жели да буде модеран без традиције, и истовремено критикује књижевну “производњу” писаца који играју на карту “отвореног текста” мислећи да је довољно да напишу било шта а читалац, који не жели да испадне необразован ће се сам већ претварати да је пронашао нешто иза текста иза којег ништа не постоји. Да би се нешто деконструисало мора се најпре познавати структура, односно немогуће је “рушити каноне” ако се канони не познају. Ако се тако поступа сам тзв. рушилац ће постати предмет подсмеха. Дамјанов се користи једним средством које је део еротске традиције пар екселанс и може се рећи да је својеврсан репер еротског дискурса. То је преувеличавање, али амбивалентно, смешовно, изокренуто<sup>11</sup>. У фусоти Дамјанов објашњава зашто ће од сада писати “искључиво ремек-дела” попут “сваког истинског Генија”. Инсистирање на разлици по сваку цену без обзира на реалну вред-

---

<sup>11</sup>Бахтин, навед. дело

ност је хронична бољка масовне књижевне производње а Дамјанов такав став доводи до крајности управо да би истакао његову испразност скривајући се иза самоистицања до бесвести. Удвајање аутора Дамјанова и Пост-Дамјанова који овом првом пише предговор (а и сам је “једна од најсајнијих звезда на небу српске књижевности”, фраза толико пута понављана, углавном за писце које су тако називали пре него што је ико прочитао њихова свеже издата “ремек-дела”) демонстрира смеховно-изокренуту перспективу која скрива критику не онога на шта се на први поглед чини, тј. аутора који сам себе хвали, јер он то ради свесно претерујући, већ лоших писаца који се проглашавају за вредне. Краткотрајност њиховог тренутног успеха и великог тиража јасна је само посвећенику еротског који је спознао и преокренуо поглед у односу на већину и прибавио себи могућност да се смеје озбиљности која се показује као неоснована, чак наопака.

Да би се схватила поетика еротско-смеховне пародизације и травестије потребно је сетити се епизоде из Раблеовог романа “Гаргантуа и Пантагруел”, дела незаобилазног када је у питању ова врста књижевног поступка. У тој епизоди Панургије води филозофски дуел са једним од представника Париског сколастичког свеучилишта и то без речи, само покретима руку. Панургије побеђује изводећи покрете које сколастик тумачи као утврђени ред шифара које за Панургија представљају празне појмове јер он зна истину која је далеко од тога да се уклопи у шему коју претпоставља његов противник, а то је истина која није омеђена нити укалупљена ни у један систем, истина која се не може изнети људским појмовним апаратом и у додиру са којом тај апарат остаје исмејан. Та истина је истина промене и неухватљивости која све привидно завршене теорије са претензијом на свеобухватност релативизује и спушта са трона неприкосновености. Она је у самој својој суштини амбивалентна и поседује способност да снижава, само што такво снижавање захвата све, и оно невредно и приземно али и оно што објективно вреди али не досеже Истину коју је немогуће спознати јер непрестано измиче у својој сталној промени. Сколастик само мисли да зна и због тога и признаје пораз, јер не схвата да је немогуће знати, његово привидно знање је на тај начин обезвређено али када Дамјанов Рилкеа назива Рилетом он не одбацује његове поетичке идеје из “Записа Малтеа Лауритса Бридгеа” већ исказује своју присност са њим која му омогућава да се пародијски поигра што без присности и разумевања не би ни било могуће. Дакле, Рилке се не одбацује већ увучен у еротско-смеховни контекст фигурира двоструко, као вредност која је непозната онима који хоће да пишу без присности са њим и као вредност која није коначна и мора се превазићи ако желимо новину у књижевном стварању.

“ДОГАЂАЈ БЕЗ ПРЕСЕДАНА” како су многи крстили разне “папазјаније” Риле Мицубиши “шаље у КУРАЦ<sup>12</sup>”. Важно је

<sup>12</sup>Дамјанов, “Предговор за ремек –дело”, “Глосолалије”...

приметити да и сам Дамјанов пише папазјанију, односно дело које представља мешавину дискурса у којој је тешко препознати шта је шта ако читалац нема књижевно образовање али има шта да се препозна за разлику од тзв. ремек-дела иза којих зјапи празнина. Глорификација сопственог рада у еротско-смеховном контексту је такође двосмислена, претеривање је толико да задржава велику дозу ауто-ироније али не одбацује сваку вредност сопственом делу. Управо супротно, Дамјанов о Дамјанову не мисли да је већи од Рилкеа али у сваком случају сматра да је већи од папазјанија разних писаца без покрића. Себе амбивалентно иронично хвали, Рилкеа такође амбивалентно иронично снижава али високо-школске установе не добијају олакшавајућу иронију у критици. Оне долазе под лупу сарказма јер дозвољавају такву књижевну производњу, односно Комунистички Универзитет Радника Алкохоличара и Цигана, који је однеговао “најрелевантније светске кадрове данашњице- рецимо, Варјачу Акакијевич Куртонов (указује на “Чиновникову смрт” Чехова и главног јунака Акакија Акакијевича, трагично-комичног “лишњег человјека”), Цин Факинг, Јакиту Тиметоа...итд)<sup>13</sup>” дакле еротско-смеховне непостојеће ауторе који могу представљати било кога од оних због којих је роман постао замор а читалац се “осећа изјабаним” када прочита оно што су написали. Оваква травестија делује двоструко. Читалац који не разуме Пост-Дамјановљево пародирање ће мислити да у њему нема ничега док ће онај који разуме Пост-Дамјанова знати да је истина управо супротна, иза масовне продукције нема садржаја пародија и игра крије истину. Еротика је ту да ослободи читаоца устаљених фраза и погледа на књижевност и да релативизује непогрешивост чак и највиших научних институција. Порука “Он је биће Ноћи, Биће незнаних Моћи, не покушавај да спознаш КУРАЦ-посматрај га тихо и бој се његових потеза или им се радуј” је такође двосмислена, иронично подржава наивног читаоца у патронат институција док самом својом еротском симболиком позива на преокретање става оног ко је способан да је до краја дешифрује.

Други део пародизоване аутопоетике, односно друго поглавље “ремек-дела без ремек-дела” носи наслов ПИЗДА, а означава прво Патију Источно-Западних Демократских Авети а затим Подземно-Издајничку Зону Диктаторске акције. Оно што доноси промену имена су “дијаболични, инверзијски принципи”. Инверзија коју Дамјанов спроводи је еротско-смеховна, КУРАЦ и ПИЗДА задржавају и своја буквална значења и функционишу као маске за критику своје супротности, самих дијаболичних инверзија за које су стручњаци Ђубре, Триперашев и Крмача којих је резултат потицање на издају. Задатак еротске смеховности је да укаже на истину под маском смеха и скине маске сваке идеологије којој је циљ да се наметне као једина а у ствари је потпуно изокренута са

<sup>13</sup>Дамјанов, исто...

становишта моралности на које човек може доспети тек када му је мисао слободна да сагледа ствари из више углова пошто је одбацио шаблоне разумевши њихову ограниченост, јер идеја најчешће не изазива замерку док се не конкретизује тако да се може истовремено величати и исмевати.

“Као што КУРАЦ представља храм (суштинских, драгоцених) Знања а ПИЗДА ризницу (епохалних политичких) Стања, тако је АНУС центар (научних и уметничких) Срања.” Већ смо видели да мушки полни орган може имати значења другачија од вулгарног или физиолошког, може се схватити и као симбол космичког мушког принципа у озбиљно-еротском контексту али знање није никад коначно па и посвећеник космичке тајне кроз еротику у раним причама Саве Дамјанова после иницијације не претендује на непорециву валидност свог сазнања, већ сагледавши стварност из друге перспективе уочава управо двострукост, неодрживост једне скале вредности. Он је обогашен не непроменљивом истином већ истином променљивости. На тај начин може релативизовати (не одбацивати, што се мора нарочито нагласити) сваку људску институцију па и САНУ, односно Академију Наука, од чијег назива прави анаграм, јер не мора значити ни да је она релевантан одлучилац шта је вредно и не може се тврдити да је сваки суд који институција донесе исправан. Дамјанов као да сматра да таква институција треба да постоји, много значи за кутуру сваке државе, са те стране је уздиже али не доводи у питање могућност много штете коју може донети идеја Академије ако њен филтер квалитета постане превише пропусан. Али ако погледамо ствари из једне још свеобухватније перспективе, из перспективе вечности, и оно квалитетно може значити ништа и представљати само крхотине велике, интегралне Истине коју је немогуће спознати ни човечанству кроз сва времена јер је недоступна и можемо је замислити како се смеје сваком ко покуша да њену многострукост ухвати и окује у и једно “научно и уметничко Срање.”

Пост-Дамјанов не би ни био у стању да се смеје свему да није прошао кроз космичко еротско искуство које остаје у позадини сваке персифлаже јер оно му је омогућило да схвати апсурдност говора о АНУС-у и одлази на пиво (као и његов архи-предак покојни господин Алкофрибас, наратор “Гаргантуе”) јер пијанице, мудре луде које знају да “Јебање Улива Генијалност”, одлазе путем за ЈУГ. По повратку из космичке авантуре све људске речи изгледају као празни појмови а свако баратање њима изазива смех јер не погађа неизрециву суштину: “Нешто што не могу именовати речима-шифрама које изврћу мисао, или ми га, пак, толико снажно откривају да ми је то не-појмљиво и зато...речи остављам у мутном семантичком бескрају а ја прекидам, нестајем, полазим...”. Осталима речи остају необично важне али оне за космичку пијаницу губе сваки значај, од њих се праве полуозбиљне игарије које су озбиљније од умишљене озбиљности оних који не виде њихову испразност. Полазим може значити много ствари: ”Превара-Опсена-Лаж-Апстракција-Заумност-Илузија-Мит, односно, Парадокс-

Опсценост-Лакрдија-Апорија-Забава-Импровизација-Мистификација, ОДНОСНО...<sup>14</sup>". Семантичко поље сваке речи постаје бескрајно и истовремено недовољно широко да обухвати Истину.

Мешање дискурса и књижевних форми које је основна одлика "Предговора" евидентно је и у причи "Разговор са Џ. Л. К. (вођен једног снежног, спарног октобарског поподнева 29. IX. 2056. Године). Њен поднаслов је травестија-аутопоетика, чиме је унапред дат кључ за разумевање прозе нашег аутора. Прича представља мешавину класичне приповетке, бар што се тиче приповедања у првом лицу али далеко од тога да је писана у класичном маниру, и интервјуа. Већ у наслову упадају у очи оксиморонске комбинације речи као, са једне стране одраз преметања слике света у еротско-смеховном контексту, а са друге демонстрација тезе о празнини "речи-шифара" које због тога долазе у слободне комбинације. Име главног јунака, Џојсе Луис Кафкес је травестија, односно, стоји као маска Писца, тј. космичке пијанице, мудре луде Пост-Дамјанова, обичног човека са необичним сазнањем, посвећеника еротске космичке тајне али управо због тога дубоко везаног за овострано које доживљава као јединствено у различитом, свет у промени као свет у мировању. Новинарка листа "Дроља" (име које сугрише еротско-смеховно снижавање) на своје изненађење открива да је Кафка обичан човек и сматра то сензацијом коју треба објавити чиме је успостављена дистанца између непосвећених које она представља, чије оксиморонске синтагме не поседују семантичку тежину и посвећеног Кафке, који се не разликује од других по томе што је изнад (erotско-смеховно никад не уздиже не рачунајући на латентно снижавање као могућност додавања још једне перспективе од безброј могућих), већ управо што је свестан да је немогуће бити највише. Он је обичан човек али упознат са недовољношћу погледа који не види близину удаљених ствари и диспаратност блиских као и њихово стално претапање и мешање. Новинарка, пре него што ступи у Кафкину кућу чује речи из приче А: "Затвори очи и уши, одреци се старих чула... Уђи у мене, освоји моју унутршњост, испуни ме сву: увешћу те у Истину. Открићу ти савршену целину природе, открићу ти највеће тајне Света, Вационе и Ума...". Интересантно је приметити да после реченице: "били су тако бескрајни, тако весели и укусни, тако онострани-све време су чаврљали док сам их пунила бензином или прокувавала пре употребе. Посебно их је привлачила елиса мог хеликоптера: њој у част звиждукали су чувени филм Џека Трбосека *Fur Elisa...*<sup>15</sup>" долази коментар: "...размењивали смо искуства: како рећи много а не казати ништа." Чини ми се да ово представља доказ да су језичке игарије стављене у новинаркина уста пре еротског искуства са Кафкесом (које је истовремено и саз-

<sup>14</sup>Дамјанов, исто...

<sup>15</sup>Дамјанаов, исто...

најно јер се књижевни интервју дешава за време коитуса) семантички празне. Због тога њени сапутници остају ван Кафкесове куће док новинарки “Тек тада тај бескрајни жубор ми поче личити на говор ... све ми постаде јасно ...”.

Другачије стоји ствар са Кафкесовим језичким пародијама. Кроз привидне бесмислености којима одговара на конкретна питања (можда и сувише конкретна и превише пута постављена у интервјуима) пробија ироничан однос према питањима о поетици. Одговор да је “то важан Едипов комплекс питања, јер је познато да постоје четири димензије и да се у шестој сусрећу Поезија, Секс и Хаос. Као када рецимо уђете у Будимски ресторан “Јелен”...” је полуироничан. Он значи нешто само оном ко је кроз еротско спознао Јединство Целине и немоћ речи, односно, питање је толико тривијално да било који одговор може задовољити неупућену публику, ма био формулисан у стилу некога ко само кокетира са уметношћу и користи се отрцаним фразама које је покупио ту и тамо али у устима Кафкеса управо такав начин изражавања доживљава пародизацију, с тим да крије у себи тезу о еротском као основу уметности. Није нимало случајно што се Кафкес односи немарно према питању јер свако питање има исти одговор, сакривен испод гомиле речи немоћних да га изразе. Теза о шестој димензији стављена поред изјаве о чувеном ресторану “Јелен” у коме се скупљала српска интелигенција у Аустро-угарској само наизглед делује бесмислено, она крије истину о блискости и претапању елемената у погледу посвећеника еротског. Податке је важно знати али је још важније задобити моћ да се сагледају из друге перспективе која их све унижава пред коначном Истином. Тек ту и тамо, као на пример када се исповеда келнерици у бифеу на углу (што је такође симптоматично за еротско-смеховни изокренути поглед на свет, келнерици прича озбиљно а новинарки тзв. књижевног листа пародијски) Кафкесово излагање добија облик као у “Истраживању савршенства”: “маниризам је један (уметнички) вид Савршенства, тајанствени пут до нових простора, до Оностраног, Неизрецивог и Есхатолошког, увод у Исконску Ноћ Бића, слика саме Дубине...”. Одмах затим следи коментар: “А вама би, драга моја, боље било да промените п(р)озу, јер ја сам стар, болестан и исцрпљен млад писац модерниста, па ме класичан положај страшно замара ( “сваки моденизам настаје из негације претходног класицизма”)...”. Ту имамо на делу пример еротског дискурса, исказ функционише двосмислено, изједначавају се секс и књижевност са великом дозом ироније. Кафкес зна да реч није одређена значењем које смо ми замислили да јој придамо и може да фигурира на различите начине, зависно од угла посматрања, због тога он не пропушта прилику да се поигра са њом.

“Па то је жанровски неиздеференцирана проза, неразумљива маштарија, карневалска пародија која истовремено критикује и слави предмет свог подсмеха, ха, ха, ха...”. Кафкес овде открива поетички кључ Дамјановљеве прозе. Истовремено се слави метатекст због обиља података али у том обиљу губи се нит која их

повезује. “Ако сви буду у Игри она ће постати празна.” Сви ни не могу бити. Једино они који су прошли кроз еротску иницијацију.

Мудре луде, пијани проповедници који једино имају слободу да кажу истину управо због тога што је изговарају двосмислено и преокренуто а нико их не схвата озбиљно били су омиљени ликови пародијске књижевности<sup>16</sup>. Нарочито се њихова улога јасно види у делима ренесансне књижевности јер је ренесанса представљала велики продор телесног након средњовековног дуализма. Спуштање погледа са Бога на човека и овоземаљско ( али што је веома важно, након интелегибилних спекулација) паралелан је Дамјановљевом преокрету у коришћењу еротских елемената. Тачније Дамјанов је само један од следбеника прастаре традиције пародијске књижевности само у постмодерном маниру. Телесност и еротика су неодвојиви од света у промени, а то је управо овај наш свет. Ренесанси је био својствен јак утицај пантеизма због обнављања паганске филозофије а у судару два погледа, на пресецима доминантних традиција, биле оне глобалне или у оквиру индивидуалне поетике долази до мешања и превредновања, или боље рећи преокретања погледа и откривања нових перспектива. Тражење истине изван постојања које нас окружује, када дође до крајности захтева реакцију. Оностраност Бога, као створитеља несасупстанцијалног са својом творевином, крајње ортодоксна хришћанска доктрина, све више је замењивана еманационизмом у смислу Псеудо-Дионизијевог неоплатонизма. Учења о изоморфизму макро и микрокосмоса, поново актуализована, доводила су до формирања дијаметрално супротних гледишта на космос и човека, нарочито код мислилаца спремнијих за самостално размишљање и преиспитивање догме. Не тврдим да је Дамјанов морао имати директну инспирацију у неким теолошким делима, већ само хоћу да нагласим механизам пародизације као зависан од преокретања и промене који су основне одлике органског света чији смо ми део. Промена угла, сазнавање другог да би се поново сагледало прво, и промена у перцепцији тиме изазвана је чињеница истакнута не само у књигама Михаила Бахтина о Раблеу, на основу које је овај рад углавном и заснован, Бахтиновим списима о идеологији, Кајзеровој књизи о гротесци<sup>17</sup>, целокупном Шекспировом стваралаштву са играма перспектива (представа у представи у “Хамлету”, троструко преламање перспективе у “Троилу и Кресиди”, где учествује Терсит, критичар и релативизатор узвишености етике “Илијаде”...) већ је универзална одлика еротског која функционише као незаобилазан фактор културне (да не кажемо уопште светске у сваком погледу) прогресије. Свргавање старог кроз пародију, али не само рушилачку, већ релативизирајућу која оплођује остацима прошлог и није једнострано одбацујућа је основа сваког модернизма, у срп-

<sup>16</sup>Према Бахтин, нав. дело...

<sup>17</sup>Кајзер, Волфганг, “Гротескно у сликарству и песништву”

ској књижевности, бар у новије време, од Винавера до Пост-Дамјанова. Не спомињем узалуд ренесансне преокрете погледа на Бога, јер сваки производ књижевности а пародијске нарочито садржи у себи традицију бар у механизму а теме у књижевности нису неисцрпне.

Већ сам нагласио да је за читање прозе Саве Дамјанова потребна замашна књижевна ерудиција. Мислим да се ни прича “Сава Пост - Дамјанов и Бог” не може схватити без познавања основних теолошких представки, поготово ренесансних, јер пародија мора бити пародија на нешто, не може бити празна. Аутор не мора бити свестан ( не кажем да Дамјанов јесте или није) како се његове речи асоцијативно повезују у интертексту али ако пише пародијски референцијалност пародије се повећава. Управо због механизма који је исти у свим делима пародијске књижевности (која је, видели смо , самом својом суштином везана за еротско, које је и омогућава ) пружа нам више начина за тумачење ( еротско инсистира на јединству и приближавању колико и на раздвајању ).

Спознавање Бога на дну ракијске флаше је типично за врсту књижевности о којој је реч. Прво, такво место је неочекивано, супротно од уобичајеног, и самим тим нас тера да одбацимо предрасуде о удаљености божанства. Бог је, на први поглед исмејан али то није случај. Он је само учињен блиским кроз еротско-смеховни дискурс, персектива је промењена, дат нам је нови поглед, који није ништа мање веродостојан од званичног (зашто морамо мислити да се Бог не може обратити некоме у шаљивом тону ако је свемогућ). Пародира се и учење о три ипостаси божанства да би се довело у везу са дволичношћу људи. Комични ефекат се добија тако што се спајају два иначе неспојива контекста, дволичност у метафоричном смислу и триличност, која се, бар у теологији схвата буквално а не пренесено. Кроз још једну иницијацију, овај пут приказану у еротско-смеховном виду, кроз спознавање Бога-сина “ који је био толико пијан да је четкицом за зубе прао дупе покушавајући истовремено да виклером увије своје огромно споловило”, овај пут такође трештенопијани Дамјанов долази до сазнања да је Бог све, па и он сам, ако посматрамо са становишта доследног пантеизма, а, опет, и до визије поништеног Бога кроз његову апсорпцију од стране претерано нарасле личности аутора због поседовања тог истог сазнања. Двострукост перспективе карневалске уметности која истовремено и снижава и уздиже и Бога и Саву Дамјанова означена је елементом еротским у најчистијем смислу, “ скривеним смислом сваке речи која је као сперма пошкропила ову хартију”<sup>18</sup>.

Прича “Теологија смеха као хумористичка доктрина” својим мотом и завршетком можда најбоље илуструје тезе изнете у овом раду. “Чувар мистичног знања” Пост-Дамјанов, ако буде “заиста” а не кроз игру и травестију желео да нас “удостоји својим

---

<sup>18</sup>Дамјанов, “Сава Пост-Дамјанов и Бог”, “Глосолалије”...

присутвом у Тексту” рећи ће нам да нас “Знање учи да Све(т) настаје из Духа дигресије и вечно се трансформише, мења...”<sup>19</sup> и због тога је непознатљива као дефинитивна. Узрок томе је улога еротике која захвата цео космос у непрестаној промени и кретању, умирању и рађању.



<sup>18</sup>Дамјанов, “Теологија смеха као хумористичка доктрина”, “Глосолалије”...

Јован Н. ИВАНОВИЋ

## ПЕСНИК КОРПУСА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Минуло је сто година од рођења и петнаест година од смрти Владимира Поповића (Задар, 19. фебруар 1910–Загреб, 23. децембар 1995), српског и крајишког песника и есејисте, антологичара, драмског писца и академика, чије песничко дело је још увек недовољно оглашена и читаоцима приближена вредност. Упркос чињеници да је оно заступљено у готово свим антологијама друге половине 20. века, као и у оним с почетка овог века. У две антологије (*Чудесни кладенац: антологија српског њесништва од Барање до Боке Кошторске*, Београд, 2002; *Антологија српског њесништва у Хрватској 20. вијека*, Просвјета, Загреб, 2002) он је један од најзаступљенијих песника, а у трима (*Озарења. Антологија 255 српских њесника*, Ваљево, 2005, *Жежено злајто мога језика*, Бањалука, 2008. и антологији *Српски сонети (1768–2008): избор и њиологија*, Београд, 2009) заступљен је са једном или две песме. Ово, и не само то, указује да је све видније настојање да се “рехабилитује” песничко дело овог изузетног сонетисте и песника поеме (боље: лирске епопеје) *Очи* и кантате (боље: кантата-поеме) *Lidia Sorelli*, које су у изражајном компленту и високо рангиране у критици. У оквиру поменутих настојања, “Просвјета” из Загреба је објавила Поповићеве сабране радове под насловом *Пјесма будућима* (1998) и једну “сериозну студију, рађену скрупулозно и са пијететом” (Васо Милинчевић), писца ових редова.

Иза песника Владимира Поповића остале су три збирке песама (*Свијетло на њелу*, 1951; *Лирске минијатуре*, 1953; *Повеља сна и јаве*, 1956, 1964), књига књижевних огледа и разматрања (*Разматрања*, 1977), драма *Малајарше* (1985), фрагменти недовршеног романа *Пућ Илије Гавана* и у периодици расуте песаме, колико их је унео у поменуте збирке. Томе ваља додати да је он, као уредник у “Просвјети” и у још неколико издавачких кућа, за штампу приредио дело А. Цесарца, С. Сремца, Ђ. Јакшића, С. Матавуља, М. Крлеже, П. П. Његоша, П. Кочића, М. Ловрака, В. Назора и др. Један је од састављача избора новијег српског песништва у антологији *Новија југославенска њезија* (1962, 1966).

Као песник, који је пред светски рат пришао револуционарном радничком покрету и који је од првих дана учествовао у револуцији, он није могао да се не одазове изазовима оних који су обезвређивали оне песнике и њихова дела инспирисана револуцијом. На страницама “Ока“ водио је оштре полемике са састављачима антологија, у којима је изостављано или овлаш заступљено песништво песника народне револуције. Ти његови полемички иступи, као и његове строго одмерене критике, утицале су на отежану циркулацију и презентацију његовог песништва, не само у оквиру хрватског, већ и српског књижевног корпуса.

А када је о овим корпусима реч, ваља нагласити да је Владимир Поповић сматрао, као уосталом и Григор Витез и Владан Десница (и не само они), “да се укључујући у корпус хрватске књижевности, не искључује из корпуса српске књижевности“ (Д. Иванић). Али, изгледа да о томе баш није водио рачуна овај други корпус књижевности, па је Поповића, српског песника, српске лексике и српског поднебља, олако и несмотрено “одгурнуо“ у онај први, што ни сам песник, у нашим повременим разговорима у Загребу (од 1983. до 1987), није очекивао, с обзиром да је и овде и тамо објављивао. Коначно, београдска “Просвета“ му је објавила два издања збирке *Повеља сна и јаве* (1956, 1964), коју су пратили бројни написи и на коју су се углавном позивали сви каснији написи који су тежили синтези.

Као што, поред осталог, потврђују и антологије, објављене на почетку овог века, Поповићево песништво није “одувало“ време, то песништво протоком времена “добија на снази“ и вредности, а на то ваља указивати што чешће.

Када се читалац унесе у Поповићево песништво, које је претежно испевано сонетом, биће угодно изненађен његовом дубином. Поповићеви сонети су заиста “стаклени простор без дна“, озвучен рефлексивном медитативношћу, резонанцом топле искренности и чежње. Ваља нагласити да његови сонети, у сонетном делу његове кантата-поеме *Lidia Sorelli*, који садржи педесет и један сонет, својим разуђеним и крајње слободним системом рима (римују се по 35 схема), указују на Поповићеву модерност, на коју, уосталом, указују и номиналност и рецентна речитост њиховог израза. Владимир Поповић је испевао две снажне поеме: поему / лирску епопеју *Очи* и кантату / кантата-поему *Lidia Sorelli*. Прва је, са своја два засебна издања (1962, 1978), била доступнија читаоцу; друга је одстасавала кроз верзије и кроз Поповићеве збирке; њена последња верзија објављена је у његовим *Изабраним дјелима* (1982).

Поема / лирска епопеја *Очи* достиже сам врх уметничке транспозиције ратне теме: усташког покоља Срба у личким, удбинским селима Јошане и Висућ. Она је – по снажном изразу слутње слома старог реда ствари, по опису његове драматике и атмосфере, у којима врхуни аритмија покрета и атоничност звука, а који су експресивна увертира у паклен размах усташке каме у средишњем певању “Удбина“ – у рангу Горанове *Јаме* и Куленовићеве *Својанке мајке Кнежжойољке*, а које у понечему и надилази. Надилази их сво-

јим контрапунктом и медитативним екскурсима, а који су подстакнути бегом из црног у бело. Сами прелази између певања у *Јами* нису тако стилогено постављени да говоре својом резонанцом, као они у поеми *Очи*. Поповићу и И. Г. Ковачићу јесте истоветно тематско полазиште, али је сваки говорио о “своме доживљају” усташког злодела над српским живљем, “својим језиком, својом емоцијом, својим болом, својом вјером” (В. Поповић). То јесте тако, и то указује на илузорност рангирања њихових остварења. Најисправније би било рећи да је И. Г. Ковачић написао најснажнију поему о усташком злочину над српским живљем, а Поповић о томе најпостреснију “лирску епопеју”.

Кантата-поема *Lidia Sorelli* је, временом и делом своје теме, ослоњена на поему / лирску епопеју *Очи* и у комплементу је са њом по интроспекцији, по исповедно-монолошком заснову, по разбоју злослутних сенки које ометају песников сан, и не само по томе. Посебно је ова кантата-поема у дослуху са поемом / лирском епопејом *Очи* по оном што је речено у завршном певању поеме, у стиху: “у часу тешком од њих остављена”, у коме се алудира на сталеж који је пре рата газдовао, а који је тематска полуту кантата-поеми *Lidia Sorelli*, сталеж из кога је потекла и петраркистички узнесена Лидија Сорели. Ове поеме су у дослуху и по рефлексивно-медитативним прослојцима, по избору најдостојнијих и најприснијих личности којима се може поверити “запис својих рана”.

Свака од ових поема резонира свој мemento: поема / лирска епопеја *Очи* – да се мора све чинити, и што се може и што се не може, да се не поврати “стварност ножа”, а кантата-поема *Lidia Sorelli* – да се никада више не омлади живот класно омеђен и подељен.

Нажалост, време је показало да је песник, и у једном и у другом настојању, “со сијао”, јер се ту недавно, и на већ ожалашћеном тлу, вратила “стварност ножа”, а након ње – у нашим “интересантним данима” – класно благо, које све офанзивније прети да облати живот и песников о лепоти сан. Али, и упркос томе, још живо струји мemento Поповићевих поема и жедно вијори свој хуманитас, веру у моћ песме и речи, веру у значај песничког послања, па макар песник био, и остао, “сам коњик на дивљем путу”.

Леонард КОЕН

*ЕЛЕГИЈА*

Не тражи га  
у слабашним планинским потоцима:  
превише су они хладни за богове;  
и не претражуј љуте реке  
са остацима његовог меког тела,  
не преврћи обалско камење  
у потрази за кравим траговима.  
Нађи га у топлом сланом океану,  
он силази кроз стене  
споре хладне воде,  
а лебдеће шарене рибе  
љубе му тело модро од снега  
и граде тајна гнезда  
у немирном мртвачком покрову.

*СУМРАК*

Они дани беху тек сумрак  
И ускоро песме и поеме посташе само асоцијације  
На ивици са горчином  
Фокусиране на бол  
Сликама у молу  
Којих се сећао током топлих ноћи  
Када је водио љубав са непознатим женама  
И тада би се пробијао кроз старе речи  
Не могавши да заборави да је некад стварао нове  
Сломљеним рукама петљао по њиховим грудима

Када је коначно остарио  
А ноћи постале веома хладне јер  
Нико му није био стран  
И ништа друго није могао урадити  
Сем да посеје године кроз жуте прсте  
Налик на пламеном искривљене играче  
Алтернативе би се распоредиле  
Око његове плетене столице  
И он би се због свега кајао

### *И. П. ЛЕЈТОНУ*

Нема одговора у твојим дивним  
заратустријанским причама,  
како су улице и пролази небески  
несигурни за девојке свете,  
како је век полицијског часа  
у кућу серафима утерао,  
док је Он, лишен, беснео,  
мотао се по ћошковима,  
на јавним местима вештице забављао,  
дивљао с громом и децом залуталом;  
и како си ти коначно дошао,  
горопаднији и од једног канадског песника,  
и нашао Га како дахће на облак,  
бунтовници Му леђа сломили,  
завршио си посао не оклевајући  
док је Он мрмљао уморне клетве  
а хор неспособних анђела  
звецкао песницама  
и оде ти певао.

### *ОБРЕДИ*

Носећи цвеће и слаткише  
породица је дошла да види најстаријег сина,  
мог оца; стајала је око кревета  
док је он лежао на јастуку натопљеном крвљу,  
срца иструлог,  
грла сувог од кајања.  
И све је било тако очигледно, мирис тако присутан,  
мир тако неопходан,  
али стричеви су нашироко предсказивали,  
обећавали живот као луда пророчишта;  
престали су ујутру,  
када је он умро  
а ја почео да вриштим.

Леонард Коен је рођен 1934. године у Монтреалу. Каријеру је започео збирком песама *Упоредимо митологије*. Објавио је дванаест књига укључујући два романа: *Омиљена игра* и *Лейи зубићници*. Снимио је осамнаест албума. Добитник је бројних књижевних и музичких награда.

С енглеског превела Милена БОРИЋ



Гејл ГОДВИН

## ДЕЦА СНА

*Нема ништа горе. Тако ништо ужасно да се деси једној младој жени. Право је чудо што није изгубила разум.*

Док је обављала куповину – весела, млада, удата жена у 'згужваним' панталонама, сафари јакни и ролци која је чедно досезала тик испод малих златних карика на њеним ушима – замишљала је људе како то говоре или помишљају. Али нико није знао. Нико није знао ништа осим да су се она и њен муж доселили овде пре годину дана, као што се многи парови настављају изван града, а муж путује на посао или остаје у граду током недеље – као што то њен чини. Не постоји нико овде, у овом сликовитом селу нетакнуте природе, привијеном уз подножје планине, ко би, погледавши је, могао да претпостави да се њој десило нешто поред уобичајених, предвидљивих, позитивних ствари које се дешавају бистрим, привлачним младим женама. Увек је враћала књиге у локалну библиотеку на време; куповала је алкохол у локалној продавници пића само петком, пре него што је ишла пред аутобус из града, по мужа. Он је био телевизијска личност. Продуцент? Толико младих амбициозних парова се досељава у ово холандско земљорадничко село, основано 1690, како би обнављали пропале сеоске куће и садиле зачинско биље и држали своје коње и открили по први пут олакшање у поимању своје ништавности у природи.

*Ужасно. Тако језиво. Да што прочиташ у некој ирчи, или видиш на телевизији, рекао би – не, овако ништо се не може десити у једној америчкој болници.*

Де Пју – власник Патруна, старе фарме у суседству – често је летилично погледао како она јаше свог коња у рано јутро, док је измаглица још ниско на пољу, понекад баш пре него што сунце гране, док је још све прекривено ињем. „Једна мрмотова рупа у земљи, и мораће и њу и њеног пастува да лише мука“, рече својој жени. „Несмотрена је превише. Могу се кладити да онај њен не зна да она тако срља у смрт кроз ова поља.“ Госпођа Де Пју климну главом, без речи, и оде својим послем. Она је такође посматрала ту другу жену како јаше, жену која није много млађа од ње саме, али коју оба-

вија вео драме – трагедије, рецимо. Како је само изгледала – попут јунакиња енглеских романа које своје преке нарави и неузвраћене љубави одбацују јашући, стишћући бутинама сапи својих дивљих коња убилачких црвених очију. Госпођа Де Пју, која је јахала од своје треће године, препознала је нешто више од пуке несмотрености у тој елегантној младој жени у свежим карираним кошуљама и голубијесивим јахаћим панталонама. *Она више нема шта да изгуби*, осети земљопоседникова жена својим сигурним женским инстинктом; завидела јој је и сажаљевала ју је у исто време. „Деца су оно што је њој потребно“, рече Де Пју.

„Један суви шери, један реми мартин и, рецимо, две литре шаблија, и могла бих да узмем виски... и један мутон каде... и можда један суви вермут.“ Госпођа Фри, жена земљорадника која управља продавницом пића, пита је да ли њен муж доводи друштво за викенд. „Наравно. Не бисмо могли све ово сами да попијемо“, смеје се млада жена, показујући своје дивне зубе, док јој мале златне минђуше подрхтавају на светлу. „Знате, видела сам његово име на телевизији пре неко вече“, рече госпођа Фри. „Било је на почетку оне нове комедије, оне са оном женом што је глумила у оној другој серији са својим мужем и девојчицом, али су сад разведени – знате на коју мислим?“ „Наравно да знам. То је једна од серија мог мужа. Рећи ћу му да сте је гледали.“ Госпођа Фри ставља флаше у празну кутију, пажљиво углављујући картон између њих. Кроз прозор своје радње види лепа, мала, попут флаше зелена кола своје муштерије – нека врста страног малог аутомобила, упаљеног мотора, напуњеног намирницама и пакетима за викенд – и тог великог сребрнасто плавог пса како седи на предњем седишту попут људског бића. „Мени је то тако тужно“, рече госпођа Фри. „Породице се распадају, јадна мала деца морају да бирају страну.“ „У потпуности се слажем са вама“, одговори млада жена, климајући главом озбиљно. Како пријатна, љубазна девојка! „Сигурни сте да можете сами све то да носите, драга? Могу позвати Ерла, ту је иза...“ Али девојка је, у трену подигавши све на раме, грациозно маневрисала у својим лепим чизмама међу неотвореним кутијама нагомиланим између редова. Њен парфем се осети у продавници госпође Фри још пола сата након што се она одвезла.

После вечере, њен муж и његови пријатељи су пили бренди. Она је лежала испред камина, мазила пса и слушала Викторију Дароу, водитељку на вестима, како прича – њој лично. Пре неколико минута сви су гледали Викторију на телевизији. „Јесте, тридесет девет!“, Викторија јој сад шапну. „Стварно? Лепо од тебе. Фотогенична сам, хвала богу, иначе бих већ одавно била бачена у старо гвожђе... Изгледам пет, можда седам година млађе на екрану... Али оно што у ствари желим да кажем јесте – одем ја код тог доктора и он ми каже: 'Ако желиш то да урадиш, боље иди данас кући и поради на томе.' И још ми је рекао... Знаш ли ти за ово? Знаш ли ти да се жена роди са свим најним хелијама које ће икада имати, и кад дође у моје године, она која су јој остала су се већ толико чегртала укруг да су

мало истрошена; онда сваки пут кад летиш авионом добијаш додатну дозу радијације, као и та јадна јајашца. Рекао ми је да, кад жена преко четрдесет дође трудна у његову канцеларију, њему срце препукне; зато се више не бави акушерством, каже ми; још увек се сећа како вришти жена коју је породило... Имала је природни порођај и стално је понављала: 'Зашто ми не дате да је видим, инсистирам да је видим.' Учинио је то и каже да још увек може да је чује како вришти."

„О, шта, шта није било у реду с њом?“

Али никад није добила одговор. Њен муж, пребледео око усана, стајао је изнад Викторије злокобно, нудећи јој боцу ремија мартина. „Вики, дај да ти сипам још мало“, рече јој. Окрене се својој жени: „Мислим да Блу Боја треба извести напоље.“

„Да, да, наравно. Молим те, извини ме, Викторија. Одмах ћу...“ Муж ју је отпратио до кухиње, положивши руку на њена леђа. „Је л' све у реду? Како брбља та глупа кучка. Она и њен двадесетшестогодишњи љубавник! Волео бих да их никад нисам позвао, али је она то у студију спомињала изокола већ недељама.“

„Али мени се допадају, свиђа ми се кад су ту. Добро сам. Молим те, врати се тамо. Ја ћу извести пса и вратити се. Молим те...“

„У реду. Ако си сигурна да си добро.“ Повукао се, руку опуштених уз тело. Привлачан човек у розој кошуљи са гватемалским везом. Густа црна коса и лице прилично дечачко, али оштроумно. Прошлог викенда седела је поред њега у празној кући, сами њих двоје, и гледала га на телевизији – неки документарцац из неколико делова, у којем телевизија „изучава саму себе“. Нјегов двојник је седео у фотелији, у својој директорској канцеларији, и хладнокрвно одговарао на питања Викторије Дароу. „*Да ли ви сами гледате све програме које режираате, господине Макнер?*“ Гледала је мушкарца на екрану како помера усне док говори, али му остатак лица, остатак тела остају у потпуности мирни. Чудно, никад то раније није приметила. Успео је да каже како и јесте и није погледао све програме које је режирао.

А сад у кухињи, гледала га је како се повлачи, помало налик на одметника из неке његове серије, попут очајног човека, рецимо, који је управо убио некога па се удаљава, руку опуштених уз тело – господин Макнер, њен муж. Онај човек на екрану. Некад љубавник над њом у кревету. Онај пријатељ који јој је држао руку у болници. Једном руком држећи њену, другом штоперницу. На један кратки тренутак, све те слике су се сјединиле и у њој се опет јаве нека осећања. Али чим се нашла напољу, испод јасно видљивих сазвежђа јесење вечери, са интелигентним псом који је као неки сиви дух стајао уз њене ноге, драго јој је што се ослободила свега тога. Брзо прелази преко влажне траве до штале да обиђе коња. Схвата нешто – њен муж и Викторија Дароу воде двоструке животе које сматрају у потпуности нормалним. Али кад би рекла мужу да и она, такође, има два живота, он би се узнемирио; продао би кућу и натерао је да се врате у град где би могао да пази на њено здравље.

Открива људе сличне себи, из прошлости, са различитих делова света. Претражује књиге под насловима као што су: „Вечни тренутак“, „Успавани пророк“, „Између два света“, „Нема унија: Забелешка о случајној комуникацији“, скупљајући доказе, плетући око себе неку врсту мреже савезника из подземља.

Кишни, јесењи дан. Сувише мокро за јахање. Сребрни пас спава поред ње, у њеном омиљеном склоништу – тапацираној прозорској дасци, пуној јастука и књига. Гледа низ поља сувог поточњака и на јеле у даљини и на планине обавијене маглом и кишом као газом, размишљајући, уз неки осећај страве и екстазе, како је све то повезано. Књига јој лежи на крилу, лицем на доле. Управо је прочитала следеће: Теодор Драјзер и његов пријатељ Џон Купер Паувис су обедовали код Драјзера, у Западној педесет седмој улици. Кад се Паувис спремио да пође на воз до малог града уз реку Хадсон, где је живео у то време, он рече Драјзеру: „Појавићу се овде пред тобом, касније у току вечери.“

Драјзер се насмејао. „Хоћеш ли се претворити у духа, или можда имаш резервни кључ?“, упитао га је. Паувис рече да ће се вратити у „некој форми“ – није знао тачно каквој.

Кад му је пријатељ отишао, Драјзер је остао будан и читао. Након два сата он подиже поглед и види Паувиса како стоји на вратима дневне собе. Биле су то Паувисове црте лица, његова висока фигура, па чак и широко одело од твида које је носио. Драјзер сместа устале и пође крупним корацима ка лику, говорећи: „Па, Џоне, одржао си своју реч. Уђи и реци ми како си то извео.“ Али кад се Драјзер приближио на метар до лика, он нестаде.

Драјзер тад оде до телефона и окрене Паувисев број на селу. Паувис се јавио. Кад му је Драјзер испричао шта се десило, Паувис му рече: „Рекао сам ти да ћу доћи и не би требало да будеш изненађен.“ Али је одбио да дискутује о томе како је то успео, ако је, уосталом, и сам знао.

„Али зар се не плашиш овде горе, сама самцата са свим тим шкрипавим звуцима?“, упита Викторија следећег јутра.

„Не, вероватно сам се већ навикла на њих“, одговорила јој је док је разбијала јаја у чинију. „Знам шта сваки од њих значи. Дрво се шири и скупља... Ветар је заробљен између прозорског капка и прозора... Понекад се животињице загубе у каменим зидовима, па гребу свуда око себе док не нађу излаз... Или док не умру.“

„Ух. Али зар не умишљаш свашта? Ја бих, у оваквој кући. Из које је године? То је скоро триста година проживљених живота; људи су патили и викали и водили љубав и порађали се испод овог крова... Човек би очекивао да наиђе на неколико духова овде.“

„Не знам“, одговори јој домаћица безизражајним гласом. „Нисам чула ниједног. Али, наравно, ту је Блу Бој, па се не плашим.“ Умутила је јаја, не усудивши се да погледа Викторију. Она и њен муж су лежали будни синоћ, постиђени због звукова који су долази-

ли из суседне собе. То никако нису били звуци духова. „Зашто та кучка не уме да се контролише или да се макар стиша“, рече он љутито. Мазио је своју жену по руци, док су се обоје претварали да се не сећају. Крварила је читаве наредне године, док доктор није одлучио да морају све одстранити. „Празна сам“, рекла је кад је њен муж покушао поново. „Извини, али ја ништа не осећам.“ Сад леже чедно једно поред другог током њихових викенда, попут пријатеља из детињства, попут статуа на гробу љубавника, са заједничким болом који их раздваја као мач. Претпостављала је да он има други живот, или животе, у граду. Као што је и она имала овде. Нико није само једна особа, увиђала је.

„Верујем да бих ја умишљала свашта“, одговори јој Викторија. „Замишљала бих много страшније појаве и звукове од обичног убице или силоватеља.“

*Вештар заробљен у прозорском кайку... Живојиница у паници избацује комаде камења и пушта их да се стирпоиштају низ унутрашње зидове, са шавана у подрум... Звук, као кад дете звецка теџлом пуном кликера, или каменчића...*

„Ја само тако немаштовита“, одговорила јој је скромно, док је топила путер у тигању. Могла је да осети како се професионална радозналост Викторије Дароу заситила њеног досадног сеоског живота фокусирајући се на нешто друго.

Лукаво!

Као деветогодишњакиња прошла је кроз фазу месечарења. Једне летње ноћи нису је нашли у кревету и, након сат времена хистеричне потраге, нашли су је у спаваћници, склупчану на каменој плочи поред рибњака. Пробудила се, збуњена, у очевом чврстом загрљају; звезде разасуте свуда по небу; мајчино непрекидно понављање кроз ноћ на сав глас: „Боже мој, могла се удавити.“ Одвели су је код дечијег психолога, лепушкасте Аустријанке која је са њом говорила истим речником који је користила и са одраслима, сместа умиривши дете. „Уопште није неуобичајено ово што се теби десило. Упознала сам толико деце која из кревета оду на кратка ноћна путовања, а онда се пробуде и не знају чему толика паника! Обично су та путовања у потпуности безопасна, јер су деца окружена магичном стварношћу која их штити. Да, дечија врста поседује магичне, мудре моћи! Али одрасли – они имају навику да забораве како је њима било некада. Брину, плаше се толико тога. Не желиш да твоји мама и тата, који те тако брижно воле, живе у страху да ћеш отићи да живиш са рибам.“ Закикотала се на ту помисао. Женине мирне сивозелене очи су је пажљиво посматрале, пуштајући је да оде као у неком балону. Вратила се родитељима, опет као послушно „дете“, ухвативши и једно и друго за руку. Ноћна путовања су престала.

Олуја са грмљавином једне ноћи прошлог пролећа. Блу Бој цвили у његовој изолованој кући испод гараже. Она је лежала, чудно усхићена због близине прасака грома који су парали небо, праћени тренутним назубуљеним блесковима муње, питајући се да не би можда требало да сиђе и пусти пса унутра; он мрзи олује. Онда

задрема поново...

Пробудила се. Олуја је престала. Мрачни ваздух је био тих. Нешто се променило, нека ситница – која? Морала је добро да размисли пре него што је открила – светло у ходнику, које је држала укључено током радних дана кад је била ту сама, није горело. Посегнула је руком и притисла прекидач на својој лампи на ноћном сточићу. Ништа. Сигурно је дрво пало и погодило жицу због чега је струја нестала. То се често дешава овде. Све је у реду. Пас је престао да цвили. Осетила је како тоне у пријатан, дубок сан, онај који се понекад јавља баш пред свитање, као да се полако распада у сићушне комаде и расипа свуда по свету. То је осећај који јој је био непознат све док није почела да живи сама у овој кући – то бестежинско, али свесно стање, у којем лежи као у топлој купки, а опет може да шаље своје мисли било куда, као да је у њеном уму читав свет.

И док је плутала у овом свету тишине, прозирна, задржавајући се на сненим нивоима ума, чула је слаб звекетав звук, као кад неко тресе облутке у тегли. Звук се јасно чуо из собе за госте, коју су муж и она за то наменили, јер је на том спрату била најудаљенија од њихове спаваће собе. Налазила се изнад старог дела куће, који је саграђен седамдесет пет година пре новог дела куће, који је завршен 1753. У њој су се налазили један кревет и једна столица и неколико биљака на прозору. Понекад током викенда, кад није могла да спава, одлазила је тамо и читала или медитирала, како не би пробудила мужа. То није била соба у којој ће Викторија Дароу и њен млади љубавник спавати следеће јесени, јер је она тихо рекла мужу: „Не... Не у ту собу. Наместила сам кревет у другој.“ „Шта?“, није му било јасно. „У оној поред наше? Нама пред носем?“

Није дуго лежала и слушала овај звук пре него што је схватила да га никад раније није чула у овој кући. Постојала је одређена правилност у његовом ритму; ништа ту није било случајно, ништа није узроковао ветар, или нерви неке изгубљене животиње. Звек, звек, звек – понављало се. У интервалима од тачно пола минута. Још увек се сећала како да мери тако нешто, такве интервале. Била је добра попут штоперице када је у питању било мерење неких интервала.

Звек, звек, звек. То је утврдило правилност. Самовољно, упорно се понављало, као да се тим понављањем неко умирује. Кожа јој се почела жежити. Док је лежала у том стању бестежинског сна, често је вежбала трик у којем би слала себе у друге собе у кући, напоље у ноћ да провери Блу Боја, до штале да обиђе свог коња који је спавао стојећи. Једном је чула прилично застрашујућу буку, као да је неко у подруму пустио воду из славине, па се натерала да „сиђе“ плутајући наниже преко два низа степеница, у мрак, само да би открила оно што је све време знала – био је то систем који повезује цистерну са топлом водом и пумпу, који се чуо као пуштање воде из славине. Сад је пролазила кроз опипљив, бодљикав мрак, без осветљења, низ хладан ходник, само у својој спаваћници без рукава, до гостинске собе. Иако тамо није било светла, чак ни месечина није допирала

кроз прозор, она је могла да разазна облик кревета, па онда столицу и зелене љиљане на прозору и мали тамни лик у једном ћошку на поду, који су њен муж и она офарбали светло жуто. Звец, звец, звец. Лик се мрдао у ритму звука.

Сад је знала шта то значи кад кажу „коса му се дигла на глави“. Стварно је тако. Док се присиљавала да пређе преко границе коју никад није прешла, осетила је, јасно, како јој се свака длака на глави подиже отприлике око милиметар од коже.

Клекнула је и открила њега. Он је клечао, помало уплашен, тресући малу теглу напуњену неком врстом облутака. (Дознала је касније, током наредне посете, да су то мале шкољке разних боја, троугластог облика, које се називају кокина шкољке. Пронашла их је на слици у дечијој књизи о природи из библиотеке.) Имао је на себи пиджаму, мало превелику за њега, очигледно наслеђену, и био је тачно две године старији од тренутка кад га је једини пут држала у наручју.

Њих двоје су клечали у ћошку собе, упијајући једно друго. Његове крупне очи су биле исте као пре – тамне и мирне. Држао је малу теглу уз себе и гледао је. Није био уплашен, али је знала толико да не сме да му се приближава превише.

Клечала је, сузе су јој се сливале низ образе, али није ни гласа пустила. Очи су јој биле упрте у малу силуету. А онда је нечујно засијало светло у ходнику, као и њена лампа поред кревета, и мокрых образа и узнемиреног срца није била сигурна да ли је уопште напуштала своју собу.

Али од какве је то важности на нивоу где су се њих двоје срели? Он је путовао много даље него она да би дошао до те собе. („Да, дечија врста поседује магичне, мугре моћи!“)

Она и њен муж су седели на цветном цицаном каучу и заједно гледали последњу од оних емисија у којој телевизија тобоже проучава саму себе. Она рече: „Да ли си икад помислио како је све то у ствари чудо? Мислим, ми овде седимо, сто двадесет километара од твог студија, укључимо малу машину и Викторија се појави, обраћајући нам се исто тако јасно као и прошлог викенда, кад је била баш у овој соби. Па то се магија, путовање кроз време и путовање кроз свемир одвијају пред нашим рођеним очима, али пошто је то „откривено“, пошто свет разуме да су то само мале тачке које електрички преносе Викторију нама, онда је у *реду*. Можемо то поднети тако. Зар не размишљаш некад о свим чудима која још нису званично потврђена? Хоћу да кажем – ко зна, можда ће за сто година сви узимати здраво за готово то да могу слати слику свог лика било где, путем неких у потпуности природних начина који су нам и сад доступни. Мислим, кад размислиш о томе – шта је простор? Шта је време? Где такозване границе сваког од нас почињу а где се завршавају? Може ли ико то да објасни?“

Он је пио виски и размишљао како су одлучили да не продуже уговор са Викторијом Дароу. Негде на рубу његовог ума је лебдела једна узнемиравајућа, све извеснија мисао о његовој жени. У локалној продавници тог јутра, кад је отишао по млеко и новине, застао

је да поразговара са Де Пјуом. „Не желим да се мешам, али она не познаје ова поља“, рече земљорадник. „Прошле године смо морали да убијемо кобилу, спотакла се о једну од ових рупа... Нјено јахање се граничи са лудошћу.“

И погледај је сад – бледог и озареног лица говори о чудима и путовању кроз свемир, готово на рубу суза...

И синоћ, прве вечери откако се вратио из града, лутао је кућом, покушавајући да се пићем уведе у тај спорији темпо викенда, и наишао на хрпу њених књига нагомиланих на прозору где је она, очигледно, лежала сатима, повлачећи се у научну фантастику и окултизам.

Сад се његово лице појавило на екрану. „Желим да будем фер“, говорио је Викторији Дароу. „Желим да будем објективан... Насиље је одувек било особина људи. Не свиђа ми се то ништа више него теби, али тако је. Мислим да је главно питање да ли „желимо да прихватимо ствари онакве какве јесу, или ћемо бежати у наше фантазије о томе какве желимо да буду.“

Поред њега, његова жена је испустила звонки смех.

(„...Њено јахање се граничи са лудошћу.“)

Стварно је желео да буде фер, објективан. Понављала му је непрестано како воли свој живот овде. А он – па, морао је признати да му се свиђа његова садашња ситуација.

„Ја сам прагматиста“, говорио је Викторији Дароу на екрану. Одлучио је да поприча са женом о њеном јахању и да је остави на миру по питању књига. Ако ико има право на неку врсту бекства, онда је то она. Али наслови: „Дивне објаве“, „Путовање кроз ум“, „Докторово виђење спиритуализма“, „Друга страна“... Нешто се у њему побунило, није се могао одупрети. Осетио је стварно физичко гађење ка оваквом начину размишљања. А опет, то је било боље од бекства у нешто друго. Његов пријатељ Барнет, глумац, рекао је да ноћу иде од собе до собе, након што му жена заспи, и скупља празне чаше. („Једанпут сам нашао једну поред оралног иригатора, другу на рубу од каде, трећу на дасци од вецера и четврту на поду, поред вецера...“)

Погледао је искоса своју жену, која се удубила, како се чинило, у посматрање њега на екрану. Лице јој је било напетом, будно, живахно. Није деловала лудо. Носила је уске сиве панталоне и широко плетени џемпер од неког сребрнастог материјала, налик на витешки плашт. Црте њеног профила су и саме биле јасне и сребрнасте, некако асексуалне и чисте, попут дечијег профила. Није више осећао пожуду кад је погледа, само тужну одлучност да је штити. Имао је љубавницу у граду, коју је волео, али је објаснио још на самом почетку да сматра себе ожењеним до краја живота. Испричао је тој жени целу причу. „И ја сам део свега тога. Не могу је оставити.“ Интелигентна, осетљива жена, зајецала је и рекла: „Наравно да не.“

Носио је увек исту пиџаму, за нијансу превелику, али увек чисту. Очигледно је стално прана изнова у машини која је често пролазила кроз своје циклусе. Замишљала је његову „другу мајку“ као

измучену жену са неколико деце, кратку са новцем, са временом, са сновима – свиме чега она сама има превише. Породица живи, веровала је, негде на Флориди, највероватније на западној обали. То је закључила на основу малих кокина шкољки, чије су боје биле јарке чак и на месечини која је сијала кроз мали прозор са зеленим љиљанима. Лице и руке су му биле поцрнеле у рано пролеће и у касну јесен. Никад нису причали нити се додирнули. Није била сигурна колико је њему ово све било јасно. Покушала је да се сети где је она сама одлазила на својим ноћним путовањима до рибњака, и није успела. Можда се након тога никад ни не сећа, кад се пробуди стежући своју теглу у соби пуној браће и сестара. Или када га забринута мајка и отац купује уснулог поред мора. Једном је веома јасно сањала целу породицу како живи у камп кућици, са палмама. Али то је био сан. Препознала је да се разликује у квалитету од оних истински магичних тренутака, када је он, уз помоћ својих дечијих моћи, успевао да нађе вољу довољно јаку, или довољно невину, да се пројектује на њеној мирној плутајућој свести јасно и уверљиво колико и слика њеног мужа на екрану.

Појавио се шест пута у шест месеци. Допустила је себи да са радошћу ишчекује још – тако неустрашив је он био. Последњи пут је дошао када су се Викторија Дароу, њен млади љубавник и њен сопствени добри муж вратили у град. Отишла је даље него раније са дететом. Једног звезданог, хладног септембарског понедељка, приволела га је да сиђе низ степенице и изађе са њом из куће. Придржавао се за гелендер, дете ненавикло на степенице, а ипак је знала да нема опасности – плутао је у свом сну са њом. Одвела га је да види Блу Боја. Разочарао ју је цвилећи и повлачећи се у страху. А онда до штале да види коња. Начуљио је уши и гледао заинтересовано. Нису се додиривали, наравно, ни додиривали ни причали. После се питала да ли су онда коњи магичнији од паса. Да ли су пси више „реални“. Било јој је драго што је породица сиромашна, мајка намучена. Нису могли да приуште неког скупог дечијег психолога који би га хипнотисањем одвратио од његових ноћних путовања. Волео ју је. Она је то знала. Чак и ако је се никад није сетио у његовом другом животу.

„Напокон сам почео да схватам шта је Тејар де Шарден мислио кад је рекао да је прави дом човека његов ум. Схватио сам да, када нам мистици кажу да је ум место – они не говоре то метафорично. Увидео сам да се те нове моћи развијају вежбом. Морао сам да се одвојим од своје обичне, физичке личности. Разумни део мене је морао да остане у потпуности будан и да се спусти у тај свет мисли, снова и сећања. Након неколико таквих путовања схватио сам нешто друго – сан и реалност нису ривали, већ реципрочни извори свести.“ Читала је ово у „угледној књизи угледног човека“, научника само неколико година старијег од ње, који живи и ради у Енглеској. Спустила је поглед на пса, уснулог на тепиху. Његово витко сребрнасто тело је у ствари трчало док је спавао! Наједном је подигао њушку, шкљоцнувши оштрим зубима. Где је он сад стварно био? Да ли је зец ког је уловио у сну знао да је то био сан? Било је толико

ствари о којима је могла размишљати између својих посета дечијој соби.

Хоће ли дечак расти, хоће ли видети његово тело како се развија из дечијег лика, како се руке и ноге издужују, лице стањује у лице мушкарца – као на некој реклами за хлеб коју је видела на телевизији где дете расте пред очима гледалаца за мање од пола минута плаћеног времена. Хоће ли стасати у мушкарца, имати браду, пре-расти подручје дечије собе свог ума где су се могли састајати?

А опет, неки будни део ума је морао упамтити њену слику оног јединог будног тренутка кад су погледали једно другом у очи.

*Нема ништа горе, иако нешто ужасно да се деси једној младој жени...* Природни порођај је био у тасу, знате, њен муж у сали за порођаје са њом; и осећала је болове сваких пола минута и доктор је рекао: „Нећете ни осетити ово, госпођо Макнер“, и никад нису сазнали шта је тачно пошло наопако, али наједном су болови престали и морали су да извуку бебу, немајући времена да јој дају спиналну анестезију или неки анестетик... Сигурно су морали да је истргну из ње... Муж се онесвестио. Беба није била жива, а њој су дали јаке седативе да је успавају током ноћи.

Кад се пробудила следећег јутра, пре него што је имала времена да се сети шта се десило, сестра је наједном ушла у собу и положила јој бебу у руке. „Ево га ваш дечачић“, рече јој весело, и жена помисли, уз огромно олакшање и снажан осећај вере – *Значи, оно је ипак била само ноћна мора;* и већ је држала дете и дојила га кад је сестра увидела грешку и журно се вратила у собу, али морали су да онесвесте јадну жену уз помоћ још седатива како би пустила дете. Вриштале су и она и беба, чврсто се држећи једна за другу, пре него што је она изгубила свест.

Отпустили би сестру, али није она била крива у потпуности. Болница је тада била у штрајку, неке сестре су биле на улицама и протестовале, а ова сестра је радила четрдесет осам сати без прекида, и кад су је после испитивали, рекла је да је само помешала собе; а опет, рекла је да је, кад је видела жену и бебу како се чврсто држе једна друге, онако до халуцинирања исцрпљена, доживела неку врсту просветљења: сестра је рекла како је схватила да су сва деца и све мајке међусобно заменљиви, да нико не може поседовати некога или нешто, ништа више него што се може поседовати идеја која се задесила да пролази кроз ваздух и закачи се за ум, или ништа више него што се може поседовати ружин грм који расте у дворишту иза куће. Постоје само мајке и деца, увидела је, иако је касније то просветљење избледело.

Био је то један од оних језивих догађаја који се десе једном у милион случајева, и право је чудо да је сирота жена остала присебна.

У интервалима, дужим од оних који се мере штоперицом, она га је чекала. Током онога што је свет прихватао као „време“, она је ишла у набавку намирница и одеће, читала је, махала је из својих попут флаше зелених кола госпођи Фри, која је поткресивала живицу испред продавнице пића, госпођи Де Пју, која је стављала дечије

пицаме на штрик у свом дворишту иза куће на старој фарми Патрун. Јахала је по пољима, кроз годишње доба које је већ бледело, пуштајући свом коњу на вољу. Јахала је попут ветра, једна врло – врло срећна жена. Јахала је брже од страха, јер је била жена у сну, жена која нестрпљиво чека да њено дете заспи. Копита пастува су лупала по земљи. Док је подмазивао трактор, Де Пју је огорчено посматрао будаласту жену и скоро прижељкивао да рупа неког мрмота прекине то арогантно јахање. Желео је то снажно, у дивљем делу своје личности за који није ни знао да постоји. Јер он је био благ, брижан отац и муж, практичан, вредан човек који никад не би зашао у дубине самог себе. Њено тело, неосетно пролазећи кроз време, коњу је било бестежинско.

Да ли је она жена која јаше коња и сања да је мајка која нестрпљиво чека сан свог детета, или је мајка која сања да је слободан дух који попут ветра јаше свог коња, јер нема шта да изгуби?

*Ја сам срећна жена, што је све што знам. Ко може објаснити такве ствари?*

*Превод са енглеског: Маријина ГШВЕНГ*

*О аутору:*

Гејл Годвин је савремена списатељица из Сједињених Америчких Држава. Рођена је 18. јуна 1937. године, у Бирмингему, у Алабама. Њена докторска дисертација је била и њен први роман, под називом „Перфекционисти“ (“The Perfectionists”), објављен 1970. године, након којег се почела развијати њена каријера списатељице током које је написала тринаест романа, две збирке прича и једно документарно дело. Збирка прича „Деца сна“ (“Dream Children”), у којој се налази истоимена прича, објављена је 1976. године. Поред дела белетристике, Гејл Годвин је са својим супругом Робертом Старером, композитором, написала и десет музичких дела, међу којима је и камерна опера „Други глас: „Портрет Хилде од Витбија” (“The Other Voice: A Portrait of Hilda of Whitby”). Добитница је Гугенхајмове стипендије као и две новчане награде Националног фонда за донације. Гејл Годвин живи и ради у Вудстоку, у Њујорку.

Сајмон КОЛИНГС

### ГОВОРИТЕ ЛИ ЕНГЛЕСКИ

Мануел је прошао поред рибе идући путем. Била је дугачка 45–50 цм, а њена сребнкаста крљушт је била покривена прљавштином. Шкрге су се отварале као две дубоке ране са обе стране главе док се беспомоћно копрцала у јарку. Поред ње је био дечак, нагнут преко оgrade, његов штап и струна су се њихали над ђубретом које је плутало и потоком смеђег, смрдљивог отпада који је текао доле из цеви у зиду. Дечак је на себи имао избледели фудбалски шортс. Имао је, можда, девет или десет година, био бос и неуредан, а кожа му је била обележена убодима инсеката.

Риба је зевала, а онда направила последњи грчевити скок бацајући се у правцу реке и пала на бетон уз мукли ударац. Тамо је на тренутак лежала непомично, без сумње исцрпљена од напора. Дечак је погледао, окренуо се и шутнуо је назад у јарак.

Мануел није обраћао много пажње на рибу јер је био задубљен у мисли. Управо је ишао да гледа стан и размишљао како да себи приушти новац за станарину. Било је тешко наћи смештај у граду, а овакво место се не налази баш често. Стан, у коме су тренутно живели он и његова жена је био толико мали, да је њихов шесто-годишњи син преко недеље морао да живи код жениних родитеља. Две године су покушавали да се преселе. Извадио је цигарету и наслонио на ограду, посматрајући низ улицу дечака како пеца.

Даље, дуж кеја, примицале су се две прилике. Посматрао их је док су му се полако приближавале. Изгледало је да су у раним тридесетим годинама и били су очигледно туристи, рекло би се – Американци. Жена је имала црвенкасту косу до рамена и бледу, пегаву кожу. Била је витка и атлетски грађена. Њен партнер је био висок и млитав, стомак му је вирио испод мајице. Носио је панталоне до колена и наочаре за сунце, а дуга коса му је била везана у коњски реп. Споро су одмицали прашњавом улицом начичканом складиштима. Туристи нису били реткост у граду али су се обично држали старе луке са њеним рококо црквама и отменом царинарницом, или би крстарили дуж гребена. Била је реткост видети их у овом крају и Мануел је претпоставио да су се изгубили.

“Погледај ову јадницу,” рекла је жена, заставши крај рибе која је лежала тамо где ју је дечак сутнуо, вероватно сада хватајући свој последњи дах. Говорила је спорим, назалним, отежнутим говором. Дечак се није окренуо, али је приметио њихово присуство. Усредсређено је зуррио преко светлוצаве површине воде у конопце са вешом у уским улицама на супротној обали, чекајући да оду.

“Требало би је бацити назад,” рече жена. “Мислиш ли да он то жели?” Окренула се ка свом пријатељу који је слегао раменима. Изгледао је нервозно.

“Не допада ми се ова околина,” рекао је. “Мислим да треба да се вратимо.” Али жена није хтела да то прође тек тако. Стајала је тамо, гледајући наизменично рибу и дечака.

“Покушај да га питаш,” рече човек. Жена је заобишла рибу и пришла дечаку који је још увек гледао преко реке. Кад му је жена пришла, тело детета је постало напето.

“Знаш ли да риба умире?” Мануел је чуо како пита. Дечак је погледао збуњено и одмахнуо главом. “У-ми-ре,” поновила је, сричући сваки слог, али дечак је остао нем, не схватајући. Беспомоћно се узврпољио.

“Мислим да не разуме,” рече жена свом партнеру. Човек је слегао раменима као да каже “Рекао сам ти да не треба да се мешамо”. Потражила је погледом помоћ и приметила Мануела како је посматра. На тренутак се загледала у њега, учовавајући ланено одело крем боје, ципеле. Очигледно није била сигурна ста ће са њим.

“Говорите ли енглески? питала је, овога пута тоном са више поштовања него према дечаку. Мануел је рекао да говори, али гласом који јој није давао разлога да очекује његову помоћ. Неколико тренутака је пиљила у њега.

“Можете ли да питате овог дечака ста намерава да уради са овом рибом? Ово изгледа тако округно, требало би је бацити натраг”. Погледао је у дечака па у жену. Питао се да ли треба да јој исприча о начину живота који води овај дечак, о сиротињским баракама доле крај плаже, одакле је вероватно дошао тог јутра, о родитељима који се боре да саставе крај са крајем. Пре два дана је у локалним новинама прочитао о рибарској заједници неколико миља уз обалу која је исељавана да би се направио пут за нови хотел. Дечак их је забринито посматрао.

“*Esta senhora quer saber o que voce vai fazer com o peixe*”<sup>1</sup> рекао је дечаку.

Односио се према дечаку нежно, са уважавањем. Дечак је обрисао око прљавом руком и погледао Мануела.

“*E para vender*”<sup>2</sup> одговорио је.

“Намерава да је прода,” рекао је жени. Покушао је да му одговор звучи коначно, као што је мислио да је ова прича завршена. Жена је оклевала, вероватно несигурна како да протумачи недостатак охрабрења у његовом гласу. Мануел је посматрао њену збуњеност. Њене очи су истраживале његово лице као да тражи неки наговештај. Њен пријатељ је нервозно ходао иза ње.

“Душо, мислим да треба да идемо,” рекао је. Али га је жена

игнорисала. Он се мешкољио од nelaгоде. “Знаш да стварно мислим да не треба да се мешаш.”

“Колико дечак тражи за рибу? питала је жена. Погледао је њеног пријатеља са повијеним раменима и бескорисном масом. Женина одлучност га је забављала, али се није смејао.

“*A senhora quer comprar o peixe. Quanto e?*”<sup>3</sup> Дечак је навео суму која је била пет пута већа од оне које би тамо добио. Лице му је било безизражајно. Само је благо стезање његове десне руке одавало напетост коју је вероватно осећао. Мануел јој је рекао цену користећи исти тон којим јој се претходно обратио, али овог пута није издржао да се не насмеши. Она је изгледа то протумачила као пријатељство. Отворила је новчаник и извадила нешто новца, одвојивши новчаницу два пута веће вредности од оне коју је дечак тражио.

“Има ли ситно?” питала је.

Мануел је превео. Поново се дечакова рука мало стегла али, иначе, лице му је имало исти израз невиности као и пре. Одмахнуо је главом. Жена је за тренутак оклевала и погледала према риби. Онда је пружио новчаницу дечаку који ју је узео. Сагла се, пажљиво узела рибу између кажипрста и палца и бацила је у реку. Не гледајући ни у Мануела ни у дечака, окренула се свом пријатељу и заједно су отишли путем. Мушкарац је извадио марамицу и понудио жени да обрише прсте, али је она то одбила. Изгледало је да се свађају. Дечак је стајао држећи новчаницу. Израз лица му се није променио. Мануел је посматрао пар док се нису изгубили из вида. Нису се ниједном окренули. Упалио је другу цигарету и вратио се у претходни положај на огради.

Риба није преживела то што је дуго била ван воде и сада је плутала усред наплавине неколико стопа од обале, заплускивана вртложним струјама. Дечак се попео на ограду и спустио на избочину над самом површином воде. Почео је да мртву рибу привлачи себи штапом. Када му је коначно била на дохват, зграбио је и бацио је горе на пут. Док се пео уз ограду, нацерио се Мануелу. Дечак је покупио свој штап и рибу и кренуо низ улицу. Мануел га је посматрао док је завршавао цигарету. Затим је бацио опушак у прљаву воду и вратио се путем којим је дошао.

<sup>1</sup> „Ова дама жели да зна шта ћеш урадити са рибом?”

<sup>2</sup> „Продаћу је.”

<sup>3</sup> „Госпођа жели да је купи. Колико тражиш?”

Превела са енглеског: Оливера ВЕЛЕБИТ

О аутору:

Сајмон Колингс (Simon Collings) живи и ради у Оксфорду, Енглеска. Осим писања, бави се музичком критиком (пише за Оксфордски Тајмс) и активно учествује у хорском музицирању у Оксфорду. Бави се друштвеним радом у међународној организацији за обновљиве видове енергије.

Бојан ЈОВАНОВИЋ

*ЕТИКА ХРИСТОВОГ МАЧА*

Веровање у одређене натприродне представе и митске приче биле су основ практиковању одговарајућих обреда којима су се важећа религијска схватања и непосредно потврђивала. У том само-доказивању често се испољавала агресија која је у насилничким и окрутним поступцима долазила до посебног изражаја у пракси жртвовања и односу према другим верницима<sup>1</sup>. Са становишта паганске етике, корист која се претпоставља од одређеног поступка одређује и његово позитивно значење, па се у том смислу и није постављало питање оправданости посезања и за најбруталнијим средствима која су под окриљем религијске праксе омогућавала стицање одређених добара. Обредна убиства, осветољубивост и плачка били су у складу са племенским моралом чији је релативизам спречавао њихову вредносну универзализацију. У том контексту је и било допуштено наносити штету и чинити зло другоме, а због остварене добити сматратати учињено добрим делом. Међутим, уколико би други узвратио истом мером, онда би се тај исти поступак доживео као зло.

Агресивност се најдрастичније испољавала оружјем чији је симбол постао мач. Окренут према другом он је оличавао настојање да се силом решавају конфликти<sup>2</sup>. Мач у рукама силника је средство које поништавајући трагање за другим решењем постаје једина могућност представљена као немогућност било чега другог<sup>3</sup>. Зависно од тога како се усмерава његова оштрица, мач може имати различиту функцију. Негативно значење мача везано је за потврду тамне стране људске природе, игнорисање вере и одрицање Бога, али му је његова другачија употреба дала и позитивно значење.

Старозаветни конфликт између човека и његове природе, узрок је првобитном греху који је довео до човековог неприхватања себе и незадовољства собом. Подлежући искушењу, прекршио је божје законе и за казну протеран из Раја. Парабола о његовом паду претпоставља и стварање овоземаљског Раја, царства небеског на земљи, а сладак плод сазнања узет из Евиних руку на наговор змије показаше горчину након сваког покушаја остварења овог царства.

Запостављајући пут ка царству небеском у себи, човек препушта своју душу спонтаном дивљем расту негативитета у себи. Избегавајући да се суочи са њим и да га савлада, неминовно постаје његово оруђе, па без обзира на то што зна за разлику између добра и зла и што жели добро, он упркос свом знању и жељи чини зло.

### *Оштрица против иноверника*

Уколико је паганство духовна реалност у којој је етички релативизам условљавао да се и чињење зла другоме сматра оправдим и има позитивно значење, развој релијске свести исказан је и тежњом ка вредносној и етичкој универзализацији. Међутим, краткотрајна епизода покушаја успостављања монотеизма у Египту у 14. в. п. н. е. оцртава снагу паганског која се испољава односом нових верника према претходној традицији. Када је Акхенатон<sup>4</sup> више стотина богова свео на једног и успоставио веру само у бога сунца Атона дошло је до потпуног оспоравања дотадашње традиције, уништавањем постојећих храмова и богова. Његове радикалне религијске промене за оно време биле су без изгледа да буду прихваћене као почетак нове верске традиције, јер чим је на престо ступио његов наследник Тутанкамон, долази до враћања претходне религије и старих богова, а Акхенатон и његов бог Атон бивају избрисани са грађевина, храмова и потиснути из колективног сећања све до њиховог поновног открића у 19. веку.

Према су паганским мачем уништавани други верници, верски ратови вођени и у име једнобоштва обележили су људску историју. Након поменуте египатске монотеистичке епизоде неуспелог насилног наметања нове религије, на историјској позорници јавља се Мојсије који мачем успоставља веру у једног бога. Када се спустио са Синаја и видео свој народ како се весели и игра око божанства у виду златног телета направљеног у његовом одсуству, јеврејски вођа баца плоче на којима су исписане божје заповести као нови закон, уништава златно теле и окупивши око себе истовернике наређује да се побију сви који му нису приступили<sup>5</sup>. Ширећи веру у Јахвеа и учвршћујући монотеизам међу Јеврејима, Мојсијев углед законодавца и пророка осенчен је окрутним религијским диктаторством. Пре него је повео народ у обећану земљу Канаан, он је са истоверницима, Левитима, у функцији свештеника, направио религијско чистићење. Окрутно кажњавање сународника склоних да поверују у паганске идоле показује колико је у старозаветном човеку још увек било паганског које се силом и уништавањем иноверника настојало да наметне као општеважеће.

У историји људских сукоба и под знаком потоњих монотеистичких религија водиће се крвави прогони припадника других религија или вера. Јевреји ће прогонити хришћане, хришћани пагане, муслимани хришћане, али ће се и муслимани шиити и сунити међусобно сукобљавати, као што ће то чинити и хришћани католици и протестанти<sup>6</sup>.

Хришћани су се борили против других верника, али су бор-

бом бранили и сопствену веру. Петар је потегао мач против војника који су дошли да ухапсе Исуса<sup>7</sup> који им се само ненасилно супроставио. У одсудном боју за потврђивање хришћанске вере, моћ оног који ће опет доћи биће исказана екстремном окрутношћу према незнабошцима. У визији Јована Богослова тај приказ се открива упечатљивом сликом израженом следећим стиховима: “И из уста његових изађе оштар мач, да њиме побије незнабошце; и он ће их пасти палицом гвозденом; и он гази кацу вина и срдње и гнев бога сведржитеља”<sup>8</sup>. Посежући за мачем не само ради одбране сопствене вере, већ и због њеног насилног наметања, хришћани су показали непревладано негативно паганство у себи. У име хришћанства мач је коришћен у прогону других верника који су називани незнабошцима. Насилна християнизација обележила је колонијализам и однос према носиоцима старих паганских култова, а поама прогона и спаљивања вештица у Европи добила је размере екстремне агресивности. За разлику од Крсташа и конквистадора који су због наводне одбране и ширења хришћанства, убијали друге који су веровали у своје богове и уништавали њихову културу, прави хришћанин свој духовни мач користи другачије. Иако је током историје био најближи човеку који га је користио против другог човека, мач који се не усмеравамо ка другом већ ка себи означава спремност за преображај сопственог анималног бића.

#### *Одбрана од многоликог зла*

Поручујући да не доноси мир, већ мач, Христос га намењује раскидању дотадашњих природних и успостављању духовних веза<sup>9</sup>. Већ сам чин крштења и обредно окретање иницијанта од запада ка истоку, показује значај супротног усмерења од оног до тада практикованог у оквиру доминантног опосуног кретања заснованог на опонашању природног кретања Сунца од истока ка западу. Уместо магијског опонашања и подржавања природе, духовни циљ је задат њеном супростављању. Христовим мачем раскидају се природне везе и остварује духовно заједништво, а реалност која је до тада била условљена природном нужношћу постаје израз слободе. Помоћу овог мача човек уграђује своју дату природу у саможртвени темељ свог потврђивања да би изградио себе другачијим и бољим него што би био да се препушта слободном задовољавању свог нагонског бића. Побеђује егоизам који није вољење себе, он мачем прави у себи простор за трпљење и толеранцију, потврђујући вредности љубави и опраштања. Успостављеном дистанцом према злу око себе и у себи које га искушава, увећава могућност да му одоли и овлада њиме.

Мач је један од многих предмета који су током досадашње културне историје од свог првобитног добили и своје друго значење. Таложењем значења формирано су симболи као јединствен спој различитости које су у одређеним приликама ипак долазиле до свог изражаја. Мач је симбол који представља трансформацију човековог искуства а чија изражајна вредност превазилази његов

значај конкретног предмета везаног за остварење непосредне сврхе. Радикални прекид са дотадашњом традицијом и преображај дотадашњег човека треба да се оствари Христовим мачем<sup>10</sup>. Њиме се човек може не само успешно одбранити од многоликог зла које се у сваком времену испољава у различитим видовима, потврђујући тиме суштину свог имена - легион, већ и усмерити на прави начин ка добру које је увек једно, као што је и Бог један, па и добро проистекло из њега има исто нумеричко одређење. То једно се препознаје у универзализацији вредносних и етичких начела које суспендује сваку двострукост мерила, условљену непосредним интересима истог поступка.

Христов мач је оличење пркоса свему што човека природно везује за датост и спречава га да оствари своју вишу задатост. Иако је пркосио и пре Христа и инадио се пре хришћанства, човек је са Христовим учењем потврђеним његовом жртвом добио средство за усвајање и примену тог учења које истиче позитивни и неативни аспект супротстављања. У пркосном супротстављању природним датостима које су и објективно јаче од човека, он успева да их снагом мотивације и вере савлада, док у пркошењу ради самог супротстављања изражава самовољност ината који се у коначном исходу показује као штетан<sup>11</sup>. Христов мач је оруђе и оружје у рукама хришћанина да преображавајући и оплемењујући своју природу стално духовно усавшава себе. То је мач достојанства који има првенствено духовну вредност, а као симбол моћи и правде добија своју непосредну сврху да се њиме зада одлучни ударац злу и раскине препрека која онемогућава пут ка себи и потврђивању принципа добра.

Мач је симбол хришћанског пута усавршавања и кретања уским путем самоприсиле ка највишем циљу. Само уколико присили себе, упозорава Матеј, човек може ступити у царство небеско<sup>12</sup>. То царство је у нама, а пут ка себи је непрекидан процес индивидуације која се са становишта веровања у бесмртност душе не завршава ни након смрти. Самоограничењем као извором духовне моћи отворен је пут за ненасилну победу над злом и смрћу, спречавање прекорачења граница сопствене природе, које би довело до ослобађања стихијности и спречило пут спасења. За овај пут је потребна знатно већа одважност од јуначке храбрости да се на зло одговори злом. Одбрана себе јунаштвом од других, показује своју праву хуману димензију у познатом правилу чојства којим јунак штити друге од себе<sup>13</sup>.

Неодвојиво од највећих хришћанских начела верововања, надања и љубави, коришћење овог мача не представља силу која Бога не моли, веч оличава веру, наду и љубав због којих се хришћанин одриче такве моћи. Оштрица Христовог мача је усмерена ка успостављању разлике између дијаметрално супротних значења добра и зла. Потреба за том разликом је изражена управо у стању замућених односа и релативизације оних паганских вредносних начела која се због људских настојања да запостављајући духовне задовоље првенствено своје материјалне интересе претварајући их у

своју супротност. Зато хришћанин тај мач усмерава првенствено ка себи да би раскидајући спречавајуће природне везе могао да ступи у духовно заједништво са Творцем. Једна од тих природних веза је и паганство а могућност његовог преображаја и превазилажења огледа се у адекватној употреби Христовог мача. За разлику од формалне хришћанизације, појединац овим мачем започиње християнизацију своје личности. Мач није као оружје усмерен ка другом, већ је првенствено оруђе самосазнања и стицања сопственог духовног искуства које ће спојити знање и понашање и разрешити познати парадокс да само спознавање разлике између добра и зла не утиче на чињење лоших дела<sup>14</sup>. Речи апостола Павла “Добро које желим не чиним, већ зло које не желим то чиним”<sup>15</sup>, могу се прочитати као немогућност усаглашавања својих жеља са извршеним делом. Међутим, двосеклост мача омогућује да се друга страна његове оштрице другачије усмери и спречи чињење жељеног и нежељеног зла.

### *Заводљиве жеље и воља хтења*

У разлици између жеља и остварења показује се омамљивост и варљивост наших жеља које нас искушавају грехом. Није Бог тај који нас куша, како истиче апостол Јаков, већ су то првенствено наше жеље које нас заводе<sup>16</sup>. Однос према варљивим жељама је први корак ка задовољству темељеном на овладавању непосредним нагонским потребама, могућношћу њиховог одлагања и одрицања од непосредног задовољства. Овладавши својим нагонским биће, човек природном постојању даје и временску димензију као свест о трајању, а њеним исказивањем вертикалом оцртан је духовни простор и могућност његовог напредовања и усавршавања.

Заводљивој жељи, као свесној или несвесној психичкој тежњи, распаљеној до жудње за објектом као претпостављеном извору задовољства може се супротставити само хтење. Самовољи жеље супротставља се својевољност хтења као својеврсна анти жеља. Христов мач оличава вољу хтења којом се одвајамо од својих непосредних жеља и тежње да се оне непосредно и реализују. Између ега и жеља, чије је остварење везано за претпостављено задовољство, поставља се хтење овладавања жељом и контролисиња задовољства као његово одлагања и одрицање. Насупрот нагонским несвесним тежњама и рутинским активностима, вољна способност слободног и свесног избора и понашања проистиче из усвојених културних и моралних норми и схватања. Оплемењена вером, воља хтења успева да савлада знатно снажније нагонске тежње, а постигнут успех у превладавању непосредног задовољства постаје извор духовног задовољства.

Знање се показује као реална моћ деловања у складу са својим намерама тек с аспекта дубоко проживљеног непосредног искуства. Христовим мачем стиче се релевантно искуство и лични духовни преображај који укида разлику између жеља и учињеног, између сазнања и понашања. У тој равни се и одвија превазилажење

освете, јер се Христов мач не усмерава осветнички према починиоцу зла, већ служи за борбу са самим собом и преображај себе. Тај мач служи првенствено за унутрашњу борбу са оним другим аспектом нашег бића који добија демонско обличје. Најчаснија је, заправо, она борба коју водимо против себе, односно против оног ани-малног, егоистичног и егоцентричног "ја" које тежи да доминира и успостави потпуну власт над нама. Одрицањем од своје величине постајемо, у ствари, већи од себе, јер омогућујемо да се прошире границе нашег ега и ослобођени негативитет несвесног прихвати као садржај велког искуства. Тиме се потврђује да иза "ја" које доноси одлуке стоји нешто више и значајније од њега, у виду сопства<sup>17</sup> као наша божанска суштина којој се приближавамо, али која нам остаје недоступна. Дискретан и тих, унутрашњи глас сопства упућујући ка средишту нашег постојања и представља путоказ душевном развоју ка потпуности као циљу индивидуације која у целовитости налази своју животну истинитост и аутентичност.

Изложени сили нагонског у себи, сили природе коју треба савладати и преобразити да би се потврдили као људска и духовна бића, увек смо у борби са искушењима која нас привлаче и маме ужитком и неумереним задовољењем природних нагонских потреба. Безуспешно верујући да се нагонско може савладати само снагом разума, сукоб између нагонских и моралних норми, између биоса и етоса, можемо успешно разрешити посегнувши за Христовим мачем као упориштем које пружа извесност бдењу над тамном страном наше природе. Мач ојачава самопоуздање пред искушењима нижег којима смо изложени да би потврдили оно што сматрамо вишим. У угрожавању и оспоравању тог вишег мач може бити од највеће користи да успемо у тој борби, не заборављајући никад да је она непрестана и свакодневна, да је борба са самим собом двобој који траје целог живота и да свако уживање и опуштање у однетој победи неминовно води поразу.

Христов мач чини сваког хришћанина духовним ратником који се бори против сопственог негативитета, оличеног демонима, на путу ка небеском царству. Усмерен против прилагођавања свету, тај мач као окренут крст је средство његовог унутрашњег самопреображаја. Машући стално својим духовним мачем, он њиме убија сваку личну жељу која му се приближава (18). Битно различита од објективне стварности, душевна реалност је као каква камера обскура у којој и крст од светог симбола постаје свето оружје хришћанина за унутрашњу борбу са оним природним и паганским. Супротстављајући се првенствено оном у себи што га спутава, он не користи овај мач као оружје за спољашњу револуцију, већ за ослобађање од дотадашњих ограничења да би се потврдио као биће слободе. Бити слободан значи учинити себе слободним помоћу духовног мача који оспорава судбинско одређење живота као непромењиве природне датости. Ослобађајући се од таквог схватања, хришћанин се може одважити за суштинско потврђивање слободе и приступ свом небеском царству. До тог циља, као средишта себе, води пут одбијања жеља и кроћења демонских

страсти, а стиже се вољом хтења оличеном Христовим мачем.

### Напомене

1. Р. Жирар, *Насиље и светио*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1990.
2. У том смислу је овај симбол значењски супротан симболима: маслинове гранчице, цвета или голуба.
3. Нестрпљиви да размрсе Гордијев чвор или поставе јаје усправно, насилници су, према легендама, решавали ове проблеме секући конопац и ломећи љуску.
4. Аменофис, Аменхотеп IV, владао од 1352- 1336. п. н. е. и његова супруга Нефертити, која је имала готово исти статус као и фараон. У центру новосаграђеног града Амарне био је изграђен и храм у коме су на великим жртвеним столовима приношене обилне жртве новом богу.
5. Друга књига Мојсијева 32, 19-30. *Светио писмо Стјарога и Новога завјетја*, Британско и инострано библијско друштво, Београд, 1992.
6. У османском цихаду, светом рату, поведеном са циљем освајања хришћанских земаља, хришћанима се постављао услов предаје и промене вере и прелаз у ислам за спашавање живота. Такав услов је пре опсаде Беча 1529. године поставио и Сулејман Величанствени становницима овог аустријског града.
7. “Свето јеванђеље по Матеју (Мт)” 26; *Нови завјетј*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд, 1984. Сви наредни наводи из Новог завета су према овом издању.
8. Откр. Св. Јована Богослова, 19, 15. - “И има на хаљини и на стегну написано: цар над царевима и Господар над господарима” (ибид, 19,16). - “А остали побијени беше мачем оног што седи на коњу, који изађе из уста његових” (ибид, 15,21).
9. Мт 10, 34-35. - Растављање сина од оца и кћер од мајке не значи и непоштовање родитеља. “Јер Бог заповједи говорећи: Поштуј оца и матер; и који ружи оца и матер смрћу да умре“, Мт, 15, 4.
10. У том смислу и апостол Павле истиче: “Не саображавајте се овом веку, него се преображавајте обновљењем свога ума, да искуством познате шта је добро и угодно и савршена воља Божија”. - Ап. Павле, Римљанима 12, 2
11. Б. Јовановић, *Пркос и инај*, Звод за учбенике, Београд 2008.
12. Мт 11,12.
13. М. Миљанов, *Примери чојсїтва и јунашїтва*, *Сабрана дела* 1, Графички завод, Титоград, 1967, 70.
14. Еурипид, *Драме*, књига II, Матица хрватска, Загреб, 1920, 238.
15. Ап. Павле, *Посланица Римљанима*, 7, 19.
16. Упор. ап. Јаков, *Саборна посланица*, 1, 13-15.
17. Ц. Г. Јунг, *Човјек и његови симболи*, Младост, Загреб, 1973, 173.
18. Ј. Лествичник, *Лествица*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд, 1963, 32.

Момчило БАКРАЧ

ТИХО СКЛИЗНУЋЕ КЛЕТНИКА

У овом добу смрт неког човека користи се као згодна прилика да се његово постојање смести у жигу пажње, медијске, могло би се рећи сценске. Смрт је шоу-бизнис, драги савременици, ускликује весели свет ентропије и потрошње, наш домаћин, нестанак је перформанс довољно квалитетан да усталаса гојну индиферентност обиља и заголица презасићеност, макар на дан или два. Најузбудљивија је смрт самог света, он је највећа шоу-биз звезда, о њој се унапред бодро снимају филмске епопеје, бруј тв-екрана и новине распредају пророчанства са заказаним датумима, маштовитим начинима, пумпа се балон врхунске забаве за оуглалаи нам доживљај. Да би свој лик осветлио, непознати појединац мора да умре спектакуларно, наравно, иначе ништа од његових петнаест минута славе на сцени. Ако је личност позната (што више тим боље), има тај луксуз да може да се угаси у свом неприметномлогу трајања, без сценских ефеката, притајено, а да му смрт има потребан медијски капацитет. За нешто дуже од дан или два. Пре него што потрошена ишчили. Буну ли се ико против машинске хладноће тог ритуала? Ко је тај? Неки философски, или песник?

Мене то поприлично јежи, бежао бих, знам куд, али далеко је, испреплитано заобилазним путањама. Мада се не буним, сврхе нема, само напомињем. Претежно покушавам да од нововремских поклада и мутираних култова окренем главу, закуцавам се у ситне мисли, или зурим у вртуљак приватних слика, у пешчаник речи. Умем да мислим о песницима, о оном што су сасули у гротло тоталности, они су ми најближи. Не умем, јер не волим, да им пишем некрологе. Ни есеје с пресеком кроз дело, поводом нестанка. Радије причу одјека или путовања кроз њихове пределе, која се могла испричати било кад, без љубичастог печата на месу живота које се хлади. Али смрт овде мора да се помене, јер кад о њој јаве – десила се. Кажу, умро песник Новица Тадић. Могу ли да напишем нешто о њему, осврт за *in memoriam*; могу, окушао сам се једном у тој дисциплини, веле да ми добро иде. У спомен, дакле, свечано, благо,

пажљиво.

Али са смрћу Новице Тадића могу једино да се посвађам, никако с њом да плешем, ни да одседим на глагољивој чајанци. Зато што је у његовом постојању престојала као деспотска властелинка. Робусна је, сва испредвајана огледалима, опричана, јер толико је има у његовим стиховима, њено огледало је свако лице које се појављује, и сваки покрет језичког ткива. Она је главна личност дешавања, мада у поезији нема ни радње ни времена у ком се развија. Време не стоји, укруг се ковитла, али нема тока, ни над њим Хераклитове примедбе. Песниково ја код Тадића је споредна личност, трпни предмет, полигон мучилишта. Не успева ми да различим да ли је овај песник смрћу бивао више престрављен или одушевљен. У обгрљају његове песме она је чудесна. Широка је, етерична, префињена, фамозно ништавило је материја која је чини. Лебди њено присуство и у песмама у којима није поменута, не могу да је заобиђем и прећутим ни кад се устремим да зурим у разне занимљиве сабласти којима је населио своје језичко ткање. Баш зато, нећу је више ословити у овом писму. Причаћу о насеобини нашег земаљског дома, што је по уму и осећању песниковом, осим присне гостољубиве пустоши, испуњена шармантним наказама и чудовиштима, улепшаним естетиком ругобног и страхотног, готово љупким у својој снажној сликовитости, у недокучивости многоликог налицја које се игра, врти, премеће, недоречице. Поменућу, ако довољно истрајем, и Бога, присутног на тој општој игранци креатура, ког овај необични лирик као да је осећао потиљком, гледао слепом кожом, с пљувачком гутао његов одах. Разговарао је са његовим присуством у одсуству, или са својом слутњом једног у другом и обратно, али је говорио једино помоћу одјека о зидове и стакло укоченог ваздуха, посредно, у невид и недослух, не надајући се одговору. Можда ми пође за умом или опипом да докучим и различим нешто засенчено тајном, досад недоумљено, а одлучујуће. Зађем на траг зачудности овог певања и обрису стварног песниковог лика. Да успут потврдим таутологију да и кад ишчезну песници настављају да говоре оно што су некад рекли, свеједно колико давно. Тако је једино у случају да су им речи живе, па се надаље преобликују, преоблаче, дорастају до нових обрису, или се пак не могу рашчивијати до последњег смисла и значења, али не стога што су мимо смисла минувале упразно, него зато што су се дотакле с неизрецивим, око њега зујале у напетости моћи и немоћи. Ово потоње је, по мом осећању, код Новице Тадића најчешћи случај.

*О браће мој од тунује мајке, обратио ми се једном приликом, спочетка нашег сусрета под сеновитим поднебљем његовог речника, ословио ме, прозвао и позвао, кренуо да ми објасни где сам, где смо, исприча свој безнадни опозив илузија... Између осталог – ойна ишћо нас дели љрема нама се узиба – рекао је, – враћа не можеш ошворићи / ми ићи се смејемо / ми ићи се смејемо / враћа се само љрема шћеби ошварају... Не зна се коме су те речи упућене. Да ли тамном пењачу*

из наслова песме, за кога – *знамо њолико да долази... вере се њолако...* – или неком од нас, било ком занетом заблуделцу који би покушао да према пењачу сам крене.

Ево у целини једне његове песме, под насловом „*ПИТАМ*“: *да ли је доштова вечера ишћам некоџ иза леђа ишћо у нешћошћојећој одају шањире иремеишћа*. Без тачке, зареза и великог слова, једна једина у стихове искидана а течна реченица. Као склизнула из уста, не да наивно узлети, него да као одцедак падне на патос, у малаксање, у једва-трајање било каквог значења. Али да исте вечери тихо узлебди над патосом, зелена измаглица што ће да отече у мочварни мрак, непримећена, никакво открочење, већ само недоречена слутња. Као да је у питању измак снага непрестано хујећег човековог певања, и ма ког исказа. Није ли то прилазак краху omnipотенције, крају поезије, питао сам се, потом се сетио да приметим да тај у песми нешто неког пита, упућује му кроз непостојећи спољашњи топос једну баналну али подједнако и сушту ствар, свакодневну, обичну до мучнине, која тек шушка у несвести, али нас прати, до краја, као пуста потреба. О оном ко је питан нећемо сазнати ништа, мада је ту, у реченици, ако не и у неизвесном свакодневљу, у понављању, тај ће остати само „неко“, иза леђа. До коначне пустошности огољен појам другог, „ближњег“. На изговореном питању је сва тежина недоумног присуства онога који траје у себи затворен. Овде изговорена апсолутна туђост се може описивати, али не може се препевати.

Тадић никад није пристао ни на свет ни на себе у њему. Или је правилније рећи да није узмогао, вероватно ни хтео, да буде помирен са свим што је дато, онаквим какво јесте. Трајао је у непрестаној напетости болног присуства. Отуда беспримерна горчина описа екстерних и нутарњих појавности, и обраћања себи, нама, сведржитељу. Рекло би се да је непрестаном инверзијом обличја творевине и разголићавањем наличја њених појмова, појава и станара покушавао да рашчини клетву изгубљености у односу на смисао трајања. У свом тону и начину доследан је као усуд. Биће да је са првим свесним грчем око уста дограбио реч као једини алат, схватио је као чекић и длето, да би градио у празнини почео је упорно да разграђује све што је затекао. Према себи самом је, мора се рећи, био најсуровији. У *Граду у великом вражјем Ждрелу / Где умирем на сва усћа / Руџоба њоследња, изобличење / Свих изобличења ја сам...* То је изокренута тепалица себи, којом почиње песма „*ПРИЗИВАЊЕ НОЋИ*“. Ваљда највећа нежност коју је изговорио, помињући претходно *нешћољеноџ дошћа* (тамног пењача у истоименој песми) гласи: *јечи ли шћо он у часу њојодневном / ошћвара ли ми шћо усћа / да на њаиир њљувачку ирсије*. Питање у коме провејава титрај суздржане наде, чак сироте пригушене милине. Склон сам утиску да се Тадић у читавом свом опусу опирао наметљивом, дубоко интимном пориву да претпостављеног творца свата доживи као гностичког нижег демидјурга, оног који је, по њиховој замршеној теодицеји, безнадно испод савршеног апсолута, истинског Бога, неиспољеног, на овом свету по

њиховом мњењу ваљда и неиспољивога духа доброте. Та мрачна, тужна визија створитеља и владара знане нам али несхватљиве творевине које смо делићи, недољива је мамка за оне што не могу мишљу и осећањем кроз несавршенство материје. Овај је песник један од тих клетника. Међу песницима свог језика, па и читавог данашњег света и протекле му историје, верујем, један је од неколико најуклетијих, и најзаклетијих. Укочен у грчу од ког се ни не брани, који је стоички прихватио ваљда већ с првим млеком што га је посисао. Грчу у ком је научио да прави покрете, споља посматрано углавном ситне и штуре, грчевито суспрегнуте, али изнутра продубљене као ковитлаве вртаче. Сред те одабране или наметнуте камене голети коју ниједним мени знаним гестом није покушао да уреси, нашминка, улепша, није био сигуран, као што рекох да слућим, само у одређењу према суштини божанства. То је, мислим, његова једина непрелазна дилема.

О сурој и страшној природи света није се двоумио. У најбољем случају свет је *ВРТ С ЛУДОМ*, у коме: *Ништа не може видети / Свор / Заваљен у себе!... Ништа не може сазнати / Свезнања / Прво и последње слово... И ђлаче, ђишти, једино / Како може: само сузама / Радосницама: усхићен / Нечим, ничим, мајтеријом*. Дакле, о усхићењу се ради, оно је импулс и сушта емоција лудовања и мудровања у врту у ком смо болно и несигурно удомљени, као што је и стварни иницијални подстрек овог и сваког певања, јер без усхићења се песма не извија, никад ниједна, ма била и она најгорча. Екстатичност је погон и најтескобнијег обраћања, најмрачније химничности живог гласа.

Знам, међутим, и ове његове стихове: *џрана изнад сћола из времена минулих / служавка ѿо је која би да нас послужи / ѿсле ѿолико и ѿолико векова / ѿек се носћалџично осмехнула / ѿућ дрвећа једини је ѿућ и она / из вечности ѿокушава да до нас дојре* - ... Испод наслова ове песме (*СЛУЖАВКА*), овде дате у целини, у загради стоји: *док у врћу ручавамо*. Ето шта се дешава у заумљу ка коме песник зури, и шта се отуда котрља и наслућује док на плошном длану овдашњице обављамо тричарије, пуне навике и морања. Неизрецивост света овде немушто позира, и утешна и безнадна. Има ли милости? По свим доступним стиховима овог песника судећи, он у могућности њеног дејствовања није веровао, нити је очекивао, ни за њу молио. Али је овом песмом дослућио њен покрет ка нама, бескрајно спор, неприметан, али постојећи. Ту милост као да и не знајући призивају сва његова кезила, облутани, звекани и луди станари, гавран и заумна кокошка. И батинаш и саграило. Па можда коначно и онај који каже: „*ТРЧИМ СА ШЕСТАРОМ ЗАБОДЕНИМ У ТЕМЕ*“, – сам песник, наиме. ... *из улице у улицу мој џосћоде / са шестаром ѿвојим / забоденим у / ѿеме*. Је ли песниково несмирено главињање и премеравање господовог непојмљивога тлоцрта некакав дар и награда, или награда и казна? Лебди то неизговорено питање које сваки песник и други стваралачки дрзник негде у задњој

потки сам себи поставља, свестан да ће остати без одговора, до судњег часа, а после, ако после постоји изван оностране нам наде и стрепње, тај одговор је под паском непроменљиве вечности. Новица Тадић је писао и дисао готово окамењен пред нерешивошћу egzистенције. Није посезао ни за убиболем нити каквим леком за смирење. Све што је доступно рашчлањивао је беспошtedно, без осмеха, без утешних велова и украсних прекривки, или шаренила којим се дочарава подношљивост. Пред недоступним је речито ћутао. Није распевавао наивну тлапњу човекових маштарења. Само огољено и сурово зурење и исто таква песма као одговор, без уступка, компромиса или прикривања. Па нека је песма окресана, опустела и сирота колико год мора да буде.

Свет његове лирике је, мада би могло звучати парадоксално, у зачуђујућој равнотежи, нимало разбијен и хаотичан. То је свет устројства, у свакој његовој пори препознаје се *deus ex machina*. У одсуству свеприсутан. Непојаман, ничим схватљив, с намерама које се не могу спознати, са вољом изван људског разума. Није ли ово јасно обраћање баш њему, иако у закривености и многозначности постоји сумња која сугерише да песник није начисто ко је **ТАМНИ ПЕЊАЧ** што се ка нама успиње уз недоумну решетку, ко је тај што се промаља кроз појаве и на његова, песникова уста проговара – сумња постоји, али: ... *ниси њрисуиџан ниси бео / ња иџак / како би ње из ѓруди исиџисли / ѓрудне костџи њриџискамо / а руке нам се / у дрвене кашике њреџиварају / знамо да су бреџови / најџуџиџене стиџолице и да се / њроџветџала џреџиња џвојим костџима осула / а џиџамо се стиџално / да ли је / решеџка џравилно исиџеџена / и не слаби ли џвој сан о ваздуху.*

Једном давном песмом (**СМРТ У СТОЛИЦИ**) овај се клети зуритељ поздравио са сопственим дочетком, замислио то као мирни сусрет, у столици, клонуло, дакле, но ипак усправно, у дугом монологу који, дакако, ништа не рашчивијава, али свечано разиграва прах говора: ... *Саџ су све реџаџиџе оџиснуџе низ џвоје чело / Исиџод крика као да ниџиџа није остиџало... А џи си свакодневно јео мрачну ѓрмљавину / На џраџу џе је чекао верно разџговор / Са самим собом џу џеш реџи / Да највеџа је сласти да нас нема... Реџи најзаџ какви су џвоји изџледи... Одиџта, какви су изгледи, ма коме од нас? Новица Тадић као да је очекивао, слутио да би у одсудном часу човек нешто о томе могао знати. Нека буде да му се слутња испунила, да је коначно прогледање кроз непрозир овог боравка напокон у његовом поседу.*

НОВО У НОВОМ ПРАВОПИСУ

(Разговор са Матјом Пижурицом)



*Измењено и допунљено издање „Правописа српског језика“ Матјица српска је представила на прошлогодњем Сајму књижа у Београду. На новом издању радила је редакторска група Милораг Дешић, Бранислав Осиповић, Живојин Сивановић и главни редактор Матјо Пижурица.*

Лингвиста проф. др Мато Пижурица, редовни професор новосадског Филозофског факултета у пензији, члан је Међународне комисије Општесловенског лингвистичког атласа, националних комисија за Општекарпатски дијалектолошки атлас и за Српски дијалектолошки атлас, више одбора Српске академије наука и уметности (САНУ), неколико редакција лингвистичких часописа (*Зборник Матјице српске за филологију и лингвистику*, *Ономастолошки прилози САНУ* и *Језик данас*). Члан је Управног одбора Матице српске, секретар њеног Одељења за књижевност и језик Матице српске. Аутор је и великог броја расправа, чланака и приказа из историје српског народног и књижевног језика, из дијалектологије и лингвистичке географије, етимологије, ономастике и из области стандардологије.

*Од када дајте посебна улога правописа у српском језику и који је његов задатак?*

Вуковом реформом започело је модерно доба српске писмености. Суштина његове револуције управо је узимање народног језика за основу књижевног језика и ортографска реформа. Вук наравно није био 'инцидент' у српској култури. Наставио је он доситејевску епоху, имао у Сави Мркаљу право претечу, појавио се у право време, када је широким масама, које су грунуле на историјску позорницу устаничке Србије, требало скратити пут до писмености. И сам устаник, даровит, скоро самоук, спреман да учи, истрајан и чврст,

иако погођен тешком болешћу, имао је срећу да добије правог ментора у личности ученог и утицајног Копитара, и да, уз то, привуче младе а учене саборце и сараднике попут Ђуре Даничића... Вук није написао ни правопис као посебну књигу нити као системски изложена правила, али је, почевши од *Писменице* из 1814. и скоро целовито у *Српском рјечнику* из 1818. г, дао логичну и чврсту основу да и данас можемо рећи да од њега наовамо није било простора за радикалне реформске захвате у области правописа. Увек се радило мање-више о допунама, прецизирањима и финим подешавањима које је намегао језички развој. Систематски изложена правила дали су најпре Иван Броз 1892. у књизи под насловом *Хрватски правопис* и Стојан Новаковић у *Српској граматици* 1894. Од 1923. године до Правописа двеју матица из 1960. трајала је код Срба епоха Белићевих правописа.

Некада је писање и издавање књига било привилегија елите, у смислу образовања, способности, порекла. Тада су добри узорци били готово довољни, без посебно формулисаних и званично усвојених правила. Осим тога, процес настајања књига и других писмена био је развио целе пратеће послове, с јасним улогама и одговорностима. Мислим на лекторе, коректоре, словослагаче, редакторе и уреднике, са много ширим овлашћењима и јаснијим одговорностима него данас. Захваљујући демократизацији, развоју разноврсних медија и модерним технологијама, у наше време у штампу најчешће иде директно оно што је сам аутор припремио. Зато је овладавање правописом данас још важније. Посебну улогу, важнију него што објективно заслужује, имао је правопис и зато што се правопис поистовећивао са целим комплексом језичке политике и са судбином донедавног српскохрватског језика, неретко и са судбином некада нам заједничке државе. Огрешења о правописну норму фиксирају се писаном речју, што их чини видљивим и на известан начин непоправљивим, и зато се примају као огледало језичке културе, чак и културе у ширем смислу речи. Међутим, за квалитет језика важна је готово само интерпункција; остало области правописа су углавном само конвенција.

*Шта је довело до настајанка измењеног и доуђеног издања новог правописа?*

*Правовис српскога језика* Матице српске из 1993. започет је као српскохрватски, а завршен као српски. Његов главни аутор био је Митар Пешикан, а сарадници Јован Јерковић и ја. Настајање приручника у том српско-хрватском 'распећу' само донекле је био разлог за његове измене и допуне. Нисмо се ни тада ни сада, као новоизабрана редакторска група од стране Одбора за стандардизацију српског језика, заносили реформаторским идејама. Уосталом, нико нема права да писмене учини неписменима и да у међувремену настало наслеђе удаљи од садашњих и будућих генерација. Циљ нам је био да добијемо целовитији правописни приручник, који не би носио видљиве трагове журбе, што нам је само донекле успело. Имам обичај да кажем: ко је писмен по Белићу, није га учинио непи-

сменим Правопис двеју матица из 1960, а ове последње ни Правопис из 1993. Међутим, они који би ово буквално схватили не би добро прошли на тестирањима и зато је ризично у време тестоманије пре-наглашавати чињеницу да се ради само о финим подешавањима и ситним допунама.

*Које су слабости уочене у „Правопису српскога језика“ из 1993. године и које су врлине овог правописа?*

Правопис је оцењиван као дотад најбољи. Професор Павле Ивић, први рецензент, истицао је његову студиозност, а други, Иван Клајн, значај поглавља о транскрипцији и чињеницу да је оставио нерегулисано оно што се тешко подводи под правила, јер се само тако може избећи ризик да правопис постане инструмент за умножавање броја неписмених. Показало се да су му неке наглашаване врлине биле и мане у практичној примени. Правопис је, наиме, у неким деловима имао пренаглашени дискуссионни карактер и форму студиозних правописних лекција, а двојства су наишла на незадовољство пре свега наставника и лектора, оних који норму предају или примењују. Осим тога, плашили смо се новина у односу на у основи добар Правопис двеју матица из 1960. године, па смо често давали релацију и према њему и према хрватској стандардизацији. Тиме је, у ствари, Правопис из 1993. на изванредан начин био комплементаран са претходним, а правописи су врста приручника који се замењују, а не комбинују. Уосталом, као и сви остали прописи. С разлогом је истицано да је Речник уз правопис сиромашан, корак уназад у односу на онај уз претходни правопис.

*Које су најпроблематичније теме са којима се бавила редакција, а посебно Ви као главни редактор?*

Најтеже је регулисати област спојеног, одвојеног и полусложеничког писања речи. Увек се у приступу, у складу с традицијом, наброји скоро десетак критеријума, без хијерархије, а то отвара широк простор арбитрарности, ако не и произвољности. Ова област је запуштена, стихично је решавана, а грађа је нарасла продором страних речи. Редакторска група се трудила да нађе унутрашњу логику. Надам се да смо направили озбиљан корак у регулисању ове области, али немамо илузија да смо је и решили на начин који ће наићи на потпуно одобравање. Проблем је осетљив и зато што се овим задире у добијање статуса засебних речи и зато су нам најновији речници били основна оријентација, пре свега једнотомни *Речник српскога језика Матице српске* из 2007. и изашли томови *Речника САНУ*.

Правопису се погрешно приписују као слабости многи елементи еластичне норме српског језика – фонолошке, морфолошке, творбене, чак и неке синтаксичке. Те врсте двојстава, и тројстава чак, правопис само преузима из актуелних граматика.

Шта смо у ствари ми учинили? Најкраће:

1. Правопис смо прекомпоновали изменом редоследа поглавља и тиме се добрим делом вратили белићевској традицији.

2. Изоставили смо делове који не спадају у правописну материју.

3. Текст правила је темељно прерађен, престилизован и краћен. Мислим да смо успели да га дамо у виду правилника.

4. Изостале су релације према Правопису из 1960. и према хрватској стандардизацији; наравно нису увођене релације ни према другим „новим“ језицима.

5. Драстично је смањен удео немотивисаних двојстава.

6. Написан је готово нов текст о интерпункцији, мислим потпунији и функционалнији.

7. Одељак о транскрипцији је допуњен скандинавским језицима, замењен је текст о прилагођеном писању имена из енглеског, проширен и ретуширан текст о француском и незнатно допуњен о словенским језицима.

8. Речник уз правопис је допуњен са седам-осам хиљада нових речи. Он је и регистар и проширени попис примена правописних правила актуелном грађом

9. Правопис је, поготову у речничком делу, даље развио саветодавну функцију. Уз то, где смо год могли, ми смо и у самом тексту правила, у виду напомена, настојали да упозоримо на најчешћа огрешења о норму.

10. Нормативних новина наравно има, плашимо се можда и више него што је то било нужно, иако смо већ читали успутна запажања да их је мање него што се очекивало, или мање него што би било пожељно. Стабилност норме и један правопис за јединствени српски језик, са екавским и ијекавским изговором, била су наша два основна принципа којима смо се руководили. Надам се да се о њих нисмо огрешили.

*Ко брине о њимени правописа и како се њај њосао обавља?*

Стручна страна вођења језичке политике, укључујући и норму, у надлежности је Одбора за стандардизацију српског језика. Укључивање власти, пре свега министарстава за просвету и за културу, подразумева се у случајевима када се процени или да сам ауторитет Одбора није довољан или да ступање на снагу измена није у пожељној мери синхронизовано са образовним циклусима и са правовременом доступношћу приручника. А то не зависи од аутора.

*Разговор водила Исидора СТАНИЋ*

## СИМФОНИЈА У ЉУБИЧАСТОМ

(Изложба слика Предрага Милошевића „Viola d ,amore“ у  
београдском Ајријуму)

У сећању ми је сцена првог сусрета са Предрагом Милошевићем пре две - три године: жарко лето, упознали су нас пријатељи испред здања Библиотеке града где се посетиоци обично задрже још који часак пре него што се разиђу. Неколико месеци после сусрета уживала сам у чудесним акварелима, сликама Хиландара, београдских пролаза и капија у његовом атељеу на Видиковцу: светлост сунца истицала је унутарњу, духовну прозрачност његових слика. У том тренутку склапала сам за штампу своју књигу о нашим познатим сликарима „Магија слике“ и учинило ми се природно да први наслов „Љубав увек има лице“ буде у сагласности са последњим - „Тајна је у води“. Био је то Пеђин израз за елеменат неопходан за слику *светлосћи*.

*Шта је то утицало на Пеђу Милошевића да посматрачу срце закуца у новом ритму већ при првом погледу на изложбу Viola d ,amore - квинтесенција прашине, ошворену у Ајријуму библиотеке? Пеђин глас израња из стаклене оgrade и ево како објашњава повратак у мистичан седамнаести век као нову ликовну тему:*

„И критичари и сликари очекују логику, али у уметности нема логики. Жена као инспирација се провлачи откад свет постоји, чак и у три велике древне религије, па сам и ја сликајући портрете жена настојао да лепоту осветлим на другачији начин. Можда немам довољно снаге да се одређујем према свету, па се радије враћам у прошлост. „Ако је сан мој живот, не будите ме“ рекао је Унамуно. И прерафаелити су желели да буду растерећени домета које им је наметнуо Рафаел. Не могу да прихватим уметност као „црњак“. Ова изложба је можда и утопистички бег од суровости стварности, преиспитивање претходног естетског искуства. Зашто повратак у седамнаести век? Зато што је то било време великих промена, слично данашњем, наглог развоја међународне трговине, грађанског света, па ипак су ти људи дубоко поштовали духовност. Књига, слика, музика, улазе у домове обичних људи. *Viola d ,amore* и

слика на зиду са које се помало чује шкрипа јарбола и шум таласа, писмо из даљине, *tocata*, бура, заплет, расплет – квинтесенција светлости вечног- лепота. Данас имамо све супротно, тако да ова изложба може да се схвати и као један облик протеста“.

*Настављавам сликареву мисао без еуфемизма: можда проишавши ужаса што се људски животи и смрти нашао у рукама других, итескобе која нас ипритиска?!*

„Уметност је свакако једна врста одбране од политичких, економских, потрошачких притиска, стреха од зла. Сви се труде да нам одузму право на сопствени избор, природну потребу за лепотом и добротом које су темељ људског постојања. Постојало је време кад су се људи више дружили, заједно свирали и певали, наглас читали књиге и сатима гледали слике“.

*Лепотом гледа слика плаве девојке у свиленој хаљини : узбуђена чита писмо вољеног бића из даљине. Пишем уметника да ли је његов доживљај Венеције, Рима, Фиренце где је недавно путовао утицао на његову романтичну и класичну визију лепоте, коју би нова мода да ипритисне са ликовне сцене?*

„Уметност која успева да сачува класични идеал лепоте одувек је била на цени и никад неће нестати. Можда највећу револуцију у уметности изазвало је Микеланђелово постављање голог Давида на тргу у Фиренци, без обзира што је чувеног мајстора ангажовао папа лично. Једина папина примедба генијалном вајару била је зашто је Давиду велики нос. Мени су духовно блиски сликари „венецијанске школе“ Тицијан, Тинторето, Веронезе, Белини... Осећам њихов дах. За њих све што је пролазно мало вреди. Волим и фламанске сликаре. Хоћу да кажем да према њиховој симболици девојка коју посматрамо чита писмо свог „морнара“, некога ко је са њом свирао лауту и отишао. Инструмент и ноте су поетска слика чувања успомена, а очигледна је и асоцијација на „Девојку са бисерном минђушом“. На слици до ње је девојка која свира виолончело. Спирала пужа симбол је универзума, наде. Портрет отмене плаве жене са четири руке, у две држи јабуку, а у друге две празну чашу може се поетски објаснити неким срећним тренутком који , као што знамо, док трепнеш прође.“

*У уметности и књижевности ништа се не прихвата здраво за готово. Невиђен режисер љубичастог *Viola d'amore* иприсуиан је на свим сликама као неки провидни, светлуцави вео, сан. Примећујем да симболика боја дуго траје и да сам од Француза чула њихову необичну изреку: „Ништа љубичасто у кући!“*

„Назив слике пред нама је „Бока“. Иза слике девојке из тог краја види се Госпа од Шкрпјела. У визуелном свака боја садржи неку своју поруку. Симбол је знак који повезује различите аспекте

стварности, метафора, али га не треба апсолутизовати. Комплементарна љубичастој је жута. А шта је жута? Осим што су једна и друга старозаветни симболи, жута је и симбол сунца, Божје промисли. Према томе, сваки уметник у души разговара са сенкама прошлости. Те нијансе љубичастог дате су у неколико слојева које ни један фотоапарат не може да ухвати: уместо нијанси појаве се неке мрље. Венецијански мајстори знали су да насликају безброј слојева лазура који дају посебну димензију слици. Љубичаста је све-присутна на мојим сликама јер подстиче боју пурпура, боју светлости. Колорит је крајње емотиван поступак који не може сасвим да се рационализује. Интуицију за колорит имали су и византијски уметници“.

*Какав је ово „Лавиринт“? Живо ме занима ко ће бити Тезеј у (н)овој причи? Ко ће бити Аријадна која ће му показати излаз из лавиринта?*

„Ову слику сам баш дуго радио, неколико година. Назвао сам је: „Посета – шта се овде догађа?“ Оно што сам препознао то сам и насликао, а нешто сам током рада и мењао чиме нисам био задовољан. Намерно сам остављао празне пасаже. Из таме, кроз прозор, у лавиринт улази арханђел Гаврило. Не бих је објашњавао“.

*Улазак светлог анђела у лавиринт, кроз прозор, примећујем, из дубоке таме, погледа на капање белине, као крви, са сирена неких црних новина?!*

„Природно је да људи који имају слично образовање и поглед на свет понекад ствари виде другачије. Уметничко дело, осим идеју, изражава бол егзистенције, бесконачност интерпретације, метафизику. Немогуће је све дешифровати“.

*Још један омаж венецијанској школи сликања овако замислиш, кажем, некадашњу атмосферу моћног трговачког града: ситари млејачки шајлок броји златнике, до њега млади вићез. Ренесансна пре него барокна слика, поезија ока, савршен израз суштинске праистине?*

„На слици су моја два омиљена сликара - Ђорђоне и Бронзино. У Ђорђонеово доба лик младог витеза био је појам, идеал друштва. Само неколико деценија касније онај ко је имао новац заменио је витеза, постао је уважени члан друштва. На златнику који Бронзино држи у рукама насликана су два витеза, а то је темпларски знак. На новцу пише: „У Аркадији смо“. Желим да кажем да су на крају у некој врсти пријатељства два „кортијана“, трговац и витез.

*Још једно „откриће“ ове поштованке: рекла бих ојасна „Венецијанка“ - у руци држи кључ ковчежића покрај себе, Пандорине*

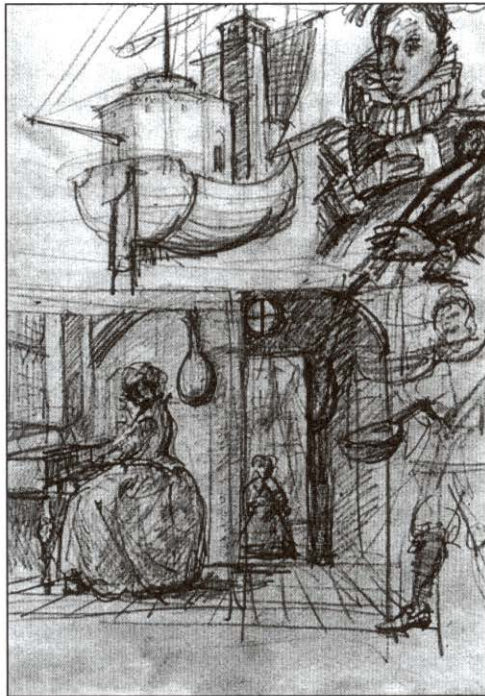
кутије?! Изванредна слика!

„Увек се налазимо пред питањима „бити ил не бити“: отворити кутију и спознати истину или остати чист, држати је под кључем?! Моје путовање у Венецију помогло ми је да овом приликом пажљивије погледам дела њених славних сликара . Видевши њихове наносе и ја сам мало грубље сликао брокат, свилу, сатен, да би добили једну вибрантност коју без таквих потеза не би имали. Као и велика уметност Венеција остаје тајна“.

Желим да верујем да сваки сликар жели посматрача који ће разумети његово дело: на „тицијан“ црвеној хаљини „Венецијанке“ пред којом стојим заједно са Пеђом скрећем му пажњу на ткање: шаре које подсећају на црне руже, кад се боље загледају, заправо су камелеони, симболи сазвежђа јужног неба, медитеранске способности мимикрије..

„Венецијанка“ је тајна као и Венеција!

Јелица РОЂЕНОВИЋ



Милица Јефтимјевић ЛИЛИЋ

УЛИЦА КОЈА УЈЕДИЊАВА

(Татар Рожа „Станари Господарске улице 5“, 2010, Горњи Милановац)

Писати о малим људима је увек био изазов јер се тако могу рећи велике истине о животу, његовим законитостима и човеку као датости коју условљавају те законитости. Татар Рожа је у свом обимом невеликом роману остварила вишеструке циљеве, пре свега постигла је слојевитост и свеобухватност, јер је истовремено написала и роман за децу и за одрасле. Будући да је главна јунакиња девојчица Жофика чије одрастање се прати и тумачи, могло би се рећи да је то проза за адолесценте, али не само за њих. Међутим, прави главни лик је ипак улица, Господарска улица, њени становници, промене које се дешавају услед промена система у Мађарској између шездестих и седамдестих година прошлог века. Све се то прелама преко улице која је аорта ове питорескне прозе и повезује све те судбине у једно смисаоно језгро, управо онако како је у Андрићевом роману „На Дрини ћуприја“ главни јунак мост за који се везују судбине свих протагониста. И у роману „Врата“, Магда Сабо у сличном поступку слика улицу која је позорница свих дешавања, и огледало свих судбина ликова. Треба ли рећи, да је то баш тај мађарски спецификум, или још шире балкански...та отвореност за друге, помало и радозналост која није увек баш пожељна, али свакако оличава потребу за заједништвом, припадањем, целином...Мали људи, а овде је као и иначе у стварној прози, којој припада и ова књига, најчешће реч, умеју повремено великим гестовима да оплемене своје и животе ближњих. То се у роману нарочито лепо дозира, посебно у делу кад се од грожђа направи вино, па онда сви из улице осете благодати комшијске несебичности. Тако је и са храном, тако у солидарности здружени, а сиромашни лакше подносе наметнуту и сурову егзистенцију.

У предговору Марте Мићић, преводиоца књиге, врло прецизно се одређује карактер ове прозе и њен савремени аспект. Она наглашава улогу породице у кризним друштвеним периодима, што је свакако и интенција саме Татар Роже.

На опозитним релацијама слоја људи који се честитошћу и радом тешко уздижу из трагичних друштвених околности, стоје

бахати, немилосрди, којима административна крутост или тоталитарни режим иду на руку, нарочито у периоду стаљинистичке доминације и њеног утицаја на укупне токове живота у Мађарској. Ипак, читаочеву пажњу заокупља достојанствена упорност Жофикине породице, да опстану ослањајући се на сопствени рад и не чинећи уступке које многи направе да би се домогли угоднијег живота. Такав став данас се чини већ прилично ретким идеалом, јер је морал уступио место конформизму и потреби за лак(ш)им животом. У том смислу књига ове садржине има не само литерарну већ и документарну вредност, јер чува сећања на здрави и једино исправни пут појединца који има свест о себи и свом моралном интегритету.

Ту, су дакако и честити богати људи који страдају услед промене идеологије, али остају узвишени у свом господству и када пропадају, држе се ритуала којима чувају своје пољуљано самопоуздање.

Бити девојчица пуна жеља, у оскудним временима је болно, волети лепе и недохватне ствари, такође. Жофика (да се претпоставити да је лично искуство ауторке с лакоћом креирало овај упечатљив лик) је девојчица која здушно учествује у сиромаштву настојећи да га поднесе и помало поправи радећи са мајком у башти и око живине, иако посредством дружења (Жужи) види да постоје и повлашћени. Но, она је отворена срца, пуна љубави према родитељима, брату, деди, који јој доноси „птичји“ хлеб, зачињен љубављу и маштовитом причом. Део деце је света је имагинација и поједини ликови ове књге су формиран управо на духовној надграњи личног света који води из сиромашног окружења. Жофика је свакако била такво дете које је умело да се измести из себе, али и да личним трудом, па чак и конкретни залагањима покуша да промени сопствену позицију не прихватајући је као коначну. Овако представљен лик Жофике добар је пример за савременог млађег читаоца, који ће сигурно са уживањем пратити фабулу због живахне, осећајне и одговорне девојчице која се одликује зрелошћу која данас не краси много деце због претеране родитељске бриге и потребе да их у свему заштите. Жофика је настојала да донекле заштити своје родитеље, чувала млађег брата, и у свему била узорна и пожртвована. У том смислу поруке романа су афирмисање сопствене личности кроз лична залагања а не на основу породичних, друштвених или других привилегија, што је једино исправан модел који се може понудити младима. Теме се поступно уводе и шире породичну ка друштвеној повести Мађарске у трагању за бољим државним уређењем, откривају и разумљиву потребу за очувањем породичног континуитета у приликама када се поново откупљују вредне породичне ствари које су се у кризним периодима морале носити у залагаоницу.

Књига „Станари Господарске улице 5“ у више слојева тумачи живот као сложен феномен који функционише на супротностима. Однос добра и зла дат је на најуниверзалнији начин у виду похлепе станодаваца новог типа који су се изродили из бирократског апарата и то, што је врло симптоматично, нарочито у лику

жене чији изглед кореспондира са њеном бахатом, незајажљивом похлепом (Марија Сакач) уз асистенцију ништа бољег, али ипак не тако експлицитно суровог супруга.

У развојном сижеу повести о сиромашној и честитој породици која је наилазила и на лепо прихватање од суседа, чак и на конкретну помоћ од претходног станодавца, друштвене промене имају понекад фаталне последице. Повремено се, игром судбине ствари за праведне окрену у позитивном правцу...Ауторка је изабрала идеју заслужене казне за грешнике...Одмазда долази такође од похлепних, лопови су пресудили лоповима...Можда би сатисфакција праведнима била милија да је дошла од надлежних, од државних институција које би морале штитити честите и омогућити им достојанствен живот јер у њега улажу сву своју енергију...Но, правда је правда и читалац је њоме задовољан. Остаје да се размишља, колико несрећних на овом свету никада не доживе сличну катарзу.

Врло широко постављеној скали односа међу људима по основу морала и уважавања нарочито доприноси епизода о Јулишки и њеном газди др Бели Надаи. Кад газди национализују имовину, она га прима у свој подстанарски кутак и наставља да га служи као да су и даље у претпостављеном службеном односу. Такви гестови ликова показују нешто неземаљско у људима засновано на чистој доброты и потреби за испуњеним смислом када се стварном, опустошеном животу даје једино могућа и прихватљива димензија..

Татар Рожа, реалистички сликајући живот успева да нагласи духовни аспект постојања, вредности које произилазе из друге димензије. Њена јунакиња се диви плочици на зиду зграде на којој пише да је ту некад боравио значајан писац...морал појединих ликова је узвишен и то је смисао на који се и нехотице указује у откривању живота који се презентује младима. Селидбе, сусрети са новим срединама и људима, све су то прилике за откривање новог и другачијег чиме се обликује свест младог бића спремног да се оствари у свој пуноћи живота поред родитеља и коначно у свом дому, што је елементарни услов за тако нешто. Стицајем разноразних околности Жофикина породица успева да добије стан и да се коначно конослидује. Таквим хепиендом на једино могући начин завршава се сторија о људима који на крају морају бити награђени због врлина, и то је тај метафизички закон који литературу чини тако важном јер оправдава оно што живот врло често изневерава. Уосталом, проза за младе никако не би смела да укида наду...а савремене књижевне теотије ионако све чешће заговарају позитиван исход уметничког дела. Безнађе је и онако категорија реалности, а књижевно дело је производ имагинације иако му је полазиште у реалности.

Писана једноставним језиком који врви од духовитости и неочекиваних обрта књига Татар Роже „Станари Господарске улице 5“ одише ведрином храброг суочавања са животом, пре свега родитеља, нарочито мајке која импонује снагом и довитљивошћу, али и деце која самосвено дају допринос томе спремно корачајући ка личним животним циљевима.

Анђелко АНУШИЋ

*ИДЕНТИТЕТСКИ ОБЕЛИСК У ЈЕЗИКУ*

(Милан Мицић: „Ракија и ране“, њесме, “Бранко Радичевић”, *Житијиште*,  
Удружење рајних добровољаца 1912-1918, њихових поштоваца и  
поштовалаца Војвода Сћепа, 2010)

Осим онога што се зна из (шкртих или ретко штедрих) званичних историјских података о нашим (српским) солунским добровољцима – интегрална повесница њиховог живота и прикљученија, њиховог војевања на три фронта: њечалбарском (амерички рудокопи), солунском и војвођанском блајту/равници (колонизаторска колајна за отаџбинске заслуге!), још није написана, колико ми је познато. Јесте да је било и има “фрагментарних” литераризација ове теме, на пример, у приповеткама и романима, нарочито у прозама *Бранка Ћопића* и *Младена Маркова*. Наравно, са извесним закашњењем израњају и историографске монографије. Песник *Милан Мицић* (1961), историчар по образовању, потомак солунског добровољца, у својој првој књизи стихова “Ракија и ране”, посвећеној “ђеђу Јовану и свим солунским добровољцима”, прегнуо је да сатвори својеврсни (групни) “песнички портрет” њиховог животписа, са помињањем њихових стварних имена која су, не само лирски субјекти његове поезије, већ и јунаци, индивидуализирајући њихове животне судбине већ самом диференцијом поетског дискурса/језика. Отргнувши од заборава, од непамћења, а из *јриче* и *јричања* својих славних предака, њихових сећања, са пожутелих фотографија и из историјске фактографије драматичну повесницу Солунаца из Глине и Двора на Банији, из Лике, Босне, Херцеговине, (а потоњих колонизатора у Банату и Војводини, доцнијих *јетифанзиваца* од исте кости и удеса, само овога пута из времена Другог светског рата, како их је Ћопићева литература антиципирала у вечности), Мицић је песничким сликама и директним стихотворним говором “призвао” и “ускрсао” колективну и појединачну ауру њихових животних судбина, заошијаних у орбиту (немирног) двадесетог века. Њихових печалбарских окапања по америчким државама, градовима и рудницима (Калифорнија, Аљаска, Јута, Ванкувер, Мери Лу, Орегон, Канзас, Милвоки,

Небраска, Ајдахо, Илиноис, Чикаго, Дејтон, Охајо, Пенсилванија, Аризона...) и војних, солунашких, по Сибиру, Добруци и Солуну, Италији и Француској, до “мирног ратовања” са црном банатском блатушом, битком коју нису добили! На свим тим војиштима носили су слике из завичаја (скупни портрет са *невесћом, шљивом ранком*) “жвакали дуван, крцу, у рудокопима”, пили ракију, а понекад и кавгу приметали и песничили се неустрашиво; картали се и кладили, глумили у првим америчким филмовима; “љубили лијепе Рускиње под брестовима, у дезертерству у Сибиру”, а у Банату, својој новој домаћи, на коју се никад до краја нису навикли и свикли, садиле прве шљиве и мученицу пекли, царајући по незараслим *ранама од века!*

Мицић није могао да надене бољи и инвентивнији, а једноставан и реалистичан, дубински и свеобухватан, а опет посве песнички наслов који се скоро сам у себи римује (унутрашња рима!), својој стихозбирци (Ракија и ране). Јер ране, оне ратничке, али и животне, Крајишници, али и Срби уопште, познато је, одувек лече ракијом као терапијом самозаборава, али и *куром* својеврсне куражи, кад снаге душевне и духовне смалакшу, воља се скочаћи као мразом опаљена. Но, не треба заборавити ни да се крајишко/граничарско чељаде, чувајући туђе државе и царства, неретко знало на *живој обранији ракијом* – и видати и исцељивати своје тешке ране – опет *ракијом мајком*, и канда није било краја овој боли и (само)лекарији! Не зна се кад и где почињу ране које се засвођују (ретким) ожилцима, а кад фармаколошки “дејствује” она мелемна *жујка* која има и своје контраиндикације, као и сваки лек! Као пред “живим” *стиројем историје*, на прозивци/смотри после какве страшне битке, или у цркви, у опелу, у литургијском самопрожимању са Творцем и творевином, Небом и Земљом (а поетски чин и јесте литургија!), Мицић именује и прозива своје песничке јунаке. На челу те “колоне” је ђед Миле, а друштво му праве Станко Ђирић, Радоје Сташевић, Вељко Пешић, Стеван Срдих, Сава Жакула, Спасен Илић, Митар Росандић, Вељко Шошо (*који је италином филмским ходио/Бред Декстер у Америци се звао*); Љубан Кокотовић (*џангстер је у Америци био.../ фронтиу солунску / ирошао / и у Банати се скрасио*); Јоко Милојевић, Никола Вучуревић (*из Зубаца/ код Требиња / са итринајест љодина / у Америку је отишао*); Мило Мидоровић (*...на џаку брашна/ се сјасио/ док се брод у / мору Адријатическом ишоо...*); Милан Круљ, Ђорђе Рудан који је (*...у Банати носио/ сјо динара,/ млин за каву, / чашицу ракијску / ирибор бријаћи /злаиан сати,/ и куицију дуванску /Течевина Ђорђова/америчка/Скуиљена у иторбак/сеобе*) ; Станко Булат (*из Бузете код Глине,/ иешке је из /Баније / у Банати дошао*); Ђуро Радловић, Петко Обрадовић, Ђуро Пекар, Вукан Круљ...

У “уводној”, песми-пролегомени “Ми смо ти вавје сјени и бројке”, песник читаоцу предочава, на неки начин, не само мотивско-тематски пресек своје песничке грађе, као и “философију свога певања” у овој збирци, већ “афористички”, у парадоксима, излаже (и) животну философију својих “јунака” (песничких субјека-

та), емпиријски стечену на три она фронта: *йечалба, солунско војниште, колонизација*. Ево неколико сентенци: *Не йрејознају нас брда / из којих смо ојишили! / Ни равница нас не йрејознаје / (...)* *Бе год смо били / није били њесмо! / Што год смо йрошли / ништа йрошли њесмо! /... Што год најравили / йојело несјећање! / Што саградили, / йојело нејамћење! /...*

Мицићев песнички дискурс досеже разне нивое *нуминозно̄* (са инверзном енергијом) у лирском портретисању субјеката његове песничке повеснице. Те фасцинације, *мале нуминозности*, исијавају из царства вољне и невољне егзистенцијалне авантуре, са набојима драмског, и сплином горчине и разочарања, заблуда и самоопуштавања, његових солунских добровољаца, именованих и неимованих у овој књизи. Читава је палета тих црних, унутрашњих *обасјања*. Ево најтипичнијих, готово са архетипском подлогом: */Јесмо ли / Америку сву / йрошли / и има ли/ још ће ићи?/,* (Писма банџиска Америком су ишла); */У коров и драчу / снови нам зарасћали / йо Аљаскама и Америкама!/,* (Ђе је Двор, ђе је Глина...); */Нема ође / луђака , ово / су йи само бене / што из Америке дошоше!/,* (Нема ође луђака...); */Дабогда ова литра/као океан била! Да се у њој давимо/ а да нас нема ко / сјасиши!/,* (Дабогда ова литра ко океан била...); */У небо галицијско/йуцали/негде/ђедови моји/ Само да браћу/своју не ране! / Да душу своју/не огреше! / Да браћи сућра/у очи йогледају! / Да облаке и/ небо ране! /И йицу што/небом лућа! /Да йред Бога/чисти дођу! / И йред Свето̄г Илију/и Василија Чудојворца!/,* (У небо галицијско пуцали ђедови моји...); */На лађи,/кад ракија исјари/йосле се сјейисмо/да ми можда/и више мајера имамо!/,* (Нас варони они, у “Ђикаги”...); */У йорбаку йарче/ крува је носио,/йарче сланине/и ракију да га/на завичај/сјейи/ (Станко Булат, из Бузета, код Глине...); /Кад начиниш/кућу од земље / ка да си/себи/зроб искојао/,* (На “четири коца”, на земљу и воду...); */Ђедови моји/йо зрбовима својим/се йознају! /Нахранили земљу/банатску својим/йрецима и својим/йошомцима/,* (Ђедови моји по гробовима својим се познају...); */Не йијемо ми /ракију што волимо,/но што је вода/лоша!/,* (Не пијемо ми ракију што волимо); */Браћо, можда никад/ми њесмо ође/у Банат банули! /Ка да нас је нека/ йлима се мјесечином/ође избацила! /Неће смо друго /остјали, а ође./корачамо! /Као вилењаци!/,* (Опанци испред нас...); */Влајко Мишић,/добровољац српски,/један живиш, а/йри зроба је/имао,/онај у Француској,/онај у Кикинди,/и онај у Црњи.../Три йућа су/за Влајком/йлакали/и вруће крофне /јели!/,* (Влајко Мишић, три гроба је имао...); */У шкрињама и душама/йаре,/йреслице,/вретена,/“ојкалице”,/чараје вунене,/ Груда сира/и палента/. (Куће дрвене у Банат са собом су носили...); /Ојисаше нас као йајриоше/и као бене! /Тако ојисаши/у Банат дошосмо...); /Све језике/вавилонске/знали су/ђедови моји./(...)* */Само језик/ђеце своје/разумели нису! /Беца су им/се у Тишица/клела!/. (Језик шутње знали су ђедови моји...); /Мислимо да нас/има йомало. /Мало од карће./Мало од вајша./Мало од йриче./Мало од завежљаја./Мало од ракије. /Чим нас буде мало више/за нас и за ђецу нашу/сви се јајме и*

зову нас/у сеобе и ратове.//Тај вишак у нами/све нас најравио!/, (Ми смо људи невидљиви...); /Ми смо ти/вавје политику/бистрили!//У кавани,/уз ракију,/на прелима,/зими./знали смо и што краљ /и што Черчил/раге!//Од четрдесет и пет/више је/не помињемо!//Гледамо своја посла!//Стоку намирујемо,/њу исујемо,/крмадима и керовима/дајемо имена/Моша, Беџа, Тито,/али пошто да нас деца не чују!, (Ми шутимо у шљивику...); /Земља банатска, црна/највишим ордењем/одликована! (Земља банатска ордењем највишим одликована...); /Кад би рат/ојет био/пог овом би за/шљивом пресејава/ијесме и "ђумиња"/сањајући!/, (Јебем ти рат...);/Ми смо ти, браћо моја,/оштрнути и проклети,/а не засађени!//Да се они што/Солун виђели нијесу/по пољима нашим/шире./Бецу нашу,/у Банату,/завичају старом/смо учили./, (Остасмо није, и ми, и деца наша...);/Кано зрак/кроз стољеће/прођосмо!/, (Кано зрак кроз стољеће прођосмо...);/Ми смо ти/људи-вјетрови!//Свијетом ишумемо!//Ницали и ће/нас нису сијали!//Неће тамо у завичају,/само олуја! (Ми смо ти људи вјетрови...).

Мицићева стихотворна збирка подељена је у пет циклуса, са преко стотину песама. У оним поетским текстовима у којима је аутор својим лирским јунацима препустио да сами о себи говоре, у маниру аутобиографског исказа (и таквих је песама највише), песник користи завичајни језички идиом, тзв. *јекавицу* којим су некада говорили ти јунаци, а који је данас готово изумро. Управо је ова језичка димензија са архајским наносима, обезбедила Мицићу поетску уверљивост и снагу. Две се окрилаћене успомене, два оживљена сећања – једно на живот и прикљученија Мицићевих Солунаша, њихов *имаџо*, на њихово херојско/епско историјско време, и друго сећање које, природно, извире из првог, на њихову утуљену лексику и аутохтону језичку свест без које они не постоје, и нису стварни, конкретни људи – снагом поетске трансформације и унификације седиментирају се изнова у идентитетски обелиск који од заборава чува, кроз време и профану повест, ову народну скупину песникових саплеменика завејаних снеговима усуда и балканске злости. Последњих Мохиканаца. Такође, још једна драгоценст уочљива је у овоме блоку песама, а то је непрестани дијалог који солунски добровољци, људи на које неприметно, незадрживо сипи прашина несећања, обраста их трава пролазности – воде, с оне стране свога гроба, непрестани дијалог, дирљив и помало анахрон, опомињући и прозиратељски, са својим временом и савременицима, посебно са својим најближим сродницима. Децом новог доба.

Чедомир ЉУБИЧИЋ

### СИНТЕЗА ЧУЛНИХ ИСКУСТАВА

(Горан Лабудовић – Шарло: „Небеска соа“, Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас, 2010.)

Орган људске активности који ствара уметност је оно што се обично назива маштом или фантазијом. Није то она машта која се ограничава на повезивање две међусобно удаљене ствари, а ни чиста игра фантазије која се назива фантастичном. Машта која ствара уметничка дела не избегава стварност, она продира у њу, хвата њен изглед, што је изједначава с начином осећања уметника и на основу тога открива оно што од стварности измиче сазнању. Пошто је човек прво искуство о спољњем свету добио преко чула, машта је она духовна активност која остварује синтезу чулних искустава.

Задатак маште је да ствара неку форму, пошто је форма поредак ума дат чулном искуству и осећајном животу. У форми се препознаје траг активности ствараоца, превазилажење обичног живота и акт по коме се распознаје стварање. Да би била уметничка, форма мора бити створена. Ни копирана ни пронађена. И заиста, шта је друго проналазак до производња неког предмета одвојеног од људског живота, док уметност почиње и завршава се у човеку, припада историји човека, развоју људског ума. Уметничко дело је ново људско биће. Од имитације или проналаска уметност се разликује својим стваралаштвом.

Најновија збирка поезије Горана Лабудовића – Шарла је уметничко дело које је истовремено и конкретно и апстрактно. Конкретно је зато што њена садржина припада свету природе и живота, а апстрактно – што је њена форма резултат одвајања ума од конкретног света.

Светлости и сенке из књиге *Небеска соа* гипким кретањем кроз машту читаоца помоћиће му у проналажењу хармоније. Тада ће се упознати и са људским бићем и са уметничким делом, али све

док ишчитавање ове књиге буде трајало, он ће се кретати у свету укуса.

Сви укуси су релативни у односу на онај апсолутни који је уметничко стварање.

Да је, управо, лепота она покретачка ватра која је у поезији Горана Лабудовића – Шарла, и живи извор и јасно огледало, видљиво је већ на самом почетку ишчитавања књиге Небеска соа. Опрезни долазак пред капије ове књиге доноси утисак да смо се нашли у раскошном предворју импозантне грађевине у којој нас сачекује шума дорских стубова, док нам са зидова своје поруке добродошлице шаљу издашно украшени мозаици од поломљених керамичких плочица.

У песми *Ти си једно срце мало* Лабудовић једну песму љубавне фактографије уздиже изнад суштине и језиком симбола ствара нову реалност. Док је свет око њега, у бескрајно разноликој стварности, заробљен у ограниченом језику, Лабудовић потчињава заблуде савременог човека свом формалном систему. Укратко, не дозвољава заблудам, на путу од уметникове маште до оне најшире, људске маште која припада свету општег и бесконачног, да успеју да одвоје сусштаственост емоције од токова живота.

Песма *Брда* читаоцу пред очи и у сазнајни колоплет долази двојако: и као јака утеха али и као разлог за снатрење једне искомске, неспутане слободе која је некада постојала, а ми је не упознамо ни до данашњих дана. Тако схваћена слобода жели да нам, путем ове песме, каже како би односи међу људима били суптилнији, непосреднији и чулнији да није све што је некада било слободно дато, постало контролисано, рационалисано и дистрибуирано.

Светлост поезије се рађа из неочекиваних природа, из заборањених општих места и из најмање очекиваних хтења да се достигне чистота, савршена у сажетости катализатора нагонске похлепе за постојањем лепоте мисли.

Горан Лабудовић – Шарло у свом целокупном песничком стваралаштву одличним познавањем лековитих својстава метафоре и умешним коришћењем тих мелема на моменте тихо, а на моменте гласно, усаглашава своје певање са тврђом да Бог надахњује фантазију.

У песми *Она се буди* највиши идеал намеће се најнижим средствима и тада се фантазија појављује као визија Бога, коју разум не може достићи.

На тремећи духовитог, метафизичког и естетике у модерном смислу надахнути песник задивљено гледа истину која је учињена

ВИДЉИВОМ.

У песми *На Бенџеџодију*, духовна лепота са свим својим привиђењима не постаје само производ уопштавања већ је резултат сугестије, слике коју је произвео песнички монумент захваљујући својој способности да се сети небеске лепоте.

У песми *Носџалџија, викенд* Лабудовић проговара језиком побуне у име колективне поражености. У потпуности разобличује уништитеље оних најтоплијих вредности на којима су грејале душу и оплемењивале одрастање генерације људи у земљи које нема. И да парадокс буде већи, управо ти скрнавитељи су данас и највећи произвођачи сузног ламентана над рушевинама које су ажурно и прилежно створили.

Између Бога и снова или фантазије Горан Лабудовић – Шарло модерном језичком изражајношћу, уз слике, боје, звук и рефлекс мистицизма уграђује уграђује изолационе слојеве које бране дух од баналности, ружноће и посрнућа. Песме из књиге *Небеска соа* које се налазе на првој линији одбране према све снажнијем тренду духовног и интелектуалног осиромашења су свакако:

*Ти си једно срце мало, Нишџа, Брџа, Маслачак, На Бенџеџодију, Писмо, Враџа, Небо, звезде, Жвака, Пасџири, У Призрену, доџодине, Милуџин, Њелџсхмерз, Бездан, водосџај, Слободно џевање, Сџаклени коридор, Њима је мноџо џеџе, Приношење, Носџалџија, викенд, Чикаџо...*

Завршни део књиге Горана Лабудовића – Шарла *Небеска соа*, исткана од најфиније, стварносно - фантазмагоричне прозе брзо и лако уверава читаоца да аутор прави јединствени и веома успешни концепцијски искорак у текућој књижевној продукцији. Тридесет два прозна мозаика од поломљених керамичких плочица плус бриљантан дриблинг Бране Петровића пред голом усуда на терену наде, најављују још већи замах неоспорног талента кадрога да створи прозну прецизност у домену кратке форме, од минијатуре до кратке приче, са радњом која буди и поентом која упозорава.

Склопивши корице књиге *Небеска соа*, предани читалац прво ће помислити на уметника у његовом стваралачком тренутку. Замишљаће га замишљеног, видети одлучног, а затећи распеваног. И тек тада ће му поглед забљеснути светлост истине да поезија као највиши облик уметности добре дарове доноси добрим људима.

Стојан БЕРБЕР

*СЛОВО С ДНА БЕСКРАЈА*

(Давид КЕЦМАН ДАКО: „Хор сенки“; АЛФАграф,  
Нови сас/Петроварадин, 2010)

Давид Кецман Дако (1947), познати песник, есејиста, романописац и новинар, босански Крајишник који живи и ствара у Сомбору, објавио је нову збирку лирско-медитативне прозе, под називом *Хор сенки*, која заслужује пажњу сваког знатижељног читаоца. Реч је о тагоровски склопљеном рукопису у шест циклуса, међусобно повезаних, али не о љубави, ни еротици, него о страху и тамнини. Песмама у прози, које обилују бројним метафорама, песник је проговорио о злехудим догађајима који су последњих деценија снашли његов народ, изложен на балканским ветрометинама светским моћницима, због чега је то истовремено парафраза новог стварања света, нове космогоније, што је и поднаслов књиге.

Мото рукописа добро се одсликава кроз стихова Никите Станескуа *Ја нисам ништа друго/до мрља крви/која говори//*, односно Шунтаро Таникаве *Нема што дубоког мора радост/где једна кај сузе/није разливена/*, а што је песник и ставио испред свог рукописа. Све почиње, како се у Прологу јасно каже, 1991. године, „У ноћи *иештровданској*“, што се накнадно тумачи као време у коме одјекује *стишиан*, безазлен *ехо* великог бунила зигом *ићине / шамнице: Празан простор* и време без икаквог обележја, а када се, тог трена сети, у моменту писања, у невремену, писац који се *знава свој и мржње своје највише илаши*, ухвати писаљке, свестан је да једино у дослуху и под окриљем строгог небесника, *кајљом по чистој харџији слушње своје самоиан бележим*.

У мозаичној причи која следи између корица ове књиге, а која има и романескни карактер, јер се нижу догађаји поред реке Уне који се не могу заборавити, путник/писац креће из брдовитог града који је *сравњен са земљом*, а у пртљагу нема ничега осим, како каже, *личних докумената, нешто књижа и свещица*. Док одлази, он (путник / бездомник) *ћути и има ход равнодушног човека*, како је у сличној (не)прилици у свет, емигрантски, ратни, одлазио и Црњански са својом Видом. Али неће проћи много времена а песник бележи да, недуго потом, *са дна Дунава израњају лешиви, жицом*

везани, најчешће само костури, ноге и руке. У таквом окружењу, у равници, сав у сумњама, заштићен једино тамом и молитвом за ход прогнаних, сања успомене на дане кад се без оружја, брдима и воћњацима, долином Уне ходило, чиме се ближе одређује и омеђава и простор који је извор и утока свега, простор којим се сада дешава учестјали дефиле униформи с мирисом нафталина са сјраница уџбеника раскујусане Историје. За то време Пучином илуџа лудница, и песнику не остаје ништа друго него да забележи: *Слућим: век ће минути њако, овде ми није место, а џамо одакле сјижем – ни звери више нема.*

Песник је сведок, који је јасно / изричито против рата, против варварског безумља, па има храбрости да каже: *Гласом који не љрашћа, изговарам молитву за људе који се клоне оружја.* То је доба страшне збрке, јер дођоше варвари (Кавафијеви?), који уводе нова правила владања, неке нове, дотад непознате школе: *У добро камуфлираном склоништу / сјоља храм, изнуџра кланица / с радом је ошћочела Школа за целитје. Верификација љошћуна и љравовремена. Насћавно особље љровејано сшћом и решетћом, искусно у руковању жрвњем, секиром, маџолом, жиџом, коноћцем, красношсом... Ту школу не похађају сви, упис у такву школу, у кланицу која је споља храм, омогућена је специфичним избором: Индекс добијају једино они чијим образом и суза мрзне. А у таквој школи, наравно, нема љонављача.*

Они који зло сеју, нови уређивачи света, кројачи судбине, дају непоречиву поруку: *Услов ошћанку: реку љловну и дубоку до љоследње кайље – извору вратшћи!* Или ће све муње небеске на наше шеме да се сруче! Као што се под крилима „невидљивог“ „Милосрдног анђела“ и сручивала, месецима, по нашим кућама и мостовима, по нашим животима. Страх је посејан велики, одљуђивање траје, чак се ни познаници не поздрављају како би требало, по навици и срдечно, а све под маском непознавања, због чега се песник предаје / поверава оловци и белини папира да се ослободи ма и несвеснопочињеног греха: *У шрену кад се лицем и гласом не љрејознајемо, само белином љаири, љраџом оловке у љрејшоноћним шренуцима, ослобађам се зебње и жреха у мисли / у сшћрау љочињеноџ.*

Лирска, готово фантазмагорична повест о рату на страницама књиге „Хор сенки“ се наставља дубоко метафоричним фрагментима о страдалима који се продужавају / живе кроз нови нараштај, кроз име детета преосталог друга („Свадбари“): *Први љоноћни љлес с невестћом љриџао је њима. У низу, један за друћим, лађано и брајски нежно, шек са осмејком у оку ослушкујући љајну: - На љушћу је! Дечак, сиђурно, о чијем имену ће одлучити срећа извлачењем љаирића из војничке кайе на којима су исћисана имена свих на чијим свадбама нећемо љошћи здравцу.*

Има и оних који само у тишини ослушкују себе и пазе да не чине штету другима („Рибари“): *Посвећени шћквој шћшини, који и своје и шћуће време читћају дужином сенке у небеском огледалу, вредност љлова мере најљре љо оном колико су себе дали у ослушковању дна. Пошћом нахране рибе – љобеднице и враћају се истћом сшћазом,*

никад пречицом и на шћетѣу оноѡ чија им жетѣва, док лове, зри за леђима. А хор сенки, који промиче пред нашим очима, застаје само у светлости која пада са палице великог и слепог Диригента: Знак једнакости између сцене и гледалишта. Хор сенки у једину светлост загледан. У палицу Диригента који се цери, који ивицом галерије, с повозом преко очију, ходи пуштањом угашене звездe.

Наратор / путописац зна да се у језику све окончава и зато: У ноћи великоѡ поћоја, догоди ли се, ојетѣ, светлостѣ на Гори, где су у корову шемељи наших сѣљених домова, у шемељима косѣти предака и плод наших изданака, над њима јатѣо у кружењу око месечевоѡ лука, остѣави нас да се у свом језику довршимо! Па као и патријарх Арсеније Чарнојевић упућује питање Свевишњем: Шћѣа чиниш, Госјоде, над нейрегледном колоном која, с шруњем угашеноѡ оћњѣшћѣа у оку и леденом кайљом на образу, шумара, уздуж и попреко, балканском прашумом?

А где је истина и где је крај, то се не зна, па с тога крајем књиге остаје вечно питање упућено неминовно са зебњом („Молићѣва за шћѣшину“): И кад нас Тишина добротѣом, поново, под своје окриље прими, кад звери од наше крви онемоћају, а до шћад, чини се, мира не има, ко ће деци нашој, коју од сћудени и гледи, од оћња и змијскоѡ уједа, од болестѣи и незнања, од мржње и сћрахоћиноѡ сећања чувамо, ко ће и какву ће шћо истѣину у чѣшћанкама, језиком, можда сродним и онима с друге линије равнања, чѣшћким рукојисом, за вјеки и у вјекѡв да истѣише?

Јава и сан се преплићу у песничком руковету „Хор сенки“, па се плету мреже за нове путеве: Плетѣмо велике, беле мреже чврстѣе к’о сан после дуге половидбе. Мреже довољно пострѣане за пошћѣ који нам предсћѣоји. Сан се окончава друкчије од очекивања: С дна бескраја највећи улов: Белим мрежама – извлачимо себе.

Утѣха је, на крају, после свих патњи, страха и зебње, у новом нараштају, у сину (никлом семену), такође симболичког имена Владимир, који тек започиње живот. Загледан у њега тако малешног, док спи и „не слути да сам се вратио са ратишта“ („Сћазом ловачком, Владимир“), песник, сведок и саучесник, себи у недра речи молитве за миран ход стазом ловачком казује: „На мене сва шћвоја бунѣла! Све несанице од шћешких слущћњи! Језа од сенки шћћо ноћу колају мед сликама над узљављем.

Тако нас Давид Кецман Дако проводи кроз свој вишегодишњи немир, кроз патње и страхове, молбе и молитве, кроз време које још памтимо као део и својих несмираја и вечног сећања, које се преноси, заједно са нама, у просторе (не)досађане будућности.

„Хор сенки“ а белином хартије понорно слово /светлост са дна бескраја. Посвећена свим прогнаним / бездомним, ово је књига коју треба увек изнова читати.

Слободан ЕЛЕЗОВИЋ

### НЕМА БИСТЕ ЗА АФОРИСТЕ

Многи кажу да је афоризам варница духа која у људском мозгу пали ватру мудрости и подстиче свест да интелигенцијом посматра живот и све оно што он носи и представља за умна двоножна бића. Афоризам је поуздано рентгенско око које непогрешиво дијагностицира болесно ткиво сваког друштва, али и скалпел који ослобађа од непријатних обољења површински слој и унутрашњост појединца и колектива, са акцентом на лобању и оно што чини њену садржину. То је духовна минијатура уметничког осврта на нашу прошлост, садашњост и неизвесну будућност.

Цитирајући испреног Владимира Булатовића Виба може се са сигурношћу тврдити да “афористичари не виде све црно, али виде даље и боље од многих све оно што треба оцрнити“. Уосталом, један од многих Вибових искричавих сабрата, Милован Витезовић, с правом закључује да “кад је сатира на пола копља, то је знак да је слобода умрла“. На срећу свих нас, какве – такве слободе је код нас увек било. Зар донедавно нисмо живели у најеколошкијој држави на свету, у којој нико није смео да прдне од друга Тита, како је то закључио академски сликар, карикатуриста, афористичар и текстописац песме “Осам тамбураша“ - Ратко Шоћ, угледни културни стваралац из Врбаса?!

Нису само Виб и Витез докази за такву тврдњу. Треба им прикључити Жарка Петана, Милована Илића, Јована Хаџи Костића, Александра Баљка, Илију Марковића, Анђелка Ердељанина, Борислава Богдановића, Нинуса Несторовића, Слободана Дучића, Слободана Симића, Ивка Михајловића, Радивоја Бојичића, Милована Вржину, Душка М. Петровића, Мија Мирановића, Јасмину Букву и читаву армију изванредних афористичара, писаца хуморески, сатиричних прича и сатиричних песама, захваљујући којима је наша земља одузела од Пољске и Станислава Лиржи Леца примат шампиона у овој области духовног стваралаштва. Нешто слично догодило се и са карикатуристима. Овдашњи мајстори цртежа, коментатори са или без речи, такође су у светском врху. Свима њима наша друштвена збиља већ деценија-

ма даје обиље материјала за свакодневно стваралаштво.

Ако се присетимо многих до сада објављених збирки афоризама, у праву су они који кажу да су то најпотпуније и најупутније историје болести једног народа. Али, они који треба да одреде ефикасну терапију не читају овакве књиге. Такви једино читају карикатуре без речи. Они нису инспирација за чеховљевске приче, али јесу за афоризме. Афоризам постоји и служи за оно што се речима не може описати. Да нема афоризама требало би их измислити. Ко гуши афоризме - гледаће у чизме. Тако нас опомињу људи свесни да, у временима каква јесу и у земљама попут наше, није лако ни безбедно бити озбиљан, доследан и строг сакупљач и коментатор службених глупости и пропуста. Зато, ваљда, и не постоје бисте за афористе.

И Врбас се може похвалити да је у њему однегована изванредна група баштиника и аутора врцавог хумора. Њен родоначелник био је рано преминули Павле Мирковић, познати и признати просветни радник и позоришни редитељ у аматерском позоришту. Својим хумористичким причама, сатиричним песмама и епиграмима тријумфовао је својевремено у Лиги духовитости Радио Београда. Био је сарадних бројних листова и часописа. Део његовог стваралаштва сачуван је у само једној књизи афоризама. Објаснио нам је да “у име помирења лидера народи су запуцали”. “У југо - ламбади личили смо на Јужну Америку, јер су се сви ухватили за “Јајце”. Био је искрено разочаран у ситу Европу, која је спала на то да завирује у балкански лонац. “Људи су га неодољиво подсећали на лишће: неки сами опадају, а неки - тек кад их млатнеш”. За наш привремено боравак на земљи тврдио је да цео живот стане у минут ћутања. Предвидео је какво ће бити скупштинско одлучивање у раном вишестраначју: “расправе у Скупштини указују на присутну околност да, осим посланика, одсуствује и одговорност”.

Књига афоризама Ратка Шоћа “Много нас је на кугли, пређимо на коцку” је слика наших карактера, укореењених навика, преживелих обичаја и ско-ројевићких понашања. По њему је празна глава најтежа. “Не вреди остати нем, јер је и ћутање глас народа”. Шоћ тврди да у сировинама није богатство. Можда су нас и због тога многи промашени погађали. “Ко нема своју главу, добије друштвену”, каже Шоћ. Уверава нас да “што је народ заосталији - лидер је истуренији”. “Заосталом народу стално се командује “Напријед”. Глад за функцијама у патолошком смислу сама је написала афоризам: “Дебљи образ - мекша фотеља”. Прагматична пракса новопечених капиталиста је - “држете (се) лопова!” Никако да се слуђени народ досети да “кад Парламент заседа - народ наседа”. Овакав народ свака би власт пожелела, јер не капира да “кратка памет најдуже стоји за говорницом”. “Опозиција не значи ништа друго до оп - у позицију”! Мислио је Шоћ на “с културом је лепше” кад је приметио да је велики интерес наших моћника за кипарство. Поентира да “ово није време за уметност, али је уметност живети у овом времену”.

Александар Деветак написао је хиљаде афоризама.

да смо милионери...по броју незапослених. Плаши се слике на којој гладни штрајкују и прете да ће се најести. Не припада онима који су се обогатили преко ноћи, јер преко дана нису имали шансе. “Зна многе којима је срце празно, али су им джепови пуни”. Примећује да “на сахранама сиромашних родбина плаче, а на сахранама богатих родбина се свађа”. “Већини од нас ће живот протећи у узалудном чекању својих пет минута. Једино су нам врата капеле широм отворена”. Ипак, не вреди туговати. “Какви су нам пастири, ми смо још увек добре овце”. Некима капље са сваке стране, а Милићевићу и сличнима само прокишњава.

“Ошишани јеж” се са киоска преселио само на интернет адресу. Сличних слободоумних листова нема, осим кратких хумористичких рубрика у појединим листовима и часописима. То је недовољно за потребе незаробљеног и критичког ума. Тоталитарни режими, аутократске диктаторске врхушке и олигархијске страховладе најбоље се демонтирају духовитим ватрометима духа, чиме се најуспешније шири простор људских слобода, готово нестао на нашим преде-лима и у медијима.

Не заборавимо да су многи мудри људи с правом рекли да је афоризам монументална минијатура. Он је кап мудрости у којој се прелама море глупости. Кад сине мисао, афоризам загрми. Афоризам је дриблинг духа на малом простору. Он је књижевно дело у наставцима. Наставља се тамо где памет стане.

Имајмо памети и негујмо га. То ће бити на радост његових читалаца и многих будућих сарадника овог угледног гласила.



Павле ОРБОВИЋ

*ПАВЛЕ КОЈИЋ И МАТИЦА СРПСКА*

Међу многим угледним личностима које су обележиле културну епоху Срба у Јужној Угарској и које су својим радом и трудом постигле резултате није лако издвојити најбоље или најуспешније. Крај XVIII и почетак XIX века изнедриће велике и учене главе. Такве личности окупљаће се око једне институције, као пчеле око кошнице, око своје матице - Матице српске. Издвојиће се ред добротвора и учењака следећи дела својих претходника као што је био Сава Текелија. Друга генерација биће чеда и мезимци Матице и Текелијанума. Матица ће тако врло брзо постати расадник српског ученог друштва и елите. Онај који је нешто мало старији од Матице, са којом је заједно стасао и у њој самој био глава, њена снага и узданица јесте - Павле Којић, један од првих српских адвоката из Будима. Поред њега, у то време помињу се још Павле Стефановић и Сима Игњатовић.

Павле Којић потиче из угледне свештеничке породице. Син је Симеона Којића пароха у Старом Врбасу, који је у оно време имао средстава и могућности да свог сина да на високе школе.

Породица Којић, или како се то у оном времену исписивало Коич, имала је дубоке корене на просторима Старог Врбаса. Симеон Којић (1752-1833)<sup>1</sup>, прота староврбаски са својом супругом Макреном имао је петоро деце: синове Драгу, Павла, Данила и Саву, док о петом детету нису доступни подаци. Најстарији Драга се три пута женио и оставио за собом бројно потомство у Старом Врбасу, Србобрану, Бечеју и Турији. Данило је ухваћен и обешен у време Револуције 1848/49Ћ, а Сава се одселио у Срем где и дан

---

<sup>1</sup>Прота Симеон је сахрањен у темељу православне цркве Ваведења пресвете Богородице у Старом Врбасу.

данас, у Кузмину<sup>2</sup> живе његови потомци. Другог по реду сина Павла, отац и мајка су одлучили да дају на високе школе које ће изучити у Пешти и временом постати угледан грађанин Будима. Павле се није женио па тако иза њега није остало наследника. Захваљујући потомству до данас су сачувани портрети проте Симеона и супруге Макрене које је насликао познати сликар Арса Теодоровић око 1825. године. Портрете су Галерији Матице српске поклонили Драгиња и Влада Кадић из Врбаса.<sup>3</sup>

Павле Којић рођен је у Старом Врбасу 1800. године. У литератури је забележено око 1800, али се највероватније ради о 1799. или 1800. години. У читуљи која је објављена 1879. у *Застава* наведено је да је Павле имао осамдесет година када је умро, тако да једна од ове две године одговара његовој тачној години рођења<sup>4</sup>. Да не би долазило до забуне око самог имена и презимена потребно је знати да је у објави смрти, и на више места, свој потпис сам стављао као Паво Коич, затим у варијанти Павле Коич и слично. То је зависило од ондашњег говора и правописа који је у време његова рада и живота био променљив, између славјаносербског и *Вукове реформе*. О самом Павловом школовању у литератури има веома мало података. Може се претпоставити да је основно образовање стекао у Старом Врбасу, а према неким назнакама да је учио један или два разреда Приватне латинске школе у Новом Врбасу која је основана 1809.<sup>5</sup> године, а потом наставио школовање у Католичкој гимназији у Новом Саду о чему постоји сачуван податак да је уписан школске 1814/15. године као ђак трећег разреда<sup>6</sup>. Правни факултет завршио је у Пешти, а 1824. године се појављује као адвокат у Будиму. У то време клијент му је био Андрија Розмировић, један од оснивача Матице српске. Пре избора у чланство Матице, Којић се помиње поводом обављања адвокатских и правних послова 1837. године.

О његовом великом разумевању за образовање и културу у временима када је све било у повоју сведочи чињеница да је 1838. године као млад адвокат био приложник за помоћ тек тада насталој библиотеци у Београду, данас Народној библиотеци Србије<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup>Михајло Михајловић, чукунунук проте Симеона по женској линији из Старог Врбаса.

<sup>3</sup>Шелмић Лепосава и др., *Галерија Матице српске*, Нови Сад, 2001, 252,374 *Застава*, бр.197, 1879.

<sup>5</sup>Данас врбаска Гимназија која свој континуитет рада надовезује на латинску школу. Лазар Ћ. Радовановић, *Монографија војвођанских средњих школа (јужнобачи округ)*, Београд, 2008,30.

<sup>6</sup>*Матица српска, 1826-1926*, Нови Сад, 1927; *Споменица града Новог Сада*, Нови Сад, 1933.

<sup>7</sup>Др Мираш Кићовић, *Историја Народне библиотеке у Београду*, Београд, 1960, 17.

За почасног члана Матице изабран је на предлог владике Платона Атанацковића 24. новембра 1842.<sup>8</sup> године, са образложењем за његово родољубље и ревности му к народности<sup>9</sup>. Обрадован овом вешћу Којић је Матици даровао 12 царских дука-та, а на писмо председника Атанацковића одговорио је: *Матици истину признати и исповиједити морам да ми мени указана част не толико на заслугама мојима, колико на чистој усрдности Вашеј Високојреосвјашченства и предихваљеној књижевној содружјестива, коју ћу ја свагда оценити знати, оснива се; зато поред моје сердечне благодарности на указаној ми частји, и тврдој уверенија да ћу, за постипићу желејему ијел, по малим мојим могућству драговољно содјестивовати, Ваше Високојреосвјашченства понизно умолити усуђујем да би овде прикључени 12 дукаћа, аки мали на умноженије и утвржденије фондуса Матице српске прилој примити и прочим присојединити<sup>10</sup>. Од тог момента је био један од најревностијих Матичиних чланова. Када је Јован Нако поклањао и завештао Матици 5000 форинти сребра, 25. фебруара 1843. године у одбору за захвалност Наку поред председника Платона Атанацковића, Павла Трифунца, Јована Витковића и Наума Бозде, био је и адвокат Павле Којић. Из овог се може закључити да је постао Матичина десна рука по питању правних послова и веран члан. Тако су речи владике Платона приликом препоруке за примање у чланство биле оправдане.*

Убрзо му се указала част да 1845/46., период од пола године, мења болесног предсеника Павла Трифунца. Због неслагања са члановима Управе да се без потребе троше Матичина средства долази у сукоб. Успротивио се да се тадашњем адвокату Текелијиног завода, Георгију-Ђорђу Стојаковићу, повећа плата са 300 на 400 форинти сребра. Пошто је надгласан повукао се и престао да се одазива на седнице у Матици. Од тог догађаја је чешће изостајао са седница. Крајем децембра 1847. године био је изабран за члана одбора за преглед рачуна, али је на седнице свега једном дошао. Није присуствовао Главној скупштини 1847. ни Светосавској свечаности 1848. године. После повлачења 1847. уместо њега за заменика председника изабран је прота Јован Витковић. Када се у тешким временима после Револуције показало да би на тој функцији одговарао само Којић, 1849. године понуђено му је да буде *заступник председатеља*, односно заменик председника. Прихвативши, ту дужност је обављао све до 1853. године. Када је после краћег времена дошло до побољшавања односа, Матица му није пружила поверење ни наредне четири године. У том периоду

<sup>8</sup>Лейопис Матице српске 1842

<sup>9</sup>Енциклопедија Новој Сада, св.11, Нови Сад,1998, 219.

<sup>10</sup>Ж. Милисавац, *Историја Матице српске II део,1864-1880*, Нови Сад, 1992, 537.

Којић обавља дужност заменика председника. Болестан председник Трифунац опростио се на седници Матице српске 28. септембра 1849. и најавио свој одлазак из Пеште. Формално је остао и даље на месту председника<sup>11</sup>. На Главној скупштини одржаној 21. августа 1853. године Павле Којић постао је пети по реду председник Матице српске. У време Револуције 1848/49. па и непосредно после ње, када се већи део српског сатновништва расејао свуда по земљи, међу преосталим Србима Којић је деловао у Матици. Забележено је да је на појединим седницама присуствовало свега четири члана и да је један од њих Павле Којић.

Пошто је по Уставу Матице као председник био и на челу Књижевног одбора<sup>12</sup> доста труда је уложио и на обнављање *Летописа*. Био је члан и председник одбора за расписивање тема о којим би се писало. Инсистирао је да се поред Летописа штампају и друге књиге. Старао се о наградама и надокнадама за рад у Матици.

После смрти Саве Текелије учествује у решавању проблема и спорова око његове заоставштине коју је оставио Матици. Испред Матице српске заједно са Павлом Трифунцем одлази у Арад. Матица им као путни трошак даје 300 форинти сребра. Четири месеца су боравили у Араду и прикупљали Савину заоставштину. Вредне ствари су успели да попишу и спакују, а међу њима и књиге из Текелијине библиотеке. О овоме су детаљно известили Матицу на седници по повратку. Пошто ово није био потпун свршетак приче и борбе за Текелијину заоставштину Којић је и даље Матици стајао на располагању. Све време и током Матичиних преговора са Текелијиним удовицом, Којић ће бити главни консултант по питању адвокатских и парвних послова. Окончање спора око Текелијине имовине десило се баш у време неколико година пошто је Којић постао први човек Матице. Године 1856. лично као председник са адвокатом Јосифом Вишњом отишао је у Арад и предузео мере које су биле неопходне за решавање проблема и преузимање Текелијине имовине. Тиме је вишегодишњи спор његовом заслугом решен у корист Матице српске.

Своју приврженост Матици и закону који прописује Матица показао је више пута тако што је стао на њену старну, а не на страну већине. Као практичан и вешт адвокат привео је и крају реализовање легата Јована Паликучевног од 10 000 форинти сребра. Под Матичину управу дошао је и сентандрејски фонд Павла

---

<sup>11</sup>Ж. Милисавац, *Председници Матице српске, Рад Матице српске*, св. 4, Нови Сад, 1972, 82-84.<sup>9</sup>*Енциклопедија Новог Сада*, св.11, Нови Сад, 1998, 219.

<sup>12</sup>Павле Малетин, *Књижевно одељење*, Рад Матице српске, Св.7, Нови Сад, 1973, 81.1992, 537.

Јовановића од 23 000 форинти сребра. Бринуо се о свим завештаним стварима које је народ остављао Матици, борио се пред судом против других правних наследника који би оспоравали тестаменте завештача. Опоруке добротвора спроводио је у дело. На седницама гласао је против да се из Текелијиног фонда издаваја новац за студенте ван Пеште, јер је тако било прописано, као и против узимања новца из Текелијиног фонда за подизање споменика прерано преминулом секретару Константиноу Пејчићу.

Када је одсуствовао из Пеште биран му је заменик који је обављао председничке дужности. Тако је 1852. године изабран Гаврило Ползовић, а 1854. године Јован Трифуновић.

О Којићевој скромности говори чињеница да је седница Матице српске одлучила да се за председникову собу купе сто и столице којих до тада није било да би се функција могла несметано обављати. Био је штедљив, али на корист институције.

Да није све било идеално у Матици и да Којић због своје правичности није био омиљен, говори и догађај везан за Матичиног члана Симеона Шићара. Пошто је пропао у трговини очекивао је да Матица има обавезу да му помаже због његових ранијих заслуга. Пријављивао се на Матичине конкурсе и на њима није био примљен. Матица је примала маладе и школоване људе. Шићар је за своје неуспехе на конкурсима<sup>13</sup> кривио лично председника Којића. Стога је на Скупштини матице 1859. године гласао против Којића и једини био противан одлуци већине. Потом је Којићу упутио писмо увредљиве садржине. То писмо је прочитано на Седници и председнику дато потпуно поверење. Шићарево испадање је осуђено. Закључак седнице Матице српске је био: *з. Симу Шићара у будуће не звајти у одборна заседанија*.<sup>14</sup> Присутни на седници Матице на предлог Александра Поповића су се сложили и оградиле од Шићарева писма под образложењем да га је он послао лично Павлу Којићу, а не председнику Матице рачунајући да ће тиме окончати ова спор. Оваква одлука Шићару није била довољна па је том приликом на наредној седници Матице дошло до инцидента када га је председник замолио да се удаљи са седнице. На ово је Шићар веома бурно реаговао. Председник Којић је ову седницу распустио. Цео случај је препуштен Намесничком већу које се сложило са одлуком Скупштине. Две године после пресељења Матице у Нови Сад Шићар је умро.

На Којићев предлог Матица је расписала конкурс којим је

---

<sup>13</sup>Србски дневник, I. И 1859. Конкурс на једно ујажњено штићенцијално мейо у Текелијином заведенију у Пешти.

<sup>14</sup>Ж. Милисавац, *н.г. И гео, 1826-1864*, 646, 1992, 537.

тражила личност која ће бити секретар Матице и уредник Летописа. Изабран је Јован Ђорђевић, по Којићевој препоруци. Рад на подмлађивању Матице био је интезивнији. За нове чланове избрани су: крушедолски архимандрит Никанор Грујић (на Којићев предлог), Светозар Милетић, Коста Николајевић, Ђорђе Натошевић, Јован Ђорђевић и други.

Као председник, Којић је морао водити рачуна о свим питањима подједнако. Летопис је заузимао једно од главних места. Тако је 1860. године морао да иде за Нови Сад око преговора за штампања Летописа у Епископској штампарији. Међутим, посао није био договорен јер епископска штампарија није имала сва слова црквено-словенска. Један део чланова Матице је био против њиховог укидања. Покушај штампања Летописа у Новом Саду био је један у низу његових напора за сеобу Матице.

Велики Којићев допринос био је за формирање Библиотеке Матице српске. Тада се са Јованом Ђорђевићем обратио Намесничком већу са молбом за одобрење набавке књига за младе текелијанце. У то време Матица се са књигама снабдевала преко књижаре Лауфер и Штолп у Пешти и Карла Хинца у Новом Саду.<sup>15</sup>

Два кључна момента у времену Којићевог председавања Матицом су: прослава стогодишњице Саве Текелије и сеоба Матице у Нови Сад.

Прослава стогодишњице рођења Саве Текелије била је велики и значајан догађај за Матицу српску. У одбору за прославу поред Александра Поповића и Антонија Хаџића био је и Павле Којић. Расписана је награда од 50 дуката за написану сажету Текелијину биографију и направљена медаља са портретом Текелије. Тај матичин одбор имао је задатак да састави тачан програм прославе. Одбор за припрему програма, на чијем челу је био Којић, поднео је у априлу 1861. године нацрт којим је било предвиђено да се на ову светковину позову сви чланови Матице српске, Друштво српске словесности у Београду, Друштво за југословенску повестницу, Матица илирска у Загребу, Матица чешка у Прагу, Учено друштво у Кракову, Мађарска академија наука, Кишфалудијево друштво у Пешти и Реформаторска колегија у Дебрецину. За ову прилику уместо планираног попрсја, за кога није било довољно новца, Матица је скупила средства да се изради Текелијина слика у природној величини. Због непредвиђених компликација око саме прославе, болести патријарха Рајачића, као и због кратког времена потребног за измене, Павле Којић је сматрао да због учињених трошкова светковину не треба одложити. Путем телеграфа обратио се Платону

---

<sup>15</sup>Исто, 764.

Атанацковићу са питањем да се светковина одржи у Новом Саду. Пошто је Атанацковић потврдио сарадњу 22. јула 1861. године одржана је седница Матице српске на којој је програм прославе измењен.<sup>16</sup> Тако је Којић још једном показао своју спретност да у датом моменту одреагује и сачува углед Матице српске.

Прослава стогодишњице Саве Текелије почела је обележавањем у Пешти и Дебрецину. У Пешти на Светосавској свечаности и имендану Текелијином после пригодног програма Којић се обратио присутнима. Истог дана прослава је одржана и у Дебрецину.

Централна прослава стогодишњице Саве Текелије била је одређена за месец август 1861. године у Новом Саду. Свечаност је почела у градској кући где је стране делегате десетак српских општина примио Павле Којић као председник Матице, потом се отишло у Саборну цркву где је владика Платон Атанацковић служио парастос Сави Текелији. У „Дворани код сунца“ одржан је свечани ручак за 154 званице. Први је здравицу говорио владика Платон Атанацковић, а после њега о Сави Текелији надахнуто је беседио председник Којић. Затим су се присутнима обраћали, Петар Чарнојевић са беседом о добротворима српског народа, Јован Хаџић је говорио у здравље одсутног патријарха Рајачића. Уследила је здравица Толдија на мађарском, а за њим је устао Игњат Брлић и наздравио Луки Вукаловићу и херцеговачким устаницима. Председник Којић наздравио епископу Платону и члановима новосадске општине<sup>17</sup> и захвалио им се на сардњи. Овом приликом додељене су медаље, а једна од сребрних медаља са ликом Саве Текелије припала је према одлуци Скупштине Павлу Којићу.

О преласку Матице српске из Пеште у Нови Сад расправљао се дуги низ година и тражио се повољан тренутак. Матичин долазак у Нови Сад значио је једну нову епоху за Србе на овим просторима, а и за град Нови Сад и његов друштвени и културни напредак. Којићева улога у овом процесу била је велика. Прослава стогодишњице Саве Текелије у Новом Саду била је увод у сеобу: *И њако се радосно, весело и на миру сврши знаменита и дична светковина којој у Срба имаћу досад није било равне. Име Саве Текелије прослављено је данас на овој стогодишњој светковини онако како су њо његова дела заслужила. Дружи дан је конференција у Новом Саду искућених членова Матице српске и њу се поче председник друштва извести членове у ком је станију сеоба Матице српске у Н. Сад нахо­ди, докле да се одма' молба ради доушћивења...*<sup>18</sup>

<sup>16</sup>Исто, 856-860

<sup>17</sup>Бождар Ковачек, *Текелијанумске историје XIX века*, Нови Сад, 1997, 91-102.

<sup>18</sup>*Славна Матица Српска*. РОМС(Рукописно одељење матице српске) 5751.

После смрти надзорника Текелијанума Суботе Младеновића 1863. године, Павле Којић је на то место поставио Јована Јовановића из Новог Сада, касније познатог по надимку Змај, сматрајући да је његов избор добар за борбу за здравље питомаца.<sup>19</sup> Тако је пред сеобу Матице 1863. године почео је да се увећава број чланова из Новог Сада. Те године за почасног члана изабран је и Ђура Даничић.

Последња седница Матице српске одржана је у Пешти 14. септембра 1863. којом председава Којић. На овој седници донета је одлука да се почне са паковањем матичине имовине коју треба пописати. Чланови комисије на челу са Којићем као председником, Ј. Трифуновићем старешином и Ј. Станковићем касиром, преузели су попис имања Матице и саставили спискове у Пешти. Пописивање је вршио већим делом деловођа Јован Јовановић Змај. Којићева брига за матичиним стварима била је до те мере прецизна да је о сваком документу водио рачуна. Тако је од новог управитеља Текелијанума Ј.Ј. Змаја захтевао да уз своје послове управитеља преписује старе матичине протоколе, нашта се Змај дрзнуо и оштро одговорио Којићу да то не жели, јер је управо из таквих разлога напустио рад у магистрату у Новом Саду.<sup>20</sup>

Све матичине ствари су том приликом стале у 61 сандук. Предате су Јовану Трифуновићу и контролору Јовану М. Јовановићу. За пут у Нови Сад са стварима одређени су председник Којић, Јован Трифуновић, Јосиф Станковић и секретар Антоније Хаџић. Пред полазак чланови Матице упутили су речи посебне захвалности председнику Којићу за дотадашњи пожртвовани рад у Матици.<sup>21</sup> *На предлоз члена друштва Александра Појовића, који је заслуге, велики неуморни труд и родољубиво бескорисно пожртвовање како председника з. Којића тако и старешине Јована Трифуновића достојно оценио: изјављује друштво још једно признање и најштоплију захвалност споменутој госпођи на свему што су до сада за благостање и најредак како Матице српске тако и стању јој поверених заведенија учинила, и у знак према њиховим заслугама заиста мале признателности ставља своју благодарност вечитој спомена ради у овај записник*<sup>22</sup>

Првом скупштином Матице у Новом Саду председавао је Павле Којић, на којој је присуствовао је и велики број чланова. Скупштина је имала сва облича народне свечаности. Прво се

<sup>19</sup>Исто, 818.

<sup>20</sup>Живојин Бошков, *Покретање Јавора*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 1963, 185-186.

<sup>21</sup>Ж. Милисавец, *н.г. 866-909., Радња Матице српске за 1864*, 213-214

<sup>22</sup>*Прошколок шреће одборне седнице књижевног друштва Матице Српске у Пешти 16/28 априла 1964.* РОМС, 1980.

отишло на богослужење у Саборну цркву и извршено је освећење просторија у којима ће боравити Матица. Прве Матичине просторије у Новом Саду биле су у згради владике Платона који их је великодушно уступио Матици на коришћење. После свечаног дела скупштине се обратио Којић са саопштењем да је царским одобрењем дозвољена селидба и нови устав Матице. Прочитан је нови текст Устава Матице српске. После поднетих извештаја Матице извршен је избор за новог председника. Платон Атанцковић је изабран за председника, а Јован Хаџић за потпредседника. Секретар Антоније Хаџић поднео је реферат о раду Матице од оснивања до пресељења у Нови Сад. Одато је признање Теодору Павловићу за заузимање за поновно одобрење рада Матице. На крају је изречена посебна захвалност Павлу Којићу за петнаестогодишњи труд и изразила је захвалност за напредак и развитак што је стављено у записник *да се сјомиње док је Матице*. Након овога Скупштина је Којића изабрала за врховног надзорника Текелијанума. Сутрадан после скупштине на Седници управног одбора извршена је примопредаја имовине као и матичних фондова. Којић је на овој седници присуствовао као члан Матице.<sup>23</sup> На крају прве седнице коју је Којић од почетка до краја водио изражена је посебна захвалност Јовану Форовићу власнику бродова „Слога“ и „Напредак“ који је бесплатно преселио Матицу у Нови Сад. Којић је закључио Седницу са жељама Матици да има бољи напредак, него што је имала у Пешти. Као врховни надзорник Текелијанума, Којић је добио овлашћење да у зависности од интереса задржи онолико новца колико је потребно за административне трошкове са тим да Матици подноси годишње обрачуне. На овој седници потпредседнику Јовану Хаџићу предао је кључ од касе, два стара и два нова печата. Тиме је симболично означио крај дугог периода свог председавања Матицом.

Дана 21. фебруара 1865. године Којић је известио Матицу о проблемима са финансијама у Текелијином фонду који је имао дужнике, који на време нису измиривали своје дугове. Током петнаестогодишњег надзорништва над Текелијанумом са пуно труда и одговорности Којић се борио за његов опстанак. После пресељења Матице 1864. године у Пешти је формирано надзорништво Текелијанума. У њега су ушли: председник Павле Којић, старешина Јован Трифуновић, Јосиф Станковић и надзорник Јован Јовановић Змај. После подношења оставке Јована Јовановића Змаја, из личних разлога, на његовом месту смењиваће се: Урош Девић, Константин Пејчић и Стеван В. Поповић, а свима ће Којић бити старешина и главни надзорник.

---

<sup>23</sup>Ж. Милисавац, *н.г. II*, 70.

Непосредно по пресељењу јавили су се проблеми са лошим стањем зграде Текелијанума. У више наврата добијао је од председника Матице, Јована Суботића посебна овлашћења како би изradio пројекат за нову зграду или због недостатка новца поправио постојећу. Оскудице у новцу нису дозволиле да се помакне даље од идеја, тако да је зграда Текелијанума остала и даље у лошем стању. Најтежи ударац који је Којић доживео био је одузимање Текелијанума од Матице 1878.<sup>24</sup> године и његово стављен под надзор Српске православне црквене општине у Пешти. Са те функције Којић није могао утицати на рад Матице, али га је обављао веома савесно до задњег дана. Матицу је и даље извештавао о раду Текелијанума.

Којић је редовно из Пеште, на састанке и седнице Матице Српске у Нови Сад долазио у друштву пештанских чланова: Давида Давидовића, Емила Манојловића, Константина Пејчића, Симе Костића, Александра Монастерли и Стевана Николића.

Годину дана након одузимања Текелијанума Матици, Павле Којић је умро 26. децембра 1879. године у Будиму у своме дому. Пошто није имао породицу његов најближи рођак Стефан Николић обавио је погреб. Којић је осим послова у Матици српској био и вишедеценијски председник православне црквене општине у Будиму и Пешти. У новосадској застави од јануара 1880. године изашла је читуља следеће садржине: *Стефан Николић нећак у име своје и породице, као и у име целе ожалошћене родбине са туђим срцем свим пријатељима и познаницима јавља, да се Павло Којић адвокат и 42 године председник православне српске црквене будим-пештанске општине у табану и.з. децембра 14. у 80. години живота свога услед кайе нагло, у вечности преселио. Тело њокојника и.з. децембра 16. у 3 сахатца њојодне из сојственог дома у цркву пренеће се, зди њо обреду православне цркве њојаће се и њојшће табанско гробље у кријшћу майтери земљи прегаће се. Вечна му усјомена!*<sup>25</sup> Пошто је погреб обављен у тада Новом табанском гробљу, поставља се питање шта је данас са гробом Павла Којића. Ово гробље је поништено, а посмртни остаци са најлепшим споменицима пренети су у заједничку гобницу на новоотвореном гробљу Фаркашрету.<sup>26</sup> У заједничкој гробници будимских Срба данас почивају земни остаци Павла Којића.

После Павлове смрти нигде у Матичиним извештајима се не налази помен о њему и његовој смрти. Великог трудбеника као да је Матица заборавила. Три године касније овакву врсту неправде

---

<sup>24</sup>Мелхиор Ердунхели, *Историја Новој Сага*, Нови Сад, 1894, 391-392.

<sup>25</sup>Застава, бр.197, 1879.

<sup>26</sup>Данило Урошевић, *Срби у будимском Табану - у сликама*, Будимпешта, 2003.

исправио је Стеван В. Поповић,<sup>27</sup> управник Теклијанума је на Светосавској свечаности 1881. беседио о лику и делу Павла Којића:

*Славно књижевно одељење поштивојана јупублико! Кад сјидујам на ово место у овом свечаном састанку - чиним то по части јуном налозу књижевног одбора Матице српске, а у намери да одам ошћу сјоме-ну једнога од најстаријих чланова матичиних, човеку, који је 38 година дана унајређивао наше друштво, ујрављао њиме за 15 година дана као председник, а од како је члан друштва бринуо се и стварао за најредак највече задужбине неумрлога Саве Текелије, за његов завод у Пешћи. Тај је члан био заслужни Несјор матичара-Паво Коић, адвокат и председник српске православне црквене ошћине у Будиму. Но и осим овога налога ја вршим данас и акћ личнога њејетета према јокојној стварини, јер и ја, а и још многи млађи члан овога друштва, као некадањи Текелијини њићомци, имамо честћићом јокојнику, као врховноме надзорнику Текелијанума, да захвалимо на очинској бризи и стварању око нашег физичнога и умнога најрејка; благодарни смо му још и на овим усрдним и брижљивим саветћима, којима нас је даном јриликом јућивао, да будемо честћићи људи и ваљани Срби, да се у животоу нашем јокажемо, да смо достћојни свога доброћвора Саве Текелије. ... Кад би ко настћао, да накућћ појробне појатћке из животоа ове честћиће стварине, могао би јрибележитћи многе јриликке, где је он ћућке учинио своје роду двојном више добра, него они, који јри најмањем јоводу вешају то о велико звоно.<sup>28</sup> ... Ако ико Паво Коић би могао јослужитћи нам као светћао јример, како човек може уза своје јриватћине јослове наћи, само ако хоће, времена и доколице и за јавни, ошћитој користћи народа намењени јосао. ... Силазим са овог места с тоом јоћилом жељом да нам Бог даде велики број родољуба, који ће са таквом љубављу и јожртћивовању служитћи своје народу, као шћо је за четћрдесетћ и више година служцио Паво Коић. Слава му!<sup>29</sup>*

За говор Стеве В. Поповића дуго се није знало да је објављен у Јавору, што ће проузроковати различите коментаре у Историјама Матице српске и код Васе Стајића и Живана Милисавца<sup>30</sup>. На захтев Матице 1881. године стигао је портрет Павла Којића који је израдио професор Мор Адлер у Будимпешти, поклондио га је Павлов наследник Стеван Николић<sup>31</sup>.

<sup>27</sup>Стеван В. Поповић, касније познатији као Чика Степа, у време када је Којић био надзорник Текелијанума, био је питомец и студент права у Пешћи.

<sup>28</sup>Стеван В. Поповић, *У сјомен Павлу Коићу*, Јавор, 8. II 1881, 217.

<sup>29</sup>Стеван В. Поповић, *У сјомен Павлу Коићу*, свршетак Јавор, 22. II 1881, 258.

<sup>30</sup>Васа Стајић, *Матица српска 1826-1926*, Нови Сад, 1927, 512.; Живан Милисавец, *Историја Матице српске ИИ део, 1864-1880*, Нови Сад, 1992, 536.

<sup>31</sup>Шелмић Лепосава и др., *Галерија Матице српске*, Нови Сад, 2001, 29, 157.

Којићева дела до данас непролазно сведоче о његовом великом труду, раду и родољубљу, бацајући зраке светлости на његов лик и тако чувају од заборавана. Времена пролазе, и неке нове личности по узору на оне раније настављају путем старих матичиних чланова. Баш како стих каже: *...ми мремо, а Матица остаје.*

#### Литература:

Ковачек Божидар, *Текелијанумске историје*, Нови Сад, 1997.; Мелхиор Ердужели, *Историја Новоџ Сага*, Нови Сад, 1894.; Милисавац Живан, *Историја матице српске*, И - ИИИ Нови Сад, 1986-2000.; Мираш Кићовић, *Историја народне библиотеке у Београду*, Београд, 1960.; Стајић Васа, *Матица српска 1826-1926*, Нови Сад, 1927.; Урошевић Данило, *Срби у будимском Табану - у сликама*, Будимпешта, 2003.; Шелмић Лепосава и др., *Галерија Матице српске*, Нови Сад, 2001.; *Енциклопедија Новоџ Сага*, св.11, Нови Сад, 1998.; *Застава*, бр.197., 25.ЦИИ 1879/6., И 1880.; *Зборник Матице српске за књижевности и језик*, Нови Сад, 1963.; *Јавор*, 8 фебруар 1881, 22. фебруар 1881.; *Летопис Матице српске* 1842, 1880.; *Раг Матице српске*, 1972, 1973; *Рађња Матице српске за 1864.*; *Сјоменица града Новоџ Сага*, Нови Сад, 1933.; *Србски дневник* 1859.; Архива Рукописног одељења Матице српске (РОМС); Извор: Михајло Михајловић, Стари Врбас