

*МРАТ*

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година VIII    књига VIII    свеска XXXIV    мај 2013

**34**



Народна библиотека „Данило Киш” Врбас

# TRAG

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Дарко Крчмар

*Главни и одговорни уредник*

Небојша Деветак

*Оперативни уредник*

Бранислав Зубовић

*Уредништво*

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Слободан Елезовић,  
Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић и  
Светислав Шљукић

*Адреса*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас  
21460 Врбас, Маршала Тита 87  
Тел/факс +381 (21) 707-566  
e-mail: casopistrag@sbb.rs  
www.biblvrbas.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

Рукописе слати у електронској форми

*Илустрације*

Милош Шобајић

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Покрајинског  
секретаријата за културу и Министарства културе РС*

САДРЖАЈ

*пјраї пјезије*

Ивана БУНТИЋ.....	5
Данијел ГАТАРИЋ.....	9
Милан ГРОМОВИЋ.....	11
Лена ДАГОВИЋ.....	14
Немања ДРАГАШ.....	16
Душица МРЂЕНОВИЋ.....	19
Златко СТЕВАНОВИЋ.....	21
Александра СТОЈКОВИЋ.....	23
Олга ТРУБАРАЦ.....	28
Тамара ХРИН.....	32

*пјраї пјрозе*

Дејан БОГОЈЕВИЋ.....	36
Милан Д. ВОРКАПИЋ.....	43
Павле Б. ОРБОВИЋ.....	58
Александра ЂУРИЧИЋ.....	61
Мирослав ТОДОРОВИЋ.....	65

*пјраї на пјраїу*

Радомир В. ИВАНОВИЋ.....	73
Ранко РИСОЈЕВИЋ.....	88
Валентина ЧИЗМАР.....	95

*пјраї дјуїиј*

Анатолиј ДЊИСТРОВИЈ.....	108
Џонка Људмилова ХРИСТОВА.....	115
Џек ФУЛБЕК.....	122

***п̄раї д'оје***

Јелица РОЂЕНОВИЋ.....128

***п̄раї ишчиїавања***

Милосав Буца МИРКОВИЋ.....132

Александар Б. ЛАКОВИЋ.....137

Жарко ЂУРОВИЋ.....142

Ранко ПАВЛОВИЋ.....146

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН.....150

Илија ЛАКУШИЋ.....154

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло.....156

***п̄раї наслеђа***

Владимир УВАЛИН.....159

Финалисте 45. Фестивала поезије младих у Врбасу је одабрао жири у саставу: Перо Зубац, Душан Стојковић и Бранислав Зубовић.

Ивана БУНТИЋ, Мостар

*ЧЕЖЊА ЗА ПАРИЗОМ*

Немирно гране са стабла  
Којима су узете све  
Наде у златним листовима  
Гдје је прољеће  
Својом тинтом писало  
О поезији буђења  
И остављене у хладноћи  
На неким обзорима  
Кишних,  
Сивкастоснијежних  
Путописа...  
Пишу о нама  
О кишним шетњама Паризом,  
О псалмима  
Онако потихо  
У паришкој катедрали,  
О ружичастим стрепњама  
Изнад Ајфеловог торња.  
Нетакнуте у својој  
Наметљивости  
Окићене капима чежње  
За истим трамвајима  
За нечујном причом  
У редовима иза,  
Оним прозорима  
На којима дах  
Попут носталгије  
Ствара умјетност  
У раним јутрима  
Шеснаестог стољећа...  
Ренесансним кочијама...  
Чипкастим кишобранима  
За сакривање

Заљубљених погледа.  
На даскама Олимпије сопран...  
Љубави,  
Дај ми руку  
Уз обалу сам Сене,  
Читај ми,  
Што написале су о Паризу,  
Моје мисли задржи у длановима,  
Поклони ми их  
У половинкама,  
Четвртинкама...  
Читај ми,  
Што написале су о нама.

### *ШУТИМ*

Молим те пусти ме да шутим,  
Можда ћеш мање чути  
Али ја ћу ти више рећи.  
Пролазим попут повјетарца  
Што задрхти у младим листовима  
Прољећа...  
Шутим деперсонализирана  
Од носталгије.  
Окрзнута о капут  
Случајног пролазника  
Вратим се себи.  
Па опет шутим...  
Низ твоју улицу,  
Уз твоју улицу.  
А ријечи?  
Попут тратинчица  
Вежем једнун за другу  
Да ставим око твога врата  
Сухе цвјетиће старих туга.  
Ријечи...  
Пуцају од толико туге  
Па их бацим међу мисли.  
Можда их некад  
твоје руке споје,  
не буду дрхтале као моје.

*ПОВРАТАК*

Еманципације  
Ко енциклопедије  
Халуцинације  
О Новој земљи  
Понеси кроз ноћ.  
На цести дјечја  
Роза машиница,  
Баци поглед  
Сјети се...  
Ту се пролазило,  
Ту се осјећало,  
Ту сам плакао.  
Не питај гдје је улица  
Коју тражиш  
Буди трагач.  
Не причај са свима  
Многи не мисле исто.  
Затегни кравати,  
Убрзај ход,  
Погледа превише  
На твој је код.  
Заметни се,  
Нестани с водом  
Прати облик прошлости  
Тврђа је од дијаманта,  
Баци поглед на сат  
Ал' заборави вријеме.  
Људи пролазе  
На њиховим лицима  
Не тражи туге исте  
Остави отисак у снијегу  
Али пази да ципеле буду чисте.

*ОТИШЛИ СТЕ; НИСТЕ ПИТАЛИ*

Немирне руке,  
Подрхтавају  
На дањем свјетлу.  
Глас искрености душе  
Попут распупаних  
Грана трешње  
Пара све у мени  
Оставили сте трагове  
Црносиве...  
Бацили попут пљуска  
Многе ријечи...  
Отишли...  
Без права на одлазак!  
Нисте питали.  
Ма одакле вам право?  
Својатате моје сузе  
Својатате моје ријечи  
Својатате моје истине  
И Нову земљу...  
И индиго руже...  
И наше ауре...  
Нашу апокалипсу.  
Ма одакле вам право  
Што сте куцали  
А нисте жељели ући?  
Плешеш на туђу мелодију  
Смијеш се  
Нагињеш је према земљи  
Пјесничке те очи прате  
Тешке траже смирај  
На бјелини папира  
У бијелу постељу  
Црне сузе ушушкавају...

Данијел ГАТАРИЋ, Прњавор

*ЉУДИ ШТО ЖИВЕ У СТАНОВИМА*  
(блок 42 спрат 3. Стан 13)

Људи што живе у становима стално брује,  
зује и куцкају, врште, туку се и по ходницима псују.  
Људи што живе у становима дебели су, обољевају,  
несретни су и мутава погледа.  
Људи што живе у становима су имали Моцарта,  
веселог куцача ексера који никад није прерастао трећу.  
Људи што живе у становима су имали Теслу,  
зајебао га је Радио, ма само убиство, растресен у кади.  
Дјеца људи што живе у становима немају азбуку на зиду, већ  
азбест.  
Људи што живе у становима су дјетињасти размажени Адам,  
што не слуша пуно Оца и хоће да живи с Матером.

*МРЗИО ЈЕ ТАЈ БЛУЗ*

Чекала га је на стубишту, туђа и до костију покисла.  
Он је опет био свој и одвећ смрзнут, сом у пакирању Леда.  
Ниси требао да ме браниш, тај никада није изгубио меч.  
Ћутке је истоварао намирнице у фрижидер,  
она није знала да је толико пијан  
и да му није напукле вилице, не би се ничега сјећао.  
Послије ћеш то распаковати,  
скидала је црне потпетице капајућу по трулом паркету.  
Ударио бих и сунце ако ме нападне,  
мачо промрмља, док је падала беж сукња.  
Зато те и хоћу на себи, одговорила је сигурно.  
Он упали радио поред кревета, мрзио је тај блуз,  
мрзио је и то што лаже и што ће пребрзо свршити  
и што тако самоувјерено краде линије из књига,  
али порази су његови и зато ће се након што она оде  
дуго смијешити у нови дан и неће толико мрзити тај блуз  
и вољеће себе што је некад давно прочитао Моби Дика.

## ПОТРЕБЕ

*Мени је машина откинула прсте, знаш,  
он је мој рођак, Петар Кочић ми је род.*

Није било потребе да га тјешим.

Зашто бих, једног сентименталног јутра доћи ће анђео  
широких крила и однијеће га као што лавица носи своје  
младе и неће осјећати бол ни повријеђен понос, пут ће бити  
нестварно лак, ушећерен мимозама и Брамсовом успаванком.

*Ја имам све прсте, знаш,  
рођак је ја, највећи нерадник, пијаница и пробисвјет.*

(Није било потребе да га тјешим)

Зашто бих, једне туробне ноћи у сну демон закржљалих крила  
и прљавих канци залетиће се у моја леђа, моја прса, изнуриће  
ме бол и непревазиђен страх, пут ће бити гадљиво тежак,  
усољен ноктима и шамарима Вагнера.

Није било потребе да га тјешим,

али иза застора, иза костима, тресле су се голе моје морбидне  
потребе.

## НЕ ДИРАЈ ШУМЕ НОЋУ

Не зури, не трчи, не говори, не слушај, не диши, не мириши,  
као љут пуковник пред рат наређује.  
Не дирај шуме ноћу, јежеви ће те покрасти, видјећеш сва  
страшила дјетињства  
у крају ока, гране ће подапињати ноге и та језа нокта под  
кором наранце.  
Не дирај шуме ноћу, заобиђи их, чекај дан и борбу сунца с  
биковим гранама.  
Не дирај шуме ноћу, бићеш дирнут њеним паганским оком и  
ништа неће бити исто,  
Нема књиге да те оправда, ни музике да те скрије, као шума  
као мрак,  
као шишарке које крцкају, слабост ће хватати прво у скочним  
зглобовима, затим од  
рамена кукавички зечије до срца, бурлаће по утроби,  
пелцоваће мраком,  
не дирај је, иначе остаћеш као пчела у тегли са страхом,  
спремљена под плаштом стравично бучне тишине.

Милан ГРОМОВИЋ, Чачак

*ЗИДАНИ МУК*

„Нећу да прећутим; зидови су прећутали  
И срушили су се...”  
(Иван В. Лалић, *Опело*)

Нож дубинама  
Реже зидани мук  
Ципелар у снегу  
Ципеле на плажи  
Старих проклетија  
Сунчано горење  
Олованих душа  
Модре гробнице  
Затопљен нож

Ножић малишан  
Несрећан син  
Повратком трза  
Духове морске  
Шапама стеже  
Утрнулу милост  
Умукли зид

Зидани мук  
Плутан плутајући  
Стидом заплакан  
Круг од врана  
Трном трната  
Јадовна Реч  
Добром копана  
Копанем закопана  
У људски шут  
У прећутаник?

*ЈЕЛЕН У СПИРАЛИ ЦРНО–БЕЛЕ НОЋИ*

Зимом бела  
Муљна ноћ  
Обелава мисл  
Црним тегом  
Неразума  
Сламку белог  
Смисла крцка  
Снежним угарцима

Жур ноћи  
Снег под капцима  
Кључа  
Откључане уСне  
Мимо капи  
Водоношине  
ЗаТопљене воде

У спирали ноћи  
ПоСкок јелену  
Грицка жеђ  
Трулежни нокти  
Снежним угарцима  
Капљу на трагове  
Мокрог источника

*ШУПЉЕ ТЕЛО САНИТЕТА*

Јучерашње данас  
Над можданим сутра  
Пропитује распадање  
Емоције суштина  
Шта питати  
Шупље тело санитета  
Којим рука ветра бди  
Гумени метак ветром понесен  
Непозван не постоји  
Јер нам тако кажу.

Рафал,  
Уморан и тежак  
Летом лопте од балона  
Мрви рикошет  
О поклопац лобање  
Тихог рода суштине.

*МОЛИТВА ПАХУЉЕ НА ВАТРИ АСФАЛТА*

Упепељена  
Чекањем заливена  
Прећутана ословљава ред  
Живима песником збори  
Да мирују,  
Јер у *смрти се снови*  
На летљем асфалту  
Спава  
О зимском буђењу  
Сања чекајући  
На вољу за саморођењем

Својим одсуством призива  
Кишу  
Да роди  
Кап и зној  
Облаке  
Да плачу  
Снег и лед  
Бога  
*Да не слуша*  
*Као Бетовен.*



45. ФПМ – Милан ГРОМОВИЋ, Чачак

Лена ДАГОВИЋ, Крагујевац

*ПАРЧАД*

Простор поседује чекање.  
Разбијен непокретом  
Остварује игре неприлагођених облика.  
У кругу његовог додира  
Задржавају ми кости померање одсјаја.  
Ограничава се пронађеним,  
Недовршен, закопан у длановима,  
Заглављен видом у несигурну суштину огледања.  
Започињем га одвајањем тела  
Од пилљивога у првобитно.  
Открива ми изгубљено  
Слутњом свога допирања.  
Заривен у прекомерност изобличења,  
Пред слободом власитиог уништења.

*ЛАПОТ*

Најискуснија крв се склонила  
У догађаје са друге стране неба,  
У заустављени одраз што је први пут  
Гледа неспремну пре времена.  
Сада је њена природа неупоредиво слободнија  
Док отиче у неред осуђеног потиљка.

Преживела је сва своја умирања  
Осунчаним покретом олова.  
Сада васкрсава у изданак ружичасте баште,  
Не дозвољена за посматрање.

Њен долазак је довољно ран  
Да остане на месту одлажења.  
Док спавачи обреда одзвањају  
Освештани мирисима свежег памћења.

### *СТВАРАЊЕ НОЋИ*

Дах нам придржава силазак у неодређено,  
У закореле отиске који се померају до могућег.  
Тонемо научено  
У додире по завади распоређене,  
У сазревање жеље на коју смо навикнути  
Будућим значењем.

Ноћ нам кроз тела простира искусне невоље  
Што стварају већ виђено беживотно створење.  
Одричемо га се, његовом правом истином.  
Истом истином која је учинила нас непромењене,  
Кожом повређене.

### *ИЗОЛОВАНЕ БЛИЗИНЕ*

Неизлечив је мед са усана што су жаоке припитомиле  
И долиле у привиђење псовке једне покорне животиње.  
Из убода ниче земља погодна само за своје ломове  
Лице лица сраста уз међуножје лобање.  
Унутрашње месо чије порекло није завештано  
Срину ларве молитвама под капелом крошње корена  
Дарујемо се читавим утробама, ишчрекујући заповести  
повратка.  
Васкрсавамо у имењак тишине посматраче своје полеђине.  
Дозивају близине, растемо ли заједно у непостојеће?

Немања ДРАГАШ, Београд

*ВОДА*

Монсун је попио све мирисе праскозорја и зове ме.  
 Моли ме да оставим куле и ноћи које плачу када неко оде.  
 Моли ме да дођем и направим мали чамац од доброг дрвета.  
 И упознам суштину воде која нема разлога да буде иша  
 друго.  
 Благослов је бити вода. Нечија си потреба и снага која  
 условљава.  
 Никада не би могао настати од камена и од папира који трпи  
 све.  
 Твој пут не би никад дошао крају, али то више није пут  
 патње.  
 Вода нема слабости које је увлаче у четири зида и боје у  
 тамно,  
 Не дише, нема господара, не окреће се. Само буди тишину  
 Пролазећи покрај успаваних, нијемих и оних покорних.  
 Њена арија је молитва радника на сушним пољима истока.

Отишао бих. Не бих се враћао да опет будем занатлија.  
 Крпим туђе мисли и понекад поткујем своје кад заспим.  
 Везујем у чвор два конопца која жуде да се раставе  
 А нисам више јак као ријеч када се први пут изговори.  
 Благослов је бити вода. Могао бих бити по први пут хладан  
 И не осјећати како ме стеже добар и како сам све старији.  
 Могао бих, ако будем достојан, заувјек остати биће које  
 јесам  
 И које не мора разумјети туђе ватре које се шире разуздано.  
 Могао бих, али немам право да мијењам живот за вјечност.  
 Сваког јутра одлазим са мјеста на којем сам претходно уснио  
 Срећан што и даље чујем зов, а не одазивам се.

И у вину и у води, ја сам кап и могу нестати.

### *БЕОГРАД БЛУЗ*

Кретала се као самотворна силуета  
Пјешчаног сата  
Офелија овог доба у црвеним старкама  
И фењерима у оба ока.  
Причала је о Станиславском.  
Причала је о Вирцинији Вулф.  
Кроз дебела сочива наочари  
У зелено рухо огрнуте зенице,  
Цртале су небодере и улице.

На длану,  
Каном нацртан воз  
Кретао се од врха кажипрста  
Преко линије живота и других, краћих.

Киша је падала тог дана у Београду.  
Трамваји су се љуљали булеварима.  
Слушале су се старе радио станице.  
Вјетар је разносио лишће и папире.  
Она је и даље непрестано говорила  
О Брехту, Шекспиру... Сонетима.  
Писала је на замагљеном  
Прозору дванаестице,  
нешто о птицама  
И авионима.

Љепша од њеног гласа  
Била је само кап кише  
На њеном лицу  
И можда,  
Али само можда,  
Једна пјесма на радију Београд Два.

### *ОТКУДА ТЕ СУЗЕ У ОЧИМА ЗВИЈЕЗДА*

Откуда те сузе у очима звијезда, Боже  
Зар небеса не сниваху само срећне снове  
Зар не бјеше мир на небу чудом васкрснуо  
Кад се рубин на земљи од вина раздвојио  
И у бљесак наде, људског рода претворио,  
Откуда те сузе у очима звијезда, Боже.

Откуда те сузе у очима звијезда, Боже  
Зар молитве мајки нису плодом уродиле,  
Зар се битке земаљске нису све већ водиле,  
Нису ли се дјеца наша мудрошћу подојила  
Није ли се књига света доста пута отворила,  
Откуда те сузе у очима звијезда, Боже.

Откуда те сузе у очима звијезда, Боже  
Зар ми своја не чувасмо блага и сазнања  
Зар не знасмо испунити сва дата обећања  
Није ли нам добро кожа с душом пришивена,  
Није ли нам часна, ријеч писана ил' усмена,  
Откуда те сузе у очима звијезда, Боже.

Откуда те сузе у очима звијезда, Боже.  
Зар нам није кров над главама благодар,  
Зар се вијека нашег вријеме, претвара у сат,  
Чује ли се горе глас наш и све пјесме наше,  
Да л' земаљских звери, анђели се плаше,  
Откуда те сузе у очима звијезда, Боже.

#### *ОТИШЛИ СУ И НЕЋЕ СЕ ВРАТИТИ*

Чежње се недосањане све у мермеру растворе  
Тамјан у праšину носи пркос ове зреле боли  
Нада мном сјенке о додиру леда лажно говоре  
И језик замре на час у зрну ове камене соли  
Кад покуша минут у секунд се лукаво скратити  
Знам. Мртви су отишли и неће се никад вратити.

Низ рамена возови јуре, кожа се љушти као кора.  
Сироче се њом огрће и саплиће о старе ожиљке.  
Суви се снијег, спустио кришом, с крвавих гора  
На зиду дјечак гледа лик оца и плаче из навике  
Извезена лица децембра трагом једносмјерних улица  
Кидају у трену све жиле, све погледе и танке нити  
Знам. Мртви су отишли и неће се никад вратити.

У коцку ме склапа свака зима и ова тешка ноћна тама.  
Атом се снаге моје у рану нову претвара. Шах-мат.  
Тишину убија мук. Пода мном магла. Под маглом јама.  
Олуја бјесни и односи кућу, слике, писма, главу и врат  
А живот се хвата у коло луталица и тешко је схватити  
Зашто је бол вода, а зашто су очи киша. Убија ме сат.

Мртви су отишли и неће се вратити.

Душица МРЂЕНОВИЋ, Пригревица

*ВРЕМЕ НЕВРЕМЕНА*

Дошло је време невремена.  
Гладне олује ждери поветарце,  
киша земљу претвара у блато.  
Сумња од младића направила старце  
угашених очију, дигнутих рамена...  
И сви се питају ко је крив за то?

Дошло је време наплате дуга,  
и омче свима око врата стоје.  
Вагра у центру смрти гладног круга,  
гласа неста, дланови се зноје...  
Ноге дрхте, срца одзвањају,  
и сви се свом целату клањају.

Дошло је време, кожа поста тесна!  
За минут настаће пепео и прах.  
Око нас крвожедна хорда бесна,  
за све је касно, прекасно за страх!  
Већ смо провирили кроз врата Хада,  
касно је сада...прекасно...ноћ пада.

*ЧУДАН САН*

И сањам ноћас птице без крила,  
ледену воду и облака два.  
На небу прострта црвена свила  
а испод свиле једино ја.

Лупа бубањ, чује се јека,  
из горе пада највећа јела,  
секира следеће дрво чека.  
Над мојом главом застава бела.

### *НА МЕТИ СУМОРНОГ ДАНА*

Бесциљно лутам низ улице дуге,  
свуд опало лишће са сувога грања.  
На мом небу, одавно, није било дуге,  
о пролећу цветном моја душа сања.

И река суморна, више и не тече,  
само ветар весели јој љуља површину.  
Не знам да л' је јутро, подне или вече?  
Јер у срцу носим безнадежну тмину.

Пролазника нема, ни од птица поја.  
Све је тако тихо и трепери сета.  
Дан је овај осликала сива душа моја,  
дану овом суморноме ја сам лака мета.

### *СА ИЛИ БЕЗ*

Са неким човеком или без њега  
могла бих једном стићи до звезда.  
Можда бих једну скинула с неба,  
(ако на земљи, неком звезда треба)  
Са неким човеком или без њега.

Са неким човеком или без њега,  
слушала бих непеване песме,  
и правила све бих ни из чега  
и смела оно што нико не сме.

Са неким човеком или без њега  
зоре би биле награда ноћи.  
Прострла бих дугу преко неба  
и испод ње поносно могла проћи:  
Са неким човеком или без њега.

Златко СТЕВАНОВИЋ, Пожега

*ЛЕВАК*

У мом грлу чворе се  
северни и јужни ветрови  
док опомињу да саксофон  
издах претвара у тон

Крај уха се грле два хоризонта  
и драже ме издајом  
док шапућу тајне  
своје вечите раздвојености.

Уснуо бих бар на трен,  
али шта ће бити са светлом  
ако сада склопим очи...

Сутон се већ буди.  
Траже ме речи.

*ПУТ ПУТУЈЕМ*

Искривљено лице на замагљеном стаклу.  
Кишно је са обе стране.  
Сваког дана пређем читав Сибир  
од кревета до купатила.  
Сваког дана препливам Малстром  
од своје зграде до студентске мензе,  
и у повратку прегазим Ламанш.  
Пуни цепови сновних мрвица  
зашивени са унутрашње стране.  
Промрзли прсти опипавају тело  
зачуђени анатомијом.  
Будим се,

из кревета подижем стоперски палац  
...и док нехајно нестају фарови у сутону  
молим возаче да пожуре –  
треба простићи још један дан без ње.

### *ОДРЕЗАНИ СНОВИ*

Ти и ја у соби од мрамора  
по ко зна који пут  
каљави падамо у своје месо  
свако на својој страни.

На поду просут песак пешчаног сата  
као јефтина забава  
између две ватре  
уморне од добацивања.

Под капцима главе нам се  
већ трула парчад  
грубо одрезаних снова.  
Трепћемо да испадну  
да их збришемо под врата  
заједно са песком који се одавно згрушао  
и постао угаљ.

Трепни прва слободно  
кад већ знаш

### *ИНДИГО МИ*

Бљунав укус недовршености  
И твој смех што црвено одзвања  
по овим агано-знојавим зидовима.  
Тешко дишу силовани видици:  
црно, јалово и труло  
и ти у твом тамноцрвеном капуту  
како доносиш цват и светлост  
симетрију и хаос.  
Ноћас опет пулсира корење у мермеру  
а ровити патрљци гордо певају о плоду.  
Пусти...  
зарад свих сунцокрета у подруму,  
зарад свих љубичастих мрља у рожњачи  
тамо где је некад било сунце  
зарад тебе и мене  
загрљених у индиго што тромо одјекује  
низ степенице пустих катакомби ове ноћи...

Александра СТОЈКОВИЋ, Ниш

*ДЕЧАЧКА ПЕСМА*

Лишће се јесенило улицама и трговима  
и магла се подмукло уселила у кости.

Ти...  
Ти си стајала крај пруге  
косе распуштене, миришљаве  
у наранцастој хаљини од топлог твида.  
Дрских румених усана и образа  
пркосила си ветру.

Затим си одвезала црвени шал  
и махала њиме машиновођи.  
Bon voyage!

Ја?  
Ја сам био онај дечак  
коме си понудила печени кестен  
док смо куповали карте за перон.

Ја сам дечак  
чије је детињство остало залепљено  
о прашњаво око вагона.  
Онда.  
Када си се под воз бацила.

*ДЕЧАЧКО ПИСМО II*

Вољена госпођице Бунедвице,

Јуче сам пре одласка на гробље  
сатима седео у једној кафани  
са избледело-ружичастом фасадом  
у предграђу La Vosa.

Serveza и  
*Tango por una cabeza.*

Здепасти конобар  
причао ми је да је Борхес  
повремено волео да седи  
за столом у ћошку и игра шах.  
Сам са собом.  
Или са Богом?

Замишљао сам га.  
Смирено и галантно  
прелазео је са једне столице на другу  
филозофски повлачећи потезе.

Коњ се ухватио у коштац  
са пионом и топом.  
Краљица се устремила као кобац  
на краља.

Ловци и ловина.  
Шаховска оргија.

Замишљао сам га.  
Изнова је изговарао своју мантру:

*Бог играча миче, а овај фигуре.  
Ко је иза Бога бог архитектуре  
прашине, времена, снова и невоља?*

Затим сам узео да читам новине  
које су раскупусане стајале на столу.  
Заправо, тражио сам твоју слику,  
али ми је пажњу привукла вест  
о земљотресу и смаку света.

Још увек осећам потрес воза  
по усијаним шинама  
који се махнито труди да закочи.

Још увек покушавам да одгонетнем  
какав си то смак свог света доживела  
да си своје савршено тело под воз бацила.

#### *ДЕЧАЧКО ПИСМО IV*

Драга госпођо Бундевице,

Данас сам обишао неколико цвећара  
Буенос Ајреса у жељи да ти купим жуте руже.  
Маргарета, цвећарка, инсистирала је  
да их упакује у шарени целофан,  
ја сам инсистирао да то не учини.

Неокласицистична улица  
водила је до волшебног гробља Recoleta.

На гробљу се више ништа ново није дешавало.  
Једни су долазили, други одлазили.  
Цикличан криг формиран кретањем супротним  
од казаљке на великом часовнику.

Милонга умрлих душа.

Ослушкивао сам твоју баршунасту,  
сфумато хаљину  
како се вуче по прашњавој земљи.  
Ослушкивао сам твој шуштави, дечачки глас  
који је подсећао на кретање оног старог воза,  
али нисам осетио да плешеш танго смрти.

Тражио сам те,  
али је малена неоготска гробница  
са Art Deco детаљима била празна.

Седео сам онда сатима на хладном камену  
слушајући један старински танго. Чекао сам.

Тек покоји мртвак свратио би да ме поздрави  
и исприча славну историју Буенос Ајреса  
из неке чудесне постхумне перспективе.

Најупечатљивија била ми је трагедија младе Руфине  
која је била жива сахрањена давне 1902.

Вољена госпођо Бундевице,  
одлучио сам да је посетим.

Седела је испред своје гробнице  
узалудно маникирајући  
крваве, ишчупане нокте.

Седела је тако  
попут мале,  
снажне,  
најзеленије бундеве  
коју сам икада видео.

Била је прелепа.  
Потпуно сама,  
али не и усамљена.

Желео сам то, госпођо Бундевице,  
јер ме је недостајање прождирало изнутра.

#### *ДЕЧАЧКО ПИСМО V*

Драга госпођо Бундевице,

Јутрос сам дуго читао сва моја  
дечачка писма посвећена теби.

Затим сам се, инхалиран словним кисеоником  
и учаурен неком посебном драгошћу,  
завалио у фотељу и бленуо сатима кроз прозор.  
Напољу је кишило.  
Пепељасто сиви облаци  
уживали су у силним грацијањима.

Цигарета ми је била при крају  
и мирис дувана катранисао је собу,  
али нисам имао жељу да опет запалим.  
Отпио сам последњи гутљај профане кафе  
и, тако намирен јутарњом дозом  
сненог ленчарења,  
кренуо да освајам  
асфалте Буенос Ајреса.

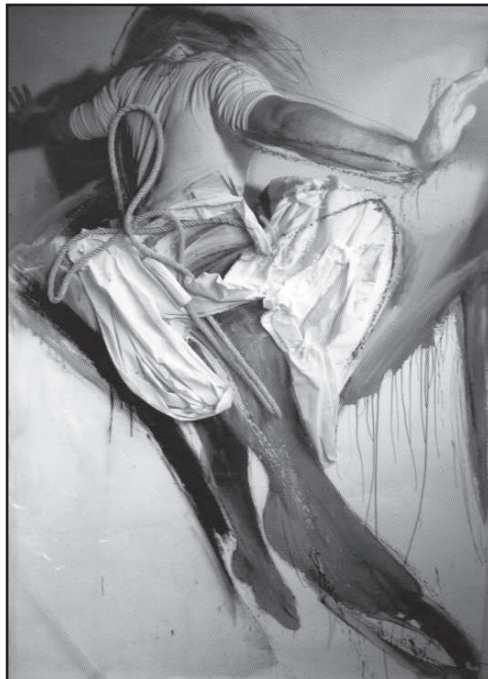
Велики црвени кишобран  
разливао је дугине нијансе небом града.  
Киша се пресијавала,  
улице су попримале изглед  
глазуре празничних колача  
и ваздух је одисао на црно вино.

Авенијом су шетали мртви  
који су изашли да протегну ноге  
или утоле носталгију за градом.

Малена неоготска гробница  
и даље је била празна  
и Art Deco детаљи  
попримали су карактер гротеске.  
Recoleta је  
са свим величанственим споменицима  
ипак била само пустош.  
Ева Перон певала је на капији  
у жељи да ме подсети  
да се људи разводе чак и у смрти:

*I had to let it happen, I had to change  
Couldn't stay all my life down at heel  
Looking out the window, staying out of sun  
So I chose freedom  
Running around, trying everything new...*

Збогом, госпођице Бундевице!  
Збогом.  
И живи.  
Само живи.



Олга ТРУБАРАЦ, Младеновац

*ПЕЋИНА ОД ШЕЋЕРА*

Кроз сочиво се прелама зрак индиго мрака.  
Као распукла опна младих печурака  
низ зидове цури  
шећер и вода,  
гнојни траг твога присуства  
у мом склоништу.

Над жртвеником  
као смола црн и воштаног сјаја  
накит од ћилибара почива.  
Погледом ми огулиш кожу.  
Савитљиви зидови  
ове пећине од шећера  
једина су ми потпора.

Кроз прсте ми се лењо протеже  
арапска лирска песма  
на спиралном свитку исткана.  
Са таванице застори боје маслина  
скривају непозване мисли о теби.  
Миришеш на ушећерен мед  
кроз летњу ноћ.  
Увек ми се топлота твог осмеха  
пришуња када се најмање надам.

Не бих смела да те волим,  
никада.  
То што се у твојим очима крије  
помера ме ван граница времена,  
затекне ме спуштеног копља  
силином првог ненаданог мраза.  
Ти си заправо, намесничка позајмица  
птица у туђем кавезу  
боља верзија онога што сам већ једном изгубила.

### *КУЛА ОД КАРАТА*

Као кула од карата стоји непостојана једна прича.  
Мрак се стврдњава око мојих зглобова  
пишем ти с надом да никада  
сазнати нећеш где сам срце сакрила  
да га не пронађеш,  
опет.

Јутро ме младо дочека с тугом у порамма.  
Над нашим именима  
дигла се густа прашина  
не разазнајеш кров од темеља.  
По смрзнутој земљи  
плешу звери  
прерушене у нас.

Дигла се прашина  
прах, иње и измаглица  
као перје летимо.  
Свуд кратери  
нарушавају панораме изгубљених сећања.  
Отисак твоје шаке на мом јастуку  
још ми гребе образе.

Плешу звери  
носе твоје погледе и моје осмехе.  
Дозивају  
ужасима сутона  
у напуштеним сокацима  
цинове,  
да их нахране утробама зечева  
и нашим празним срцима.

### *ФАСАДЕ ОД РЕЧИ*

Празни стихови  
успаванка теби и мени.  
Први наговештај јутра  
који не видимо  
угушени поленском грозницом.  
Између нас фасаде од речи  
да сакрију пролеће у мом гласу.

Речи неповезане  
неучене неговорене свеле  
висе о концима  
клате се и вуку  
крај ивица разорених тротоара.  
Шупље, не чују се  
па их зашивам у просторе  
између наших усана.

Бесмисао тренутка звижди  
као унутрашњост мртве шкољке  
занат ми је да бајке  
приповедам, о уснулим змајевима  
навика ми је да уздижем зидове  
када покушаш да ми приђеш.

Таласају се улице  
кораци миљама дуги  
знам узалуд се трудим  
угледаћу ти очи  
чуваћу их у левом џепу кошуље  
да ти сутра напишем  
празне стихове.

#### *ТАМНИЦЕ ОД ДИМА*

Рањени ходамо,  
кроз векове се провлаче неопажено  
недовршени тренуци.  
Свело лишће у најлепшу јесен  
плетемо у венце  
у круне  
за посрамљене главе,  
јер смо грешка.

Удишем дим цигарете  
вриштим немиром зловољом и потребом.  
У грудима ми се склупчала  
туга детиња  
грудва од камена.

За нас погрешне  
одаја од тмине саздана  
по поду посута слама  
гребе нам стопала.  
Ту ћемо сањати о пропуштеним приликама  
истрошени од слутње.  
Ту ћу пустити своје корење  
ту ћеш засадити своје семе.

Међу тамницама од дима  
ми смо продане душе  
несвесне силине неба које се урушава.  
Када светлост згасне умрећемо.  
Када светлост згасне  
у мојој тамници од дима  
сањам да те љубим док свиће.



45. ФЛМ – Олга ТРУБАРАЦ, Младеновац

Тамара ХРИН, Руски Крстур

*У ХЕРИНОЈ ХАЉИНИ*

Ово је гробље о ком сам ти причала.  
Помало личи на занемарене јасле,  
а помало на опустошене домове.  
Бескрајни мук прекине кос  
или сова која не може да склопи очи.

Прија ми њено присуство,  
иако не успевам да је додирнем,  
да је обгрлим,  
да је оплачем.

Не успиње се у свилене висине,  
и не слеће на туђе гранчице.  
Не пева туђе песме,  
не плаче на туђе слике.  
Искрено је окрутна,  
или једноставно изнурена.  
Не прича о томе.

Дршће када надлази киша.  
Њен страх се претаче у шум  
безброј листова нанизаних на гранама цера.  
Загустио цер,  
увила се птица у непробојно зеленило.

Ретко је виђам,  
више је не чујем.  
И последњи звук је утишан,  
као тонови арије несавладане до краја.  
Ово је мој дом о ком сам ти причала.

## ГУТЉАЈ МЕДА ИЗ НИЛА

Ја узгајам пчеле  
на побораном челу!

Почела сам са матицом  
која се уплела у моју косу.  
У игри скривалица  
рађала је дизентеричне синове  
који су слетали на туђе, мирисне пупољке.  
Брижна, засадих цветну башту на хумци  
која је убрзо прерасла моје чело.  
Нисам сигурна где узгајам цвеће,  
а где гајим мисли.  
Речи сам свакако криомице забележила –  
црвоточне и слузаве  
попут нагле слине невештог демагога.  
Лево крило једна реч, десно друга, очи безречје.  
Није тешко за памћење.  
Понекад тако Бог искушава.

Многа су крила налакћена на моју главу,  
а тек понека красе путиште ка цветњаку.  
Уз ходочашће се будим,  
уз зујање дремам,  
у пчелињем роју сањам.  
Не спавам.  
Монотони, монструозни звуци сатру сваки покушај.  
Да испливам из чемерне воде,  
да такву воду не пијем,  
да убедим себе...  
Нисам још један коров отргнут са пренасељеног дна Нила.

## ЧИСТИЛИШТЕ

Још увек се будим притајена  
на месту на ком многи дремају.  
Запечаћених очију, они,  
благо затворених капака, ја...  
У цветњаку неукних,  
на чистилишту препаментних,  
прекрштених, умрежених мисли и сећања.  
Овде бораве ударне речи – псовке и клетве,  
молитве и псалми.  
Тек понеке изгнане птице  
и занемарени пејзажи

осликани на тупом песку.  
Остављени да кисну  
на разголићеном небу.  
Отворено небо,  
разједено срце,  
разроке очи  
и густе капи полуслеђене воде и мастила.  
Испијам смешу нагло,  
па горчина потире једнаку горчину  
мало другачије конструкције.  
Седим,  
а радије бих стајала.  
Поред мајских ружа,  
или родних дуња.  
Пажљиво додирујем пупољке  
пружајући покоји атом рађања.  
У ћорсокаку  
где се сабирају крути кораци  
ја штрикам ћебад за неку децу.  
Нису моја,  
нису ничија.  
Сирочад забачена на месту  
где једино понеке птице  
узвишено лете.

*БЕРАЧ ЉУДСКОСТИ*  
(Богу)

*Хтела бих да те волим  
више него што могу*

*(Милена Павловић-Барили; Хтела бих да те волим)*

Хтела бих да те волим  
више него што могу  
Да плачем на ускрснуће тршчане куполе  
остављене у вечном еху птичијих соната  
без празноверја окаченог на стубу  
Да гајим биље  
које нису лизале прелепе утваре  
омотана у рите обеснажених сиромеха  
Да стварам пламичке  
и тамо где нема довољно ваздуха  
нити за дисање,  
а камоли за чудеса  
Али, ти јеси чаролија  
а ја сам озарена њоме  
Или бих требала бити

А опет, НЕ пристајем да предам Теби  
нешто вантелесно моје  
Одузимаш – проломиш – здружиш  
Ја јесам једна од људи  
Теби драгих више или мање  
али ово није крвава бајка  
која се мора свршити обостраним издајством  
Притужба! Побуна!  
Одбијам да сведочим томе!



45. ФЛМ – Тамара ХРИН, Руски Крстур

Дејан БОГОЈЕВИЋ

*ТАРДОВ ТРАГ*

Киша је падала од раног јутра. По избразданом путу су се формирале баре које су постајале све тамније и тамније. Кораци су се све ређе чули. Људи су се повукли у своје пећине и чекали неко боље време. Насеље поред реке на периферији је изгледало пусто и одисало је чудном празнином – тачније, правом *празнином*.

Као да није било људи.

У тамнозеленој згради која је имала свега три спрата живео је Тард, некадашњи чиновник, самац стар педесетак година. Стан бр. 1. На вратима руком исписано Тард. Испод: чиновник. То је и једино о њему што су станари знали. Све остало се налазило иза улазних врата. Тог кишног преподнева Тард је из шетње стигао пред своју зграду. Дуго је гледао у реку. На тренутке је руке подизао у правцу реке. И био је спокојан у тим тренуцима. Пратио је ток воде и све оно што таласи низводно ваљају.

Имао је на себи сиву кабаницу низ коју се сливала киша. По изразу његовог лица није се могла уочити узнемиреност. Све што му се до тада догодило чувао је дубоко у себи спреман да и остатак живота проведе у властитој тишини.

Тард није излазио сваког јутра из стана. По томе су станари претпостављали да нема стални посао, нити обавезе које би укључивале његово напуштање властитог простора. И нико није знао одакле је дошао у овај крај и шта заправо ради ту, кога чека, да ли има некакве планове. Нико га ништа није ни питао, а суседима се Тард јављао само дискретним климањем главе, без иједне речи.

1.

Станари су закључили да Тард није из њиховог места и да се доселио. Нису знали одакле и због чега. Деловао им је смирено, мада су сматрали да у његовом друштву нису безбедни и да негде дубоко скрива агресију. Изгледало је да је сам, али су мислили да негде има некога, можда жену, или децу... Нису успостављали комуникацију са њим, изгледало им је да за то нема простора и да би сваки такав

покушај игнорисао. Због свега тога, живот њиховог суседа их је јако интересовао, а нису знали начин како да сазнају бар нешто. Само детаљ. Не сећају се када се тачно доселио у стан. Само знају да је пре тога у стану живела старија госпођа, све до своје смрти. Потом, да је стан пар година био потпуно празан, а први наредни станар био је управо Тард. Нису знали да ли је он власник стана и да ли има некаквих родбинских веза са госпођом која је у том стану преминула.

## 2.

Стала је киша. Још увек је било тмурно и станари сивозелене зграде нису још увек излазили напоље. Нису се отварао врата стана. Око поднева на прагу, испред стана бр. 1. поштар је оставио писмо. Претходно је куцао неколико пута, нико није отварао, сандуче на коме је писало *Tard* било је препуно неког новинског папира, па поштару ништа друго није ни преостало него да писмо спусти на праг. Бела дугуљаста коверта.

После пар сати Тард се изненада појавио испред свог стана, сагнуо се вешто и хитрим покретом покупио одложеноу коверту. Чекао је са нестрпљењем да уђе у стан и да је отвори. После неколико тренутака лежао је на свом карираном каучу и коверат још увек неотворен положио на стомак.

Ипак је чекао.

Као последица његовог убрзаног дисања коверат се кретао горе доле.

Неко је три пута кратко зазвонио на вратима. Тард се чак није ни померио. Чекао је прави тренутак да отвори писмо. Полако се смрачивало, сенке околног дрвећа су све више испуњавале собу у којој је и даље Тард лежао.

(Тард има шест година. У неком старом моделу мерцедеса су га довели у село. Село је на обронцима једне планине. Тард не зна која је то планина, не зна ни које је то село. Људе који су га довели први пут види, мада му изгледају познато. Мушкарац и жена. Они му се љубазно осмехују. Не реагује на њихове гестове. Потпуно је миран. После њих из аута излази и девојчица. Млађа је од њега. Има дугу смеђу косу, увијену по крајевима. Девојчица је ћутљива и прати у стопу одрасле. Тард помисли да су јој то родитељи. Двориште је било пуно животиња. Одмах му је пришао мачак са црном мрљом на леђима. Тард је волео мачке. Мачак се умиљавао око дечакових ногу. Длака му се пресијавала у таласима. То га подсети на воду... Велику воду. На обали је. Сам. Окренут лицем ка води. Сунце пржи. Очекује да га неко зовне. То прижељкује. Али све око њега је потпуно немо. Тард се сагиње и узима пуне шаке песка. Диге их увис и пушта да му се песак слива по лицу. Сунце залази. И даље је на обали сам. Таласи су све мирнији.)

## 3.

Прошло је пар сати од како је заспао. Чим се расанио панично је тражио шакама коверат. Нашао га је на поду, поред папуча. Устао је, коверат лагано спустио на полицу поред кревета и протегнуо се. Отишао је успореним корацима до улазних врата. Сетио се да је неко звонио пре него што је заспао. Откључао је, потом отворио врата. Ништа необично није приметио. Погледао је низ ходник. Пусто.

Размишљао је о великој води, сунцу, песку и самоћи. Покушао је да се сети када и са ким је ишао на море. Сетио се само тунела и мрака. Шкрипе кочница и ударца. Тупог. Потом као кроз маглу, приближавали су се ужурбано непознати људи. Нешто важно се дешавало. Тада није знао шта, сада предпоставља да је било трагично. У овом тренутку се сетио да је оставио траг, отисак своје шаке на зиду тунела. Крвав отисак... Покушава да се сети још детаља. Било је лето, носио је кратке панталоне и атлет мајицу. Био је уплашен. Одвезли су га негде. Напустио је тунел. Потом је почела киша, па су дошли до неке куће. Двориште је било пространо. Осетио је растерећење и трчао је и понављао неку дечју песмицу које сада не може да се сети...

Зна само да је у тој кући провео неколико дана и да се лепо осећао – позитивни утисци су за Тарда права реткост, бар у досадашњем животу. Тачније, других пријатних периода није могао ни да се сети.

Скувао је чај од мешавине неколико планинских биљака које је добио од једног чобанина када је шетао по обронцима околних планина. Старац му је рекао да су те биљке добре за концентрацију и да уносе мир у организам. Извали се поново, грејао дланове дубоком шољом из које се ширио пријатан мирис планине.

Смирен је. Није размишљао о својој прошлости. Није је довољно ни познавао, а није било никога да му помогне да се присети – бар је тако мислио.

Пио је врео чај.

## 4.

Ни наредног дана Тард није отварао коверту. Премештао би је обазриво с места на место, крио је испод овлаш савијених пешкира, потом ствавио у корице старог, празног албума. Понекад би је ставио на сто, сео преко пута коверте и јео свој скроман оброк. Све у потпуној тишини. Та тишина је била свечана.

Насупрот њега коверта.

Две тајне за столом. И тако неколико недеља. Нико га није посећивао. Повремено је излазио напоље, гледао реку и своје шаке. Дефинитивно, шаке и вода су за њега имале посебно значење.

(Девојчица му прилази и говори неке неразумљиве речи. Ипак оне имају смисла, упаковане у јединствену форму. Тард је гледа и не трепће. Она заћути на тренутке, па крене из почетка. Док говори појављује јој се смејуљка на десном образу. Тард гледа у то место.

У ту тајну. И благо се осмехује. Она се и даље поиграва његовим осећањима. Као хипнотисан покушава да длан спусти на њено раме. Тада се смејуљка повлачи дубоко у душу и чека. Тард је молитвама мами. стрпљив је и дисциплинован. Девојчица поново говори:

Прилазим тихо прозору  
Прозору, прозору  
Пред зору, сан смо сањали  
Блед, блед је облак,  
Блед је прозор, звук воза,  
Тутањ, тутњи: ту, ту...  
Туууууууууу  
Из прозора пролаз  
Пролаз у зору, сан  
Бледо око мене  
Јутро, блед тутањ

Тард је посматра. Очекује да њему нешто каже. Било шта. Доста му је тишине. Њене претходне речи није разумео. Изгледале су му озбиљно. Као да говоре одрасли људи. Баш тако неразумљиво. Девојчица му је окренула леђа. Тард ју је замолио да му каже како се зове. Поновио је питање, тихо, успорено. Није био бојажљив. Можда га је одговор бринуо. Тачније, ако каже како се зове да ли ће знати ко је она. Она је ћутала. Није више питао. Гледао је у њену косу... И после дуге паузе чуо. „Ја сам Анђела“. Тард се напоскон осмехнуо. Сад зна њено име.)

#### *(ДРУГИ ДЕО)*

#### 5.

Долази возом у град. Прилична је гужва у уском ходнику воза. Жамор се смењује, час је јачи, час слабији. Ближи се станица. Воз успорава. Чује се ударац метала о метал. Потсети га тај звук на догађај из детињства. Покушао је да се сети на који, али без успеха... Звук га највише потсети на догађај из тунела, мада се и њега сећао кроз измаглицу.

Прва до излазних врата, крупна жена са шареним торбама, задихано је понављала „напоскон, напоскон“. Воз је стао. Отворила је врата и изашла. Као да је једва чекала да удахне ваздух. Тард је мирно стајао. Померао се лагано. Није журио. Пропуштао је нестрпљиве и бахате. Када су сви изашли, лаганим кораком је напустио вагон.

Тард, младић од двадест година, висок, зализане косе и отменог држања стајао је на истом месту и када је воз напустио ову станицу. Знао је куда треба да крене, али као да није журио. Више је волео ову врсту самоће. И све врсте самоће које ослобађају човека. Тард је вапио за слободом.

Почела је ситна куша, неприметна, нешто попут измаглице. Железничка станица је била пуста. Наредни воз је пролазио кроз овај

град тек у вечерњим сатима. Ставио је торбу на раме и упутио се ка граду. На километар од станице видео се град као на длану.

6.

Дошао је до насеље испресецаног уским улицама, делимично асфалтираним, прилично прљавим и запуштеним. Зграде су биле поређане врло чудно, тако да се тешко сналазио. Кренуо је низ прву бочну улицу. Ређали су се бројеви: 8, 12, 14, 16, 18, а одмах потом: 26, 28, 32. Он је тражио број 22.

Поново је кренуо истом улицом назад, али без успеха... Непарни бројеви са друге стране били су у савршеном реду. Са парним је било другачије.

Испред једног улаза, на дрвеној клупи седела је старија жена. Тард је прво добро погледао, био је уверен да му она може одговорити где да нађе баш тај, његов, чудно затурен број „22“. Пришао је.

– Добар дан госпођо.

– Реци – узвратила је кратко жена и не погледавши га.

– Знате ли можда где се налази зграда „22“?

– У овом насељу нема зграде са тим бројем.

– Како? Мени је речено да у тој згради живи особа којој треба да се јавим.

– Не знам како. Бројеви 20, 22, 24 су преко пута.

– Преко пута? А да ли је то исто насеље?

– Да, пређеш само онај мост. Није то исто насеље. Тамо су чудни људи...

– Како чудни? – Тард је био упоран.

– Рекла сам ти довољно, за даље се потруди сам – рекла је жена и погледала у врхове својих старих кожних ципела.

– Да, да, јесте... Хвала вам госпођо.

Тард се нагло окрену желећи што пре да напусти овај део насеља, ову улицу. Све му је чудно изгледало. Та жена је била нестварна. Зграде распоређене насумице или је само тако изгледало. Само три зграде преко пута реке? Људи чудни? Вртело му се у глави. Покушавао је да хода право, на почетку је тешко успевао, али после неколико жустрих корака му се разбистри у глави, разиђоше се укомешане мисли и настави сигурним кораком ка граду.

Одложио је посету згради „22“ за касније.

Осећао је да му треба још кретања, још праве слободе, још растерећених тренутака. Та зграда ће га сигурно чекати са друге стране реке.

7.

После пар сати хода и боравка у градском парку релаксиран је желео да оде до неког бара и попије пиће. Сам. Све време је сам. Размишљао је да ли је у томе проблем. Да ли због тога тако реагује на све ствари које му се дешавају у животу. Самоћа из њега исисава сву креативност јер је стална, упорна и неумољива. Опет, без ње, тешко

да би имао слободу за којом је толико жудео. И био би то један те исти круг у коме се врти већ неко време.

У близини је видео бар који му се одмах учини примамљивим. Испред улаза су биле ручно прављене дрвене саксије за цвеће поређане спирално. Врата дрвена, зелена. Изнад њих на танкој жици неколико ручно израђених лампиона који се наизменично пале и гасе.

Ушао је унутра. Није било задимљено. На зидовима су окачене фотографије њему непознатих људи. Али врло брзо нађе везу међу њима. Све те фотографије су управо настале у том бару. Погледом је прешао зидове који су му били доступни. Видео је људе различитих година старости. Отмено обучене и оне сиромашније. Жене складних облика, али и оне које нису плениле својом спољашношћу. Ипак оно што је било примарно на свим фотографијама су управо њихова лица, тачније израз тих лица. Све је говорило да је аутор ових фотографија, очито из различитих периода, исти човек. Рукопис тих фотографија је више него препознатљив.

Сео је у угао, за мањи сто који је имао поред два места за седење. Одатле је имао поглед ка шанку и ка улазним вратима. У бару је било неколико расутих посетилаца. Свако са својим мислима и својим пићем. У углу, дијагонално од њега седео је средовечни брачни пар и тихо се домунђавао. За шанком је стајао младић који је испијао криглу црног пива. Још две жене су седеле у централном делу те уздужне просторије. Оне су биле потпуно незанимљиве. И то су били сви посетиоци бара.

Тард је упорно погледом тражио конобара. Требало му је пиће што пре. Освртао се по бару, приметио је то младић за шанком и климањем главе и погледом ка поду наговести му да сачека, као „ускоро ће“, „само што није дошао“ или „отишао је у тоалет, сачекај“, или „отишао је до друге радње да раситни новац“. Свеједно који је од ових одговора био прави Тард је разумео.

И заиста, убрзо, на улазним вратима појавио се момак за истетовираним раменом. Деловао је да је снажан, а израз лица је говорио да се ради о одлучном и добром човеку. Видо је одмах да је Тард нов у бифеу, климнуо је главом, отишао на тренутак иза шанка, спустио неки замуљак у фиоку, ставио кецељу и дошао до Тардовог стола.

– Добар дан господине. Извините што сте чекали.

– Ништа.

– Изволите, шта желите.

– Коњак.

Убрзо је Тард уживао у свом омиљеном пићу. Бар је заиста био пријатан. Кренуо је цез, Тард се раскомиотио и посматрао фотографије које су га окруживале. После неколико тренутака појави се конобар, стао испред Тардовог стола, направио кратку паузу и рекао

– Извините господине, да ли могу да вас фотографишем?

– Мене? – изненади се Тард.

– Да, вас.

– Зашто?

– Па ја то радим годинама, фотографишем људе који посете

овај бар, урадим слике, урамим их и свакој нађем одређено место – расприча се конобар.

– Сваког ко дође у бар ви фотографишете и нађете му одређено место на зиду?

– Не, не сваког... Фотографишем само оне који завређују пажњу. Оне посебне. Који се уклапају у причу овог бара. Оне са душом, особеним цртама...

– Како знате да сам ја један од ликова са зида.

– Знао сам да ћете данас доћи у бар и управо сам због тога изашао да бих купио коњак који ви најрађе пијете.

Тард је био потпуно збуњен, али није желео да то конобар примети... Накашљао се и рекао тихо:

– Може. После ми донесите још један коњак.



Милан Д. ВОРКАПИЋ

*ТРИ ДАНА У ТРИ ВАГОНА*

3. ДАН

*Париз, 10. октобар 1934. г. среда, око 00.30*

*Специјални воз, вагон Председника Републике Француске*

*Председнички купе. Седе генерални секретар Јелисејске палате, Андре Магр, генерал-потпуковник Браконије, начелник Војног дома код председника државе. Кроз прозор купеа види се постројена гарда, ужурбани државни службеници и железничари. Генерал Браконије устаје, отвара прозор и гледа блокирани перон. Упитно подиже обрве према пуковнику, команданту гарде, што стоји поред прозора купеа, који му одговара једва видљивим слегањем рамена. Затвара прозор и седа натраг.*

*Магр: Још га нема?*

*Браконије: Не ... Требало је да кренемо, дуг је пут.*

*Магр: Сетио се у посљедњи час да телефонира у Марсеј ради неких детаља, а телефонирати са железничке станице је проблем. Није то са овим везама као ... Ах, чини ми се да долази. Да, ево стиже.*

*Кроз прозор се види председник Републике Албер Лебрен у пратњи Едуара Ериоа, државног министра и градоначелника Лиона, потпуковника Делафона, личног аташеа председника, и Андреа Тардјеа, државног министра без портфеља, како журе према вагону поред шпалира гарде. Прати их неколико високих државних службеника, генерала и адмирала. Улазе у воз, пуковник испред прозора, оштро издаје команду и гарда улази у воз. Отправник, у свечаној униформи, даје знак за полазак председничког воза. Председник Лебрен, министри Ерио и Тардје улазе у купе.*

*Председник: Извините, господо! Морао сам с префектом Марсеја, господином Жуаном, утаначити још неке детаље око протокола. Успут сам, на ову сву несрећу, сазнао и нешто охрабрујуће:*

генерал Жозеф Жорж ће, вероватно, преживети.

*Браконije:* О, богу хвала! Тако способног и искусног официра тешко би ко могао заменити у Високом ратном савету. (Воз полагаано креће)

*Председник:* Да. Јунак са Вердена и Солуна је и ноћас опет био јунак. Замислите, префект Жуан ми каже да је Жозеф добио неколико метака у грудни кош, у обе надлактице и стомак. Више него краљ и министар.

*Бракон:* А господин министар Барту, умре синоћ само од једне ране на руци. Но, добро да је барем генерал преживео.

*Председник:* Нама је то нека танка утеха, али Краљевини Југославији никаква. Но, господо, дуг пут је пред нама. Рекоше ми да смо тек ујутро, око десет, у Марсеју. Осамстотина километара, ако се не варам. Имате ли још нешто ново да ми саопштите?

*Магр:* Био сам слободан, без консултације са Вама, да у воз примим и кнеза Арсена.

*Председник:* Кнеза Арсена? То је рођак покојног краља, је ли тако?

*Магр:* Да. И он жури у Марсеј да се нађе уз своју породицу. Мислим да бисте му требали изразити саучешће.

*Председник:* Наравно, наравно! Делафон, реците му да ћу га одмах примити. (Делафон излази из купеа) Само ми кажите нешто поближе о њему да можемо разговарати.

*Магр:* Кнез је рођени брат краља Петра I Карађорђевића, или како га Срби зову, Ослободиоца. Господин Арсен је у чину руског генерала, а служио је и у нашој армији. Чак је рањен у експедицији у Тонкину, а службовао је и у нашој Легији. Учесник је балканских ратова и то као командант коњичке дивизије. Због способности и ванредне храбрости био је веома популаран у Србији, чак толико да се краљ осећао угроженим па га је удаљио из Србије. После Окотбарске револуције дошао је из Русије да живи код нас. Изузетан официр и личност. Довољно је да вам кажем да је учесник 9 ратова и 14 двобоја. Познат је и по томе што има највише одликовања од свих српских официра.

*Председник:* Богами ... завидна каријера. (куцање на вратима купеа, улази ађутант Делафоне у пратњи снажног и усправног 75-огодишњака)

*Делафон:* Господине председниче, дозволите да вам представим кнеза Арсена Карађорђевића.

*Председник:* (устаје са озбиљним лицем, пружа руку Арсену који се благо наклони) Желим у име Републике и своје лично име да вам изразим најдубље саучешће поводом погибије Вашег нећака, краља Југославије, Александра I Карађорђевића. И Југосалвија, и Србија, и Ви лично сте изгубили великог човека, а ми доказаног и оданог пријатеља Француске.

*Арсен:* Захваљујем се на топлим и утешним речима, господине председниче. Захваљујем се што сте имали разумевања и примили ме у Ваш специјални воз како би правовремено стигао у Марсеј.

*Председник:* То је најмање што смо могли учинити за Вас. Како

ја, тако и Француска. Уосталом, ако ме сећање добро служи, Ви сте били и рањени за част Француске, зар не? Оставили сте незабораван печат у нашој армији и Легији. Знам да сте и Ви, и покојни краљ били одани пријатељи и савезници наше Републике. Седите, молим вас, придружите нам се.

*Арсен:* Хвала вам, веома сте љубазни, али ја ћу се повући. Знам да имате много тога анализирати и утаначити са Вашим помоћницима. Хвала вам још једном и стојим вам на располагању ако нешто затражеба.

*Председник:* Жао ми је, господине, што смо се срели под оваквим околностима. Молим вас да навратите у Јелисејску палату без позива. (Пружа му руку, Арсен се рукује са благим наклоном главе).

*Арсен:* (Повлачи се у пратњи Делафонеа) Хвала вам на Вашем времену и речима утехе. Била ми је част.

*Председник:* (седа) Даа ... Но, добро. Молим вас да кнеза Арсена позовете ујутро на кафу или доручак.

*Делафон:* (улази у купе) Председниче, хоћете ли да одспавате? Наредио сам да вам спреме Ваш спаваћи купе.

*Председник:* Хвала, секретару, али оставимо спавање за касније. Господо, молим вас да ме сада детаљније информишете о свему. Времена сам имао само за површне информације о атентату. Генерале, Ви сте најупућенији?

*Браконје:* Да, господине. Ја сам био веза између Марсеја и Ваше резиденције. Уствари, смењивали смо се на телефону и телеграфу господин секретар Магр и ја.

*Председник:* Колико су поуздане информације?

*Магр:* Апсолутно тачне. Министар Пијетри нас је о свему известио, односно потврдио све наводе из полицијске депеше. А он је заједно са префектом покушавао помоћи рањеном краљу и био ... био је уз њега кад је издахнуо.

*Председник:* Дааа ... добро. Слушам вас, господо.

*Браконје:* Већ сте упознати да је покојни краљ Александар I, јуче разарачем „Дубровник” из Бококотрског залива стигао у Стару луку у Марсеју. Према плану Владе и министарства војске, наше крстарице „Колбер” и „Дикен” су их протоколарно дочекале на пучини и заједно су допловили до Марсеја. Као што знате, на „Колберу” је у сусрет краљу пошао министар морнарице, господин Пиетри у пратњи адмирала Дибоа. Око 16.00 часова су упловили у луку уз величанствени дочек. Кажу да се сакупило невиђено мноштво народа и преправило град, а посебно авенијом Канебијер према Споменику ратницима са Солунског фронта куда се свечана колона требала кретати.

*Председник:* Молим вас, зашто краља нисте одмах упутили у Париз, као што је уобичајено код државничких посета Републици?

*Ерио:* Господине, дозволите да вам ја то појасним, јер сам са генералним контролором Службе Националне безбедности, господином Систероном, разрадио план боравка Његовог величанства.

*Председник:* Добро! Зашто је предвиђено то задржавање у Марсеју?

*Ерио:* Краљ је на томе инсистирао и морали смо му удовољити. Наиме, Његово Величанство, Александар I, је на почетку своје посете Француској хтео својим боравком одати почаст Марсеју који је у Великом рату прихватио хиљаде српских рањеника, избеглица и ђака. Хтео је положити венац пред Спомеником ратницима солунског фронта. Још у луци сусрео се са групом наших ратника са Солунског фронта. Министар Пиетри рече да је краљ био изузетно радостан и дирнут због тог сусрета.

*Председник:* Дааа ... Тако, дакле ... Даље знам све ... мислим око самог атентата. Него, на нама је да анализирамо колика је штета учињена. У овом моменту то је у целом свету ударна вест. Више је него сигурно да ће се овај атентет повезати са трапавошћу наше полиције пре две године у атентату на покојног Председника Думера што га учини онај луди Рус Горгулов. А и ови наши десничари ће нас разапети, будите сигурни. Но, да вас чујем, господо, шта су ваше процене?

*Магр:* Оно што нам донекле политички умањује одговорност је чињеница да је тај атентатор Бугарин, да није Француз.

*Председник:* Дааа ... Слажем се господине секретару. Добио сам податак да су из југословенске тајне полиције упозоравали краља на могући атентат?

*Делафон:* Тачно! Владета Милић, њихов човек у Интерполу, је саветовао краља да одустане од посете. И не само то, господине председниче; краљ је одбио ставити заштитни прслук.

*Председник:* Потрудите се, молим вас, да та информација „процури” до штампе. Тиме скидамо део одговорности. А ја сам већ разговарао са председником владе, господином Думергом, о подношењу оставке министра полиције, господина Албера. Тиме би се умањила наша одговорност и показала висока државничка принципијелност. И ... кад смо већ код полиције, молим вас да ми доставите прве процене о пропустима. Рекосте да је господин Систереон доставио телеграфски прелиминарни извештај?

*Магр:* Да. На жалост, веома је велики списак пропуста, а највише је оних које не можемо сакрити.

*Председник:* Даа ... Но, слушајте вас. Дајте ми најпре полицијске, а посе организационе пропусте.

*Магр:* Прво, иако је било присутно мноштво полиције, нису омогућили чист пролаз па се свечана колона кретала једва осам километара на сат. Просто су милели и ко је хтео могао је каменом гађати краља. Уз такву спорост и телохранитељи су могли и морали корачати уз краљева кола, али, на жалост, није их било. Друга грешка је што смо имали отворени ауто, наш купе „Деланж” уместо блиндиране затворене лимузине. Поверљива информација је да је на томе инсистирао министар Барту. Даље, оно што су сви видели, атентатор је потпуно неометано пришао колима, чак је стао на степеник и левом руком се прихватио за оквир врата док је пуцао. Уз то, велико је питање како је убица могао у букету крити тако велики пиштољ ...

*Делафон:* Зна ли се које марке?

*Магр:* Да. Аутоматски „Маузер” Ц 96, а у резерви је имао још „Валтера” и две бомбе. Остаје питање ко је наредио да кордон полиције буде окренут лицем према колони, а не према маси. Исто тако, остаје велико и отворено питање зашто телохранитељи нису интервенисали и заштитили краља, већ је тек после пуцњаве то учинио потпуковник Пиоле. И то га је два пута ударио сабљом.

*Председник:* (зачуђен) Сабљом?! О чему Ви говорите? Зар поред свега наоружања ми краља бранимо сабљом? Немојте ми рећи да сте га и копљем бранили. Средњи век?

*Магр:* (суморно) На жалост, тако је. Пиоле је био на коњу испред краља као почасна пратња, ... декор, а не заштита. Чак је возач Фоасак интервенисао пре полиције ухвативши нападача за рукав. И док је полиција прискочила и отворила ватру, атентатор је тешко ранио краља, министра Бартуа и генерала Жоржа. Па и док је падао од удара сабље, наставио је пуцати по народу и полицији. Имамо још полицајца и три тешко рањена грађанина. Лекари се боре за њихове животе. Дакле, иако је недељама вршена припрема, а господин Систерон дошао два дана радније ради организације обезбеђења, све је испало јако, јако лоше.

*Председник:* Дааа ... Па, што су то они урадили као превентиву?

*Ерио:* Оно што ја знам, служба Националне безбедности је превентивно притворила око двеста сумњивих лица. За сам чин доласка краља ангажовано је 1.500 полицајаца, одред полицајаца на коњима и 200 инспектора у цивилу.

*Председник:* Даа ... Упркос свему томе десило се ово зло ... Свет ће се питати је ли то збир необјашњивих околности или ... У сваком случају остаје много питања без ваљаног одговора. А да чујем организационе пропусте.

*Магр:* Ништа не заостају за полицијским пропустима. Несхватљиво је да у организацији ове манифестације није била у приправности интервентна лекарска екипа. Још горе, ни у целој колони није био ни један лекар. Чак су официри после атентата, код зграде префектуре, викали окупљеној маси: „Има ли међу вама лекара?”

*Председник:* (У неверици одмахује главом) Нечувено. И?

*Магр:* Јавио се неки млади војни доктор који се ту задесио ... Велика срамота, да неки случајни лекар први пружа помоћ рањеном краљу, а помагали су му префект Жуано и његова супруга, министар Пијетри и чланови краљеве свите.

*Председник:* Све горе од горег.

*Магр:* Други пропуст, који не можемо никако прикрити, је да је рањени министар Барту одвежен у болницу „Божији дом”, генерал Жорж у боницу „Мишел Леви”, а краља су одвезли у канцеларију префекта и положили на тросед. Такав негостољубив гест ће сигурно изазвати бурне реакције у целој Европи. И тек ту је стигла лекарска екипа, али касно да се било шта учини ... Још не знам зашто и краља нису превезли у неку болницу. Краљ је, као што знате, издахнуо нешто после 17 часова.

*Председник:* Даа ... и то на троседу префектуре ... Незгодно,

господо, незгодно. Испада да смо недорасли организацији оваквих високих сусрета. Мислим да ће бити више оставки, не само министра полиције. Господин Думер може нашу срамоту донекле опрати само енергичним хватањем починилаца. Наиме, свима вам је, ваљда, јасно да се не ради о појединцу, лудаку или неком усамљеном осветнику. Иза овога атентата стоји јако, јако добро организована група. То што тај Петрус Келеман има тетоважу В.М.Р.О. на руци је један од путоказа. Телефонски ми је префект Жуано рекао да први резултати истраге говоре о усташкој организацији. Ако је то тако, господо, онда је пред нама политички проблем. Наиме, ви можда не знате да је тај Павелић и његове усташе, под заштитом Мусолинија. Ово што ћу вам рећи сматрајте државном тајном. Моја процена је следећа: Краљ Александар долази да потпише ‘‘Пакт о европском мировном споразумевању’’. Тај пакт, у овом тренутку, никако не одговара Силама осовине, односно Немачкој и Италији. Они хоће спречити то потписивање и гурају ове експоненте и послушнике хушкајући их да је то њихова национална борба. А усташе једва чекају миг и помоћ како би убиством краља покренули растурање Краљевине Југославије. Ово је моја процена и била она тачна или не, остаје, за сада, међу нама ... Толико, господо. Кренимо у спаваћа кола да одморни стигнемо у Марсеј. Колико ми је префект рекао, тамо нас чека председник владе, господин Гастон, југославенски амбасадор, господин Спалајковић, војни изасланик, генерал Михаиловић, адмирал Дибоа и још неколико личности. Касније стиже и краљица, морамо је сви дочекати. Делафоне, организујте буђење и доручак у седам сати. Лаку ноћ, господо.

## 2. ДАН

*Безансон, депарتمان Ду, уторак, 9. октобар 1934. г. око 22.00  
Вагон српског двора, купе-салон краљице Марије*

*Краљица Марија Карађорђевић уз помоћ дворске даме Мирке Грујић спрема се за спавање.*

*Мирка:* Ваше величанство, радује ме што сте пристали да легнете. Толики је пут пред нама, званични сусрети и напор.

*Краљица:* Ах, драга моја Мирка. Тек сад кад смо прешли швајцарску границу и на тлу смо Француске, ја могу мирно спавати. Сутра ћу бити с краљем, а онда сам најсигурнија. Жао ми је што нам није допустио да идемо разарачем ‘‘Дубровник’’.

*Мирка:* Морате га разумети. И сами сте видели како је било олујно невреме, бринуо је за вас.

*Краљица:* Да, увек је био брижан. Посебно се радује што ћемо посетити Петра у Енглеској. Само да он с министром Бартуом потпише тај ‘‘Пакт о европском мировном споразумевању’’, мислим да неће бити радоснијег човека. Много се трудио око тога и чврсто је уверен да ће тиме још више унапредити углед Краљевине Југославије

у Европским оквирима... Но, добро... Хајдемо спавати. Слободно и Ви спавајте, министар двора, господин Антић, ће бити будан до пола ноћи, а онда ће га сменити његов помоћник.

*Мирка:* Само да ставим ову крему па ћу вам се придружити.

*Краљица:* Какву сад опет новотарију имаш? Шта ти је то?

*Мирка:* (смејући се) Против бора, Ваше Величанство.

*Краљица:* Против бора? Па, забога, девојко, то би ја требала користити, а не ти. Млада си и лепа, какве твоје кремице и помадице? А мени су тридесет и четири.

*Мирка:* Ја хоћу то и да сачувам, краљице мајко. Ово је на научној бази.

*Краљица:* И где то купујеш? (леже у кревет загледајући крему)

*Мирка:* У улици Кнегиње Љубице, број 15. у радњи "Леди".

Ова од 65 динара је за спречавање бора, а има и за уклањање бора, само та кошта 130.

*Краљица:* А шта ли све неће ... Зашто стајемо? Мислим да не треба овде ... Погледајте, Мирка, кроз прозор, молим вас.

*Мирка:* (гледа кроз отворен прозор) Ово је нека мања станица, Безансон или тако некако се зове. Нека делегација и полиција су на станици. Ево и господин Антић одлази до њих, вероватно да их упозори на Ваше присуство.

*Краљица:* Но, надајмо се. Вероватно ће нас одмах пустити. Затвори прозор, хладно је и угаси светло да нас не виде споља.

*Мирка:* Само тренутак ... Ваше Величанство ... Мислим да се нешто дешава. Министар двора, Антић, се хвата за главу.

*Краљица:* Ма, пустите господина Милана. Он се хвата за главу и кад у двору види да слика стоји на криво или комарац пролети. Угасите светло и легните.

*Мирка:* Ваше Величанство, откопчали су наш вагон ... Воз за Париз је кренуо без ... без нас ... Кажем вам да се нешто дешава ... Ево, враћа се господин Антић и наши, али са њима су и нека непозната господа. Ваљда ћемо сад сазнати и чему се ради.

*Краљица:* (Устаје из кревета) Дајте ми, молим вас, кућни огртач. Пређимо у салон. Ваљда имају образложење за тако нечувен поступак (Одлазе у салон, ускоро се зачује куцање). Слободно, господине Милане!

*Антић:* (улази блед у лицу и дрхтавим гласом почиње) Ваше Величанство ... десила се велика несрећа.

*Краљица:* (Краљица стоји усправној непомично, само се врховима прстију ослонила на стол) Петар? ... Томислав? Андреј?

*Антић:* Не, Ваше Величанство ... Краљ. (тајац у којем сви стоје непомично) Извршен је атентат на нашега краља ... послеподне у Марсеју (краљица и даље непомично стоји загледајући у очи министра двора). Његово величанство, краљ Александар ... је подлегао ранама. (тајац, Мирка прекрила уста дланом и суспреже јецаје.)

*Краљица:* (И даље непомична, сувим гласом, тихо после станке) Молим вас да ме оставите саму. (Остаје само Мирка са краљицом. Остали ћутке стоје испред купеа. Чују се Маријини јецаји. Доскора Мирка полагао отвори врата и главом даде знак да уђу.)

Краљица усправна седи с рукама у крилу) Седите, господо ... Је ли се мучио?

*Антић:* Мислим да не. (Воз полагаано креће). Наређено је да Ваш краљевски вагон хитно упутимо у Марсеј. Ваше величанство, стигао је господин Перети де ла Рока, префект департмана Ду где се моментално налазимо.

*Перети:* (уз дубоки наклон префект Перети прилази краљичиној руци) Ваше величанство, трагична смрт витешког краља Александра I Ујединитеља, најдубље је потресла цео Француски народ. Безуман акт једног зликовца лишава и Југославију, и Француску, и Европу једног од најмаркантнијих владара наше епохе, а Вама и Вашим синовима брижног супруга и оца. Задужен сам да вас замолим у име Француског народа, Председника Републике и своје лично име, да примите најдубље саучешће.

*Краљица:* Хвала вам, господние префекте. Молим вас да разумете моју збуњеност ... Још нисам свесна ... ове трагедије. Стигла ми је вест до срца, али до разума још није. Седите, молим вас. (Воз полагаано креће)

*Антић:* Ваше величанство, воз је кренуо за Марсеј преко Лиона и ...

*Краљица:* Милане, јавите хитно да појачају обезбеђење мојих синова.

*Антић:* Све су те мере већ предузете. Знају се поступци у кризним ситуацијама.

*Краљица:* Моја мајка Марија је кренула у Лондон код Петра. Предузмите мере да и она сазна.

*Антић:* Ваше Величанство, краљица Марија је већ код својега унука Петра и спремају се за пут у Француску. Ви знате да је престолонаследник Петар сада краљ Југославије. Сходно томе Енглеска полиција је предузела потребне кораке.

*Краљица:* Да ... да ... Мирка, молим вас, јесте ли у моју гардеробу спаковали и црнину?

*Мирка:* (плачући) Да, Ваше Величанство ... Протокол то захтева ...

*Краљица:* Потражите је одмах, молим вас, Мирка. Господине Антићу, предузмите мере да воз иде беже. А вас, господине префекте, молим да ме информишете о атентату. Желим знати све детаље.

*Перети:* Према протоку, чим се разарач "Дубровник" примакао Марсеју, француски ескадрон им је испловио у сусрет из ратне луке Тулон. Тачно у 16 часова краљ је напустио палубу југословенског разарача и наставио моторним чамцем до Белгијског кеја. Званичан дочек предвиђао је пријем у Паризу, где је требало да га дочека председник Републике, а у Марсеју су га дочекали само министар иностраних послова Луј Барту и генерал Жосеф Жорж, члан високог ратног савеза. Краљ Александар у пратњи Бартуа и генерала Жоржа сео је у отворен аутомобил „деланж”.

*Краљица:* Отворени аутомобил?

*Перети:* (кроз уздах) Да. Иако је био предвиђен блиндиран и потпуно затворен аутомобил, он је у последњем моменту замењен,

наводно по наређењу министра Бартуа. Краљ је седео на задњем седишту на десној страни, а на левој министар Барту. На месту сувозача био је генерал Жорж, а уз њега возач и службено лице, Бертелени. Након инотнирања југословенске химне и Марсељезе, нешто после 16 часова свечана поворка је кренула. Испред аутомобила у коме се налазио краљ, јахало је осамнаест полицајаца у парадним униформама, на коњима, са исуканим сабљама. Иако је уобичајено да буду мотоциклисти, такођер се одустало и узети су коњаници. Због тог коњичког ескадрона, цела колона се кретала око десет километара на час, можда и спорије. Иза краљевог аутомобила налазило се возило у којем су седели Ваш министар иностраних послова, Богољуб Јевтић, и наш министар Пијетри. Свечана поворка је лагано пролазила авенијом Канбријер, главном улицом у Марсеју. Са једне и друге стране, на тротоару, стајала је непрегледна маса народа и поздрављала уваженог госта.

*Краљица:* (Мирки која тихо улази) Чашу воде, молим вас. Нешто се не осећам најбоље ... И коцку шећера.

*Мирка:* Одмах, Ваше Величанство ... Црнина је распакована.

*Краљица:* Хвала вам. Опростите префекте, молим вас наставите.

*Перети:* Кад су кралева кола стигла на трг испред палате Берзе, око 16 часова и 20 минута, један човек је искочио из непрегледне гомиле, носећи у десној руци букет цвећа и на француском викнуо: "Живео краљ!" Изненада је скочио са десне стране на папучицу аутомобила, одбацио букет цвећа и из пиштоља испалио више хитаца у правцу краља.

*Антић:* А обезбеђење? Телохранитељи?

*Перети:* (Поново уздахну) Потпуковник Пиоле, који је био најближи догађају, са коња је сабљом убицу оборио на земљу. Атентатор је и у паду, са земље, наставио да пуца на све око себе. Затим су два полицајца испалила неколико хитаца у атентатора, који је већ био оборен. Краљ Александар је лежао непомичан на задњем седишту аутомобила, министар Барту је био погођен у десну надлактицу, а генерал Жорж погођен са више зрна у грудни кош, надлактицу и стомак. Због гужве на улици, аутомобил са рањеним краљем милое је до префектуре, где је краљу пружена прва помоћ. Међутим, лекари ништа нису могли да учине, јер су ране биле смртоносне. Неколико минута после 17 часова краљ Александар I Карађорђевић од Југославије издахнуо је не долазећи свести ... Лекари су утврдили да је један метак погодио десну страну груди, у пределу јетре, а затим ушао у торакс. На телу су биле још две ране: погођени су лева рука, раме и лопатица.

*Краљица:* Чекајте, а зашто краљ није превезен у болницу?

*Перети:* Ваше Величанство, ја на жалост располажем оскудним информацијама које вам у потпуности преносим. Детаље не знам. Ја вас пратим до Лиона, тамо вас чекају маршал двора, генерал Александар Димитријевић и његов помоћник. Обојица су били у непосредној близини приликом атентата и они ће вам, вероватно, дати прецизња обавештења.

*Краљица:* А остали рањени?

*Перети:* Министар Барту је пребачен у операциону салу болнице „Божији дом”, где је издахнуо у 17 часова и 40 минута. Тешко рањен генерал Жорж пребачен је у болницу „Мишел Леви”, где је успешно оперисан.

*Антић:* А атентатор?

*Перети:* Атентатор је неки Бугарин, Владимир Георгијев Керин, звани Владо Черноземски, погођен са више метака у тело, исечен ударцима сабље и линчован од гневне масе, пребачен је у канцеларију марсејске службе безбедности, где је и умро, не изговоривши ни једну реч. Код атентатора је пронађен чехословачки пасош на име Петрус Келеман, два пиштоља, Маузер и Валтер, две бомбе и 1.700 франака. Пасош је издао чехословачки конзулат у Загребу. Убица је имао на десној руци истетовирану мртвачку главу и две укрштене кости, а изнад четири слова, ћирилицом, ВМРО.

*Краљица:* Мирка, молим вас још једну чашу воде.

*Антић:* Ваше Величанство, Ви сте бледи и дрхтите.

*Краљица:* Губим снагу ... нешто ми није ...

*Антић:* (енергично устаје загледа у краљичино ознојено лице) Господине префекте, која је следећа станица?

*Перети:* Управо улазимо у Лон ле Соние. Идем да организујем посету лекара. Стрпите се, молим. (Воз полагаано стаје, префект брзо излази)

*Краљица:* Господине Милане, молим вас, пођите и Ви на станицу па телефонирајте у Марсеј. Нађите, или министра Јевтића, или маршала двора Димитријевића, а сигурно је тамо и амбасадор Спалајковић... реците им да... не пресвлаче краља. Он је сада у адмиралској униформи, њу је највише волео и рекао је да ће је обући: црни реденгот, лента легије части, о боку позлаћени мач, дворози адмиралски шешир, беле рукавице... сада црвене... Хоћу мојега човека да видим... са његовим ранама...

*Антић:* Величанство...

*Краљица:* (Енергично подиже руку) То је наредба. А после, нека га пресвуку у обичну сивомаслинасту пуковничку униформу ... коју је носио на Солунском фронту. Молим вас...

*Антић:* Одмах, величанство. (Одлази уз благи наклон)

*Краљица:* (загледа кроз прозор говори, сетно, више сама за себе) Умро је на дужности ... А то је смрт које је он достојан. Захвалимо Богу што се атентат није догодио у Југославији ... или у Бугарској. (Окреће се Антићевом помоћнику) Зна ли наш народ за страшну вест? ... Треба им што је пре могуће донети посмртне остатке њиховог краља, ... они га чекају, ... имају право на то.

*Помоћник:* Ваше Величанство, цео свет већ зна. Непосредно после атентата, председник владе, господин Гастон Думерг, се обратио нацији преко радија и саопштио страшну вест. Ускоро су све светске станице објавиле ову вест.

*Перети:* (Ужурбано улази у пратњи лекара) Ваше величанство, имали смо среће; лекар станује одмах до станице.

*Лекар:* (прилази краљици загледа у њене очи, узима руку

да јој опипа пулс) Молим вас да сви изађете. Ваше величанство, раскопчајте се.

*Краљица:* Мирка, ти остани.

*Перети:* (стоји са осталима у ходнику испред купеа, марамицом брише ознојено чело) Господин Антић? Где је он?

*Помоћник:* Отишао је у станицу да телефонира ... Чини ми се да се враћа.

*Антић:* (улази задихан). Господине Перети, тек сада видим колико Ваш народ саосећа ... Све особље ми се одмах ставило на располагање, путници у возу плачу гледајући ме ... Знају за страшну вест и да је краљица мајка са њима у возу. Лекар?

*Перети:* Већ прегледа њено величанство. Моменат, мислим да је завршио. (Мирка размиче застор, ћутке отвара врата)

*Доктор:* (пакује стетоскоп у торбу) Господо, по свему судећи, краљица је доживела лаку синкопу срца. Предлажем да остане неко време у болници, ради ...

*Краљица:* (енергично га прекида) Ни говора! Докторе, хвала вам. Господине префекте, молим вас да воз одмах крене.

*Перети:* Ако Ви тако желите. Докторе, Ви ћете с нама до Лиона, за сваки случај.

*Краљица:* Милане, јесте ли успели телефонирати?

*Антић:* Да, Ваше Величанство. Биће како сте наредили. Саопштили су ми још неке детаље везане за наш пут. Префект Перети нас прати до Лиона, а тамо стижемо око 23.30 часова. Чекају нас маршал двора, генерал Александар Димитријевић и његов помоћник.

*Краљица:* Откуда он у Лиону?

*Антић:* Њих је од Марсеја до Лиона допратио префект департмана Ушће Роне, господин Болаер. Такође, чека вас и госпођа Ерио.

*Краљица:* Ерио? Ко је госпођа Ерио?

*Антић:* Супруга истакнутог члана Парламента и градоначелника Лиона, која живи у Лиону. Њен супруг, господин Ерио, је у пратњи председника Републике који креће за Марсеј. Кажу да је госпођа јако потрешена и жели да вас прати до Марсеја. Такођер се у Лиону на железничкој станици сакупља мноштво народа ... Ваше Величанство, кажу да је сва Француска будна, не верују шта се дисило.

*Перети:* Ваше Величанство, ускоро стижемо у Лион. Дозволите ми да се мој помоћник и ја повучемо. Господин доктор нека остане са Вама све док је потребно. Молим вас још једном да моје искрено саучешће пренесете Вашим синовима и породици.

*Краљица:* Хвала вам господине Перети. У несрећи која ме задесила, постоји извесна, слаба утеха: краљ је испустио душу у земљи коју је, после своје, највише волео ... Милане, молим вас да испратите господина префекта. (Сви излазе. Остају само краљица и Мирка. Краљица почиње да плаче. Не бришући сузе, сада сломељеним гласом тихо се обраћа Мирки). Мирка, молим те помогни ми да обучем црнину ...

## 1. ДАН

8. 10. 1934. г. понедељак, око 15.30 часова

Путнички воз Авињон - Марсеј, вагон 1. класе, закупљени купе

*Организатор атентата „Крамер”- Еуген Кватерник-Дидо, син усташког доглавника Славка Кватерника који ће 10. априла 1941. прогласити у Загребу НДХ. Човек од највећег Павелићевог поверења.*

*Крамерова помоћница “Мари” – “Плава дама” - Стана Година, супруга Антуна Године, познатог фалсификатора и члана Ал Капонеове банде у Чикагу. Година је по наговору Бранка Јелића дошао у Италију да руководи усташким центрима у Трсту и Ријеци.*

*Атентор „Сук” – Владо Георгиевски-Черноземски –као припадник ВМРО задужен за кординацију са усташким покретом.*

*Атентатор “Силни” – Мијо Краљ, рођен 1908.г. у Копривници, припадник усташке организације од њеног оснивања, организатор и извођач више терористичких акција у Југославији.*

*Атентатор „Новак” – Звонимир Постшишл, рођен 1904. године, такођер од почетка члан усташке организације и истакнути терориста. До 1928. године живео у Загребу кад је, због убиства Тонија Шлегела, директора водећег загребачког дневника и двојице полицајаца побегао у иноземство.*

*Атентатор „Бенеш” – Иван Рајић, рођен у Хрватској, земљорадник. Земљу напустио 1928. године као економски емигрант. Отпутовао у Јужну Америку (Бразил) где га је за усташки покрет заврбовао доктор Бранко Јелић.*

*Испред купеа у ходнику стоје двојица корпулентних момака, Фрањо и Мате, Крамерово лично обезбеђење. Пропуштају атрактивну плавушу у Крамеров купе.*

*Крамер:* Надам се да сте добро путовали. Какав је смештај?

*Мари:* Све је у реду, нема проблема, господине. Екс је леп и миран градић.

*Крамер:* Дакле, драга моја Мари, примакао се наш велики дан. Надам се да немате трему, страх ... сумњу?

*Мари:* Ништа од тога. Само сам нестрпљива и плашим се да нешто не крене ван плана. А све остало је у реду.

*Крамер:* (Са осмехом) Видим да сте “трудни”? (додирује јој вештачки стомак)

*Мари:* Да, мало на лепоту, мало на трудноћу пролазим се кофером у којем је „послужење” за сутрашњег госта.

*Крамер:* Лукаво је то, лукаво. И нико вас не претреса?

*Мари:* Нико. Још ми помажу. Синоћ ми један полицајац

помогао унети кофер у хотел и хоће бити духовит: „Госпођо, алај су вам тешке ове пелене”. Мислим се у себи, јадниче мој јадни, сутра ће те пелене бити пуне и гована, и крви.

*Крамер:* Тише, тише, молим вас. Кофер је на сигурном?

*Мари:* Да, закључано.

*Крамер:* Рекосте да вам не треба овај пасош који смо вам спремили?

*Мари:* Не, заиста не. Мој Антун ми је направио један југославенски на име Марије Вудрец. Имам довољно и новца. Да не губимо време, какав је план за данас, господине Крамер?

*Крамер:* План је да упознаш момке, они требају сваки час стићи. А у Марсеју ћу вам на лицу места показати детаље плана.

*Мари:* И они су у возу?

*Крамер:* Да, кренули су кад и ти, али због конспирације не требате знати једни за друге, а нити се дружити. Морамо што мање падату у очи. Уосталом, то ти је познато из претходних договора и тога се строго држим. Чак нису ни заједно у купеима, већ по двојица.

*Мари:* То се зове професионализам и конспирација. Одлично, задовољство је радити у таквом тиму. Ваљда су и момци на нивоу.

*Крамер:* Сук их је у септембру обучавао на Јанка пусти и Великој Кањижи, а од 15 најбољих коцком су извучена ова тројица. Све док нису одабрати, ни један од њих није знао шта им је задатак.

*Мари:* Тројица? Па зар их није четворица?

*Крамер:* Врховник Павелић је лично изабрао Сука без коцке, јер има у њега апсолутно поверење. Осим тога, мислим да је он то и политички изабрао због последица, јер је Сук Бугарин. (Гледа на сат) Још који секунд и долазе. (Мате отвара врата, улазе четири елегантна мушкарца) Седите, господо. Надам се да сте могли мало одспавати? (Четворка ћутке седа). Јучер сте се само површно видели самном и госпођом и није било потребе да се до данас детаљније упознајемо. У самој смо завршници нашега плана и моменат је да се упознамо с детаљима. Да вам представим моју помоћницу: ово је госпођа Мари. Код ње ћете преузети оружје. Такођер, ако се мени нешто деси, она преузима вођење акције. Одсешће у Ексу, али не у вашем хотелу. И да не заборавим, јесте ли уништили мађарске пасоше?

*Мари:* Мађарске?

*Крамер:* Да, то нам је обезбедила мађарска полиција и са њима су ушли. Прекјуче сам им поделио чехословачке.

*Мари:* Сви имају чехословачке пасоше? Зар није могло нешто мађарских, нешто југославенских ...

*Крамер:* Југославене ће детаљно претресати. Врховник и ја смо проценили да је најбоље имати чехословачке, јер је Чехословачка у одличним односима и са Француском и са Југославијом. Осим тога Чехословацима не требају визе. Дечки, знам да вам је већ неколико пута речено, али понављам: да није случајно неко нешто записивао; датуме, имена, правац путовања или слично...?

*Сук:* Господине Крамеру, већ сам то лично проверио. И све возне карте, и мађарске пасоше, и хотелске рачуне из Париза; све смо уништили. Одећа је комплетно купљена у Француској.

*Крамер:* Одлично, госопдо. Дакле, овако; данас идемо у Марсеј и тамо ћу вас на лицу места упознати с правцем кретања колоне, погодним местима и вашим распоредом. Марсеј већ данима врви од полиције, што у униформи, што у цивилу па строго пазите шта говорите и како се понашате. Односно, ви морате углавном мене саслушати, а питања оставите за вечерас. Морамо бити што мање сумњиви. Мари и ја глумимо брачни пар, она је “трудна”, ви сте пословни људи - наши пријатељи, фотографишемо се и потпуно смо опуштени и насмејани. Чекамо сутрашњи велики дан за Марсеј, а за нас још већи, је ли тако, господо моја?

*Бенеш:* „Први југославенски краљ” ће од сутра бити “Последњи југославенски краљ” (цинични смех присутних)

*Крамер:* У тој шетњи нико да није смркнут и озбиљан или да много загледа обезбеђење. Стана и ја ћемо стати да нас фотографишете на местима проласка колоне која су најповољнија за акцију. Тако ће те имати довољно времена да осмотрите позицију.

*Новак:* А како ћемо моћи правити договоре уз толико полиције?

*Крамер:* Лако. Полиција више гледа него што слуша, а нас, ионако, не разумију; говорићемо хрватски.

*Силни:* А југославенска полиција? Они ће нас разумети.

*Крамер:* Не, господо. Тих гадова неће бити. Министар Барту је одбио да дођу и помогну Француској полицији. А Срби не да сумњају, сигурно и знају да спремамо “дочек” њиховом краљу. Имам информацију да су Сукову фотографију нудили француској полицији.

*Новак:* Дакле, нема те Србадије?

*Крамер:* Сто посто проверена информација. Слушајте даље: Сук и Бенеш иду већ данас натраг у Париз. Они су трећи прстен у извршењу агентата. Дакле, ако нешто овде затаји, не сме у Паризу. Већ сам им показао места у Версају где ће дочекати мету. Први круг је овде, а то су Сук и Силни.

*Новак:* То значи да ће Краљ убити Краља (смјех који бесно прекида Крамер)

*Крамер:* Доста! Јако добро знате да не смијете спомињати своја права имена. Молим вас, Мијо Краљ је овдје Силни, за-пам-тите то!

*Новак:* Само сам се нашалио, господине. Било је згодно, Краљ – краља ... разумете?

*Крамер:* Могло би бити незгодно ако наставите са неозбиљношћу. Добро знате да нас очекују и да нас може одати најситнији детаљ. (Сви се уозбиљују) Настављамо. Први круг је Сук који има на располагању два пиштоља и бомбу, а то има и Силни који ће дејствовати ако Сук, из било којих разлога, не успе. Ако ни Силни не успе, ја ћу обавестити Новака и Бенеша у Паризу и они су трећи круг.

*Мари:* Сад им можете рећи и за четврти круг.

*Бенеш:* Четврти?

*Крамер:* Да, господо. Врховник је послао у Лондон доктора Андрију Артуковића са истим задатком. Детаље те организације не знам, а и не треба то да знам. Краљ хоће тамо посетити сина Петра на

школовању. Наиме, наши обавештајци су нам дојавили и за Версај и за Лондон, иако им је то строго чувана тајна.

*Бенеш:* Ипак, четири прстена ... Зар није мало превише? Мислим због безбедности.

*Крамер:* Све су то заклете усташе, не брините. Врховник и ја смо правили овај план прецизно и темељито да нам се не би поновио неуспели атентат из децембра прошле године. Поуздали смо се тада само у Ореба и Херенчића и доживели фијаско. Овога пута не смемо оманути због држава које су иза нас. Разумете? И господин Мусолини, и господин Хитлер би били тешко разочарани. Схватите да би то био политички и морални крај нашега покрета.

*Мари:* Бенеш и Новак да дођу вечерас у хотел. Предаћу вам ваше оружје и правац Париз. Оружје је оно које сте имали и на припремама у Мађарској.

*Крамер:* Ево вам и резервације за хотел "Златни лав" код Версаја. А Суку и Силном ево аутобуске карте из Екса за Марсеј. Морали смо раније купити, јер ће сутра бити велика гужва. Крећете аутобусом у 14.00. Обуците мантиле како би што лакше прикрили пиштоље, посебно "Маузер" који је гломазан. И још једна напомена за све: бомбе су последње, односно ако пиштоље не можете употребити. На обуци у Мађарској вам је објашњено да се бомба лако одбије од аутомобила, а рафал је рафал. Ако затреба, бомбу можете после атентата бацити у масу како би обезбедили пролаз за бег. Има ли шта нејасно?

*Сук:* Све је јасно, господине. Само да видимо још ту главну Марсејску улицу и ништа више.

*Крамер:* Ево, стижемо у Марсеј. Господо, само још нешто. После овога разгледања Бенеш и Новак у Париз, Сук и Силни натраг у Екс, Мари се такођер враћа у Екс и ујутро чим преда оружје Суку и Силном напушта Екс. Ја вечерас морам у Монтре, а сутра таксијем одлазим у Авињон. (воз стаје, чује се вика кондуктера: Маааарсеееееј! Крамер устаје) Господо, силазимо. Осмех на лица не само због полиције.

*Бенеш:* Због чега још, господине?

*Крамер:* Господо, од овога тренутка улазите у колективно памћење хрватског народа, постајете део историје. Од данас сте узор и идеал долазећим хрватским поколењима. Сутра ће за ваше величанствено дело знати цео свет. Учинимо ово велико дело не само ради Врховника већ ради Хрватске. Немојте да смо узалуд долазили ... Нека буде "Veni, vidi, vici", нека буде што бити не може.

Павле Б. ОРБОВИЋ

### *ПОРТРЕТ СА БИЦИКЛОМ*

Тај Ивањдан ми је измамио осмех. Трајао је дуго. Прави летњи дан. Горе небеса, а одгорева земља. Спарно и тешко време је свима искривило лица. Литургија је трајала кратко, а отац Миливој је, мимо обичаја збрзио беседу. После литургије ме поздравља и покушава да ми се сети имена...

Ретко навраћам у парохију у којој сам поникао. Навикао сам се на далек свет где одавно живим. Неке старије госпође кришом се распитују ко сам, па коментаришу колико дуго ме нису виделе. Чудан осећај припадности. Међу својима као странац. Сваки повратак у моје родно место подсети ме на прошлост и отвори неку нову страницу за памћење.

Требало је по старом обичају отићи у поље и убрати ивањскога цвећа, исплести венчић и заменити га са прошлогодишњим на зиду изнад улазних врата куће. Ноге су ми отежале. Корачам тромо. Како ли ћу се покренути у правцу широких поља ван насеља? Синула ми је идеја. Мој стари бицикл – старији је од већине становника у месту где сам живео, улио ми је трачак наде да ћу стићи до циља. Извукао сам га из шупе и обрисао вишегодишњу праšину са њега. Црн и гломазан, израђен је у Минхену тридесетих година прошлог века. На сунцу се пресијавао и упијао додатно топлоту. Ако бих га ухватио за штанглу могао бих се опећи. Адолф. То је његово властито име. Тако смо га именовали јер је произведен у Хитлеровој Немачкој, а ко зна како је стигао до ове наше мале војвођанске вароши. Подмазао сам му ланац и допунио гуме. Био је спреман да зајездим у потрагу за пољима ивањскога цвећа. Чекао сам смирај, звук зрикаваца и почетак сутона, поглед на усијану земљу, жедну и спржену траву, који скупа са врелим ветром проноси јединствен мирис тек скуваног чаја од пољског цвећа.

Све је било спремно. Помисао на вожњу бициклом вратила ми је снагу. Мом походу на Адолфу придружила се Косара. Познајемо се годинама. Наши преци су се боље познавали у далеким пасивним крајевима одакле су пре скоро седам деценија дошли у равницу. Предака нема, а пријатељство остаје и они разговарају кроз нас.

Нит која нас везује јесте поглед. Битан нам је сваки кадар. Она је лепа и паметна девојка оштрог ока. Као ни мом, ни њеном оку не промиче ниједна слика из живота коју не би бар пожелела или је већ није забележила. При сваком нашем сусрету разговор допуне стари породични албуми. Разгледамо пожутеле фотографије наших предака и маштамо како бисмо ми изгледали на њима. Толике године се нисмо видели. Мој позив је веома обрадовао. Пожелела је да направимо нешто посебно. Уз фотоапарат понела и корпу са пресвлаком. То ће бити мала представа. Прича у сликама.

Косарин бицикл је нов и пристаје уз Адолфа. Успут смо му наденули име Адолфина. Прављен је негде на северу Европе по изгледу на старе женске моделе. Боје на њему су свеже, црна, бела и црвена, кожно браон седиште, велика и широка предња лампа. Има и подупорањ да може да стоји у месту и позира.

Завергли смо педалама и у трен ока се нашли на периферији наше вароши. Адолф је просто од среће поскакивао по летњем друму. Испуцао пут прошаран је по којом травком, утиснутим стопама и штрафтама од бицикла.

Возили смо уз обалу речице која кривуда кроз наше место, тајновито стопљена са шеваром, трском и шареном равницом одлази у друге вароши. Речица путује, а Косара и ја на Адолфима грабимо не би ли што пре стигли. Погледом наоколо трагам за ивањским цвећем, она за амбијентом у коме ћемо се фотографисати. Нигде живе душе. Тишина, равница и ми. Погледом пратимо сунце које се лагано спушта ка западу и црвени хоризонт. Чекао се прави моменат да га усликамо како нестаје у земљи одакле ће се у зору поново појавити.

Због брзе вожње за нама језди велики облак прашине. Лагано се враћам у детињство. Присећам се када сам као дечак то исто чинио босоног трчећи једном улицом која још није била асфалтирана код деде и бабе на селу. Замишљам, како ћу сваког трена када нас сустигне прашина банути у детињство и моћи моју драгу пријатељицу да упознам са једним светом који ми толико недостаје. Сузе се котрљају саме, а благи поветарац спушта их низ лице. Као када трун шета беоњачма. Све брже окрећем педале и измичем да се не примети. Како би било дивно када би могла да сачува делић мог детињства. Био бих Косарин дужник до смрти.

Дуга вожња довела нас је до једног старог бедема. У тренутку је изгледало као да смо прекорачили границу. На поветарцу зањихало се ивањско цвеће, као кад удахнеш и издахнеш дубоко. Усхићена пажљиво је оставила Адолфину и јурнула у обилазак. Из торбе је извукла фотоапарат након чега се само чуло шкљоцање. Прислонио сам Адолфа уз Адолфину и посматрао Косару.

Слушали смо тишину. На час би нас прекинули зриковци или жабе које би се огласиле недалеко од речице. Погледи су нам отпутовали далеко, као и мисли. Дан је био дуг и развлачио се у недоглед.

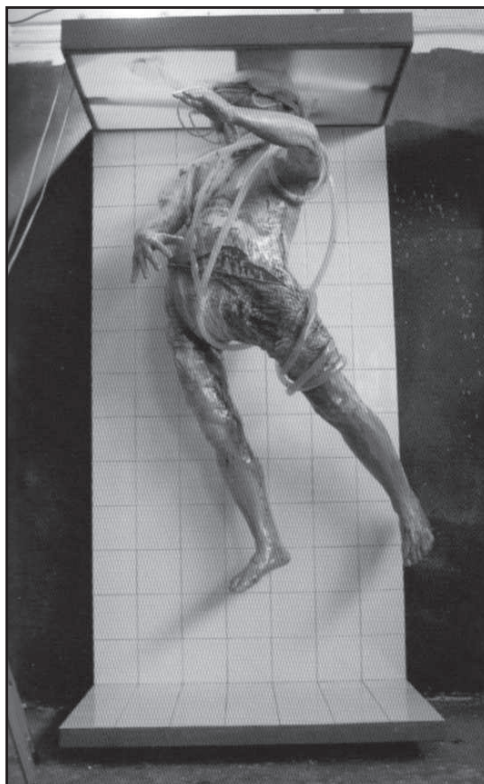
У заносу као да је осетила загрљај, пружи ми је апарат очекујући да ћу ухватити сликом осећање. Корачала је кроз поље, застала се и усмерила поглед право у моје зенице. Нисам се освртао.

Гледао сам у роду која је иза њених леђа лагано кретала као да је опонаша. Опчињен призором нисам трепнуо ни обратио пажњу да се Косара преобукла.

Ништа нисам разумео, а све се изменило. Шуштање беле уштиркане хаљине, спремљене само за сликање, узнемирило је тишину, а рода је узлетела ка залазећем сунцу. Као вила, принцеза или краљица, Косара је засијала. Бајка је почела. Сваки њен покрет био је драгоцен и непоновљив. Са Адолфином у кадру стварност је пољуљана. Бог је на све гледао благонаклоно. Као да је још мало задржао сунце и продужио дан не би ли и он још мало уживао.

Уплашио сам се мрака. Дечији страх ми је заљуљао срце. Не волим да возим по мраку. Сунце је отпутовало неким другим људима. Великом брзином брао сам ивањско цвеће. Слагао га у сноп од кога ћу касније сплести венчић. Док смо јурили назад ка вароши са већ упаљеним фењерима на бициклима помислио сам како је свет са бицикла другачије изгледа. Снимљене фотографије памтиће Ивањдан који ми је измамио осмех и освежио тежак и врео дан.

*На Петровдан, 2012.*



Александра ЂУРИЧИЋ

*АВГУСТ*

Сутон на београдској Ади био је густ, топао и влажан. Шљунак на плажи крупнији него што памте, а вода бистрија. После врелог дана, у води је било много купача. Нису планирале да им се придруже, свака из свог разлога не обукавши купаћи костим. Софија није била сигурна ни да ли га има, а њена сестра управо се вратила с мора, из Истре, где је углавном плакала од носталгије нервирајући свог мужа који је бесом растеривао бол. Седеле су на мекој простирци тропског десена купљеној непосредно пред полазак за Пореч, шљунак их је жуљао и обе у исти мах устадоше да, онако обучене, прошетају по плићаку између купача који су их прскали и спасилаца који су, већ омамљени целодневном жегом, непрекидно дували у пиштаљке. Софија је имала на себи дугу сукњу од гувернираног, индијског платна коју скупи и завеза у велики чвор изнад колена пре него што је загазила у воду. Помисли да не памти када је ходала откривених колена ван куће. Кожа јој је била млечно бела, још затегнута, спољашност није одавала године, оне су се увлачиле у мишиће и зглобове са болом који је у њима тињао, умором који је покушавала да отресе као пухор, али је он опстајао. Скиде папуче од плуте и боса згази на крупни шљунак, жацну је бол у ненавиклим табанима.

Дошле су саме на језеро, жељне да се опусте и склоне од заморног жагора породице која се окупила као и сваког лета у родитељском стану, да проведу две-три недеље које су морале да им надокнаде читаву годину раздвојености. Тај ритуал понављају од када је Зорана дипломирала и отишла у Калифорнију да тамо потражи бољи живот. Боравак у Америци био је болан период, сестре су се виделе само два или три пута за првих десет година њеног добровољног изгнанства, а затим су се околности побољшале одлуком да се преселе у Лондон. Од тада се све чинило некако лакше и ближе и виђале су се сваког лета у Београду.

-Мораш да дођеш у Лондон на пролеће, рекла је Зорана вукући стопала по шљунку у води до колена, што јој је веома пријало с обзиром на претопли дан који су провеле у стану на петом спрату зграде у којој су живели њихови родитељи. То ће ти бити мој поклон

за педесети рођендан, мораш већ једном доћи и ти код мене.

Софија је ћутала минут или два, неодлучна шта да јој одговори. Желела је и свих ових година планирала да код сестре и зета отпутује достојанствено, са довољно новца код себе, са поклонима за њихову девојчицу, а не...

-Било би најбоље да отпутује Михаило, нека му то буде поклон за диплому, а мој педесети рођендан могао би још да сачека, што се мене тиче - покушала је да се нашали, али млађа сестра знала је разлоге њеног одбијања, Софија је била превише поносна. Било јој је тешко да призна како и на Аду није долазила годинама, ни сама не зна због чега. Остали су без аутомобила, продали у бесцење због минуса у банци, али до сада би и тако био на отпаду. Аутобусом јој се није ишло, гледала је купаче на телевизији и спуштала ролетне на прозорима. Сада је Зорана решила да је извуче напоље, језеро је било веће и шире кад су биле девојке, друга обала пуста, а сада начичкана кафеима и клубовима са лежачкама за изнајмљивање. Сунце је падало иза Чукарице, сенке су пријатно хладиле мокру кожу. Неко мршаво детенце мајка је већ увијала у пешкир.

-Хоћеш да изнајмимо бицикле, па два круга око Аде, као некад?

-Шта ти пада на памет, нисам возила бицикл годинама, рекла је Софија, уморна и од њеног наваљивања. Рекреација је била услов цивилизованог понашања, њена сестра учествовала је на добротворном бицикличком маратону од Лондона до Бата. И уопште јој није било јасно шта Софију спречава, Београд има лепе бицикличке стазе, треба само хтети.

-Немам бицикл, рекла је стрпљиво старија сестра, у остави су дечији, кад су били мали, чувам их, али шта бих с њима...Требало је да их продаш, додаш мало новца и купиш себи бицикл, тако се то ради...И Софија је одустала од тога да јој објашњава како је свих ових година новац увек, увек био потребан за нешто друго, јер она то не би разумела и није имала воље да се правда. Уморио ју је врели дан, невероватних четрдесет степени на асфалту, лета која су се низала све топлија и празнија, са очекивањем датума њиховог доласка који се око Нове године чинио тако далек, готово недохватљив, а онда све брже и брже, приближавао се као комета која периодично пролети небом остављајући ватрени траг, као ово лето на измаку чије последње дане цеде у очекивању растанка, трошећи их на испразне разговоре у којима се свака труди да објасни своју истину.

Са заласком сунца речна вода постаде одједном хладна, средина језера непријатно је потамнела и њих две кренуше полако, стазом која је водила према паркингу, праћене бледом траком ноћи која се превлачила преко друге обале и светлима која су се огледала у води. Спаљена трава одмарала се од светлости. Изнурени град пио је свежину која је надлазила у праменовима слабог поветарца.

-Све теже подносим београдска лета, одвикла сам се од ове климе, тамо је све некако блаже, нема ове оштрине годишњих доба, чини ми се да није тако било кад смо биле деца.

-Само ти се чини, зар се не сећаш снега у парку у Геpratовој,

оне мале падине низ коју смо се санкали, плавкастог снега који се цаклио у предвечерје и како смо смрзнуте журиле за мамом кући...

-Уопште се не сећам да смо се санкале у Гепратовој, откуд ти то?

-Била си мала, можда си заборавила...покушала је опет Софија. Хтела сам да кажем, биле су јаке зиме и врела лета, ваљда се сећаш како смо ишле на купање када се отворио спортски центар?

-Сећам се да си ме нешто грдила, изиграла си увек строгу старију сестру, забрањивала си ми да идем у велики базен.

-Хтела си да скачеш на главу.

-Ниси ми дозвољавала ни да се сунчам.

-Имала си младеже по носу, тата је бранио да идеш без шешира, рекао ми је како морам да те чувам.

-У томе си увек била добра. У ствари, кад боље размислим, одувек си хтела да будеш мајка. Ауторитет, строга, праведна, стално си ме нешто грдила.

Заустила је да пита Зорану због чега је љута на њу, шта је то што толико жуља, боли, не дозвољава да током ових неколико недеља лета поново осете блискост и љубав која их је везивала у детињству и младости? Веровала је да Зорану воли и даље као пре, толико је плакала кад је отишла, годинама, на сваку песму коју су слушале заједно, престала да иде у биоскопе њихове младости, престала да гледа репризе филмова да је не би подсећали, све те успомене су је гушиле, али их она није терала од себе, напротив. На крају је научила да живи са њима као са неком физичком повредом или маном која се не да исправити, већ само трпети.

Стаза се чинила дуга јер је врућина исцрпела снагу обема, вољу за ходањем колико и вољу за расправом. Онда би увек прелазиле на неке неутралне теме, као две странкиње које учтиво ћаскају уз чај трудећи се да једна другој не стану ни на сенку. Дуге ресе светиљки падале су на површину тамне воде и правиле дугу у водоскоку којим се језеро завршавало, на сасвим уском воденом рукавцу иза кога није више било ничега осим асфалтне стазе према великом паркингу и аутобуској станици на улици која је још тутњала од врелине и гужве. Софија је журила као да се плаши мрака и светиљки које су се палиле по баштама кафића.

-Ти си почела свега да се плашиш...

Ушле су у кола, Зорана је возила вешто се сналазећи у саобраћају са воланом на десној страни, увек је била вешта у таквим стварима, окретна да се снађе и способна да игнорише сећања.

-Знаш ли да она намерно неће да се сећа, рекла је те вечери Софија мужу док су седели на тераси и гледали у мрак повремено пресецањем фаровима аутомобила и неком пијаном дреком која је јечала кроз новобеоградске блокове.

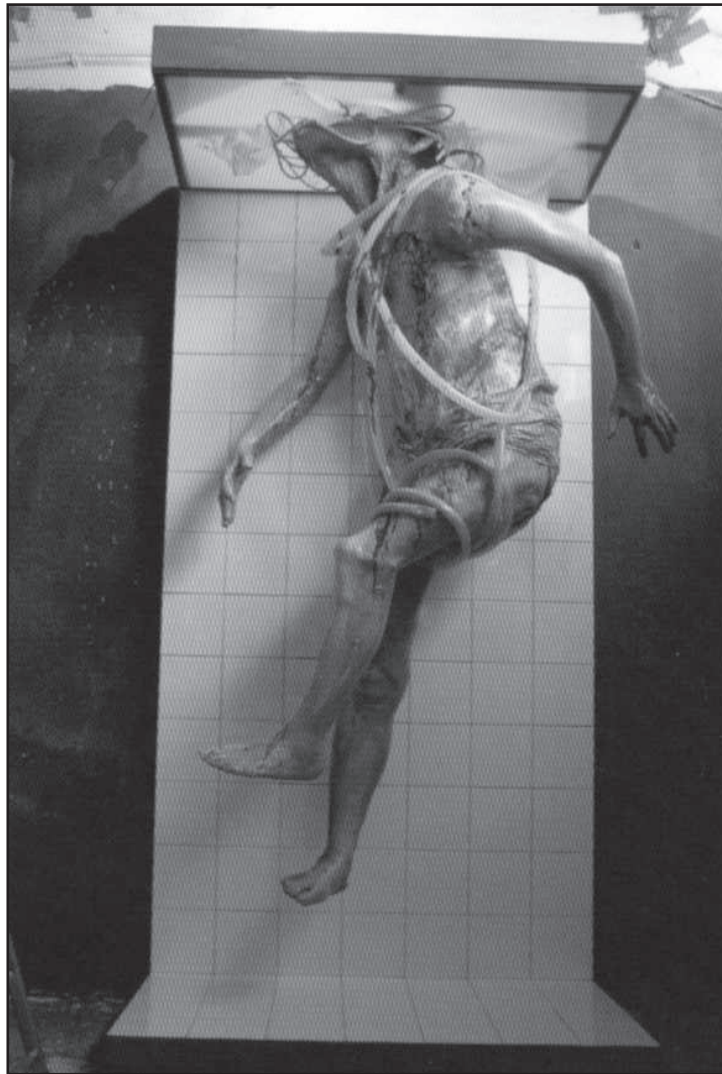
-Па шта ако неће, одбрусио јој је, можда је у праву, свака част, отишла, заборавила, а не као ти, докле ћеш себе да мучиш?

-Штета што ниси хтео данас са нама, леп је био сутон на Ади,

романтичан, водоскок је дивно осветљен.

-Знаш ли колико је данас било степени? Нисам имао ни један разлог да излазим. Требало је и ти да останеш код куће. Увек измислиш нешто чиме ћеш себе да мучиш.

У праву је. Ево, опет сам то урадила записујући ову причу.



Мирослав ТОДОРОВИЋ

*МОНА ЛИЗА НА ЗИДУ ПУШНИЦЕ*

На дашчани зид пушнице коју је отац саградио за сушење  
меса поставио сам изложбу. После очеве смрти и она је занемела,  
заборавила све мирисе, утонула у тишину.

На зиду празна флаша од апатинског пива, празна флаша од  
вискија Балантајн, на средини већ поцрнелих дасака гоблен Мона  
Лиза у позлаћеном раму. На зид од већ поцрнелих букових дасака  
прикуцао сам и себе: моје књиге песама „Земаљско и небеско“ и  
„Потоња верзија“. Пробио сам ексером књиге као што су Исуса на  
крсту разапели.

Лети наслањам на зид, да се одморе, косу, виле, грабуље,  
мотику... Окачио сам и брус за оштрење косе, два грабова штапа туна  
прислонио. Придодао овог пролећа и штап од крушковог мадљара.  
Композиција налик на песму која ми је у видном пољу док седим за  
столом под смреком. Песма без речи са цвркутом птица. И грактањем  
гаврана.

Посматра стари Љубе моју изложбу.

Чуди се, пита: - А женска? Шта ти је ? Мисли, на Мона Лизу.

Одмахнем руком. Осмехнем се.

Осмехне се и он. Намигне.

- Лепа је, каже, ако. Али не треба да је свуда качиш.

Прође зима, однесоше мразеви Мона Лизу, осташе само књиге  
на брвнима. Да бледе и тамне. Још их држе већ зарђали ексери.

И штапови висе. Чекају.

На мој сто слеће сеница. Ветар хуји понад брда. У јесењој  
тишини док се све смирује ја у мојој инсталацији видим како се и  
живот у виру мисли и јесењих боја стишава. Шапуће, шушти у сувој  
трави...

*Јесен , 2013.*

## ПЕСНИЦИ

*Признати ваља: сви су источњаџи  
песници већи но ми западњаџи!  
Само у једном равни смо са њима  
У мржњи према другим песницима.*

Гете

Песници А. и М. су пријатељи. Објавили су бројне књиге, прибранили све награде. Само је песник А. искорачио више, постао је академик. М. не завиди, поноси се својом пријатељем, каже. Није било места за обојицу, доћи ће и на њега ред.

На седници Управног одбора спроводи се гласање ко ће ићи у далеку земљу на студијски боравак. Месец дана, све плаћено, организовано. Милина, а ту је и онај осећај важности.

После гласања А. и М. седе у кавани, ишчекују.

Заокружио си ме, пита А.

Јесам, каже М. А није, прекрижио он пријатеља, путачу преко имена његовог турио.

Сигурно си и ти моје именце заокружио. Кругом, омчицом.

А, кога би? Па ми смо од почетка на истом путу. Браћа. Треба да се држимо.

Наздрављају.

Песник М. заборавља да је А. био у власти, да зна и шта се, како је казивао, *шта се иза брда ваља*.

Листић који је он прекрижио заменио је члан комисије којег је А. убедио да тако поступи. Требаће му, он је песник у успону. А када он А. као академик препоручи тако се и одлучи.

Отпутовао А. Стиже разгледница из далеке земље. Из Јапана.

М. је свима показује. Ето, пријатељ ме се сетио тамо, па ја сам му својим гласом омогућио да отпутује.

И, ја такође. И мени је послао разгледницу, каже му члан комисије.

Затим, наздрављају.

## КУЋА ПУНА КЊИГА

Повратник преко огласа купи кућу у бањи. Цена повољна, продају је наследници. Журе се, кућа их је завадила. Сваком мало оно што припада. Кажу да их ствари не интересују, може с њима да чини шта му је драго.

Дођем, видим чудо. Собе пуне књига. Од пода до плафона. Ту годинама живео, веле неки чича, писао књиге. Сви су га знали. Замишљен шетао је бањским стазама, затим се повлачио у кућу, писао. Писао, писао...Познат писац, награђиван, био у лектири. Сетим се да сам и ја читао његове романе. Тада сам мислио да су писци богови. Гледам лепе књиге, све је ту сложено. Издвојене с посветама. Једном

недељно је долазила жена да чисти, само је стари писац сам брисао књиге. Није дозвољавао да их узима. Благо, казивао је, ово је благо. Шта ја да радим с књигама? Зовем, кажу, нас то не занима. Распитујем се, нудим, причам. Неће библиотека, ко ће то да заводи, неће ни црква. Ама, људи, то је чувени писац, књиге су вредне. Одмахују руком, чуде се. Хајде, да видим у школама. Лето, нигде никога. А, ни они, кажу, неће. Почеше са мном да збијају шегу. Изгубих тако месец дана. Стиже жена, да полуди. Оставила свој посао, бави се трговином. Пита, јесам ли излапио? Знаш ли где се налазим. Није ово Шведска. Ово је Србија. И киптећи позва отпад. Истог поподнева испразнише кућу. Стари папир, на кило, ни трошкове превоза, чишћења.

Мајстори за кратко време преуредише кућу. Писца, књиге нико више и не помену. Понекад ја испричам како је ова кућа била пуна књига, како је у њој живео и стварао велики писац. Требало је да буде музеј. После чујем да су у Херцег Новом кућу Иве Андрића претворили у ресторан. Пре неки дан добих дарак песму о томе коју је срочио Мирослав Тодоровић. Ето, после свега само прича и ми у тој причи остајемо заборављени. Песму прочитај, а када будеш у Херцег Новом сврати и попиј пиће у кући Иве Андрића.

*Бања, 10. септ. 2011.*

## *РАЗВЕДРАВАЊЕ ДУШЕ*

*За Душана Стојковића*

Љубитељ поезије лекар А. и сам у власти младалачке заблуде да поезија помаже, да осваја, писаше негда стихове. Објављивао је у часописима, сећао се незаборавних дружења и радости славе када би му се име појавило у новинама. Прођоше године, некадашњи песник сада љубитељ поезије, ни сам више не зна када и зашто поче да скупља награђене песничке књиге. Али до песничких збирки је тешко долазио. У књижарама су га зачуђено гледали. Не држимо више песничке збирке, казивали су. Ни у престоници није било боље. Погледајте у антикварницама, упућивали су га. Није одустајао, љубитељ поезије, лекар А. из Н.

Напише писмо издавачу збирке о којој је у новинама изашао текст да је награђена угледном наградом, Змајевом, Попином...Нема одговора. Писмо стигло, повратница потписана. Залуд, као да је писао у недођију.

Сви су знали за његов хоби који је више био невоља неголи радост. Али то није био само хоби. Поезија лечи, казивао је. Читање поезије разведрава душу. Човек се од свега најбоље спашава поезијом. У развијеним земљама, у психијатријским клиникама, један од видова терапије је читање поезије. У својој соби је држао урамљен запис:

„Научници са Универзитета Бристол испитивали су неколико месеци мушкарце и жене различитог друштвеног положаја и

образовања како на њих утиче поезија. Свакодневно су им давали да читају по неколико песама, а резултате испитивања објавили су у часопису Бритиш медијал цорнал. Они показују да поезија има благотворно дејство на цео организам, посебно утиче на смањење главобоље и спречавање несанице. Уз то су закључили да поезија помаже и да се људи лакше суоче и изборе са невољама у браку и да лакше савладају неспоразуме са децом и са собом.“ „Потоња верзија“ Мирослава Тодоровића је најбоља потврда ове тезе.

Ово је додао уз новински текст јер је ту књигу читао, песму по песму, као да је узимао лек. Песма на дан. Када би се нашао у завичају волео је да чита поезију у рано јутро и да притом мотри излазак сунца. Нема ништа свечанијег од изласка сунца, мислио је. Своје познанике је делио на оне који читају и који не читају. Говорио је да су много бољи, племенитији, друкчије изгледају они што се друже са књигом. Имају потпунији живот, јер „Поезија је она фина честица у нама која шири, разређује, пречишћава, уздиже читаво наше биће; без ње је људски живот бедан као живот дивље звери“. Овај натпис је држао у ординацији. Пацијенту који би, док му је мерио притисак, натпис привукао пажњу поклањао књигу. И стварао је нове љубитеље поезије, друштво. У свесци је имао на стотине мисли о књизи, поезији, уметности уопште. Многе је знао напамет. Истицао: „Уколико знамо да изразимо нашу тугу свим својим људским срцем, поезија ће нам увек помоћи да живимо колико год били изгубљени у горким вртлозима света“:

Знао је, читао да награде нису мерило вредности, да се тргује, лобира, да се награђују међусобно уредници, да не постоје критеријуми како да се измери поезија, опомињао се речи песника Петровића како „чилагери из Нобелове фондације једва чекају да дају награду оном ко утврди праве критеријуме за вредновање књижевног дела“, али, ипак је прибирао награђене песничке књиге. Имао је на уму мисао да се у књижевничком и уметничком свету виде се само генији. Остали нису ништа друго до гомила сиротих шепртља и бедних лудака. Записао је ту реченицу из књиге „Туђинац“ и себи пребацивао како има колекцију шепртља. Поготову када критичари, по ко зна чијем налогу, почеше да на сва звона пишу о посмодернистима. Ипак је настављао да прибира песничке збирке. Али, са све мање жара.

Радост му приреди изненадни поклон од локалног песника Г. Дарива му књигу „Једино шума“. Истина књига беше посвећена песнику Г. „мало лирских страна / на радост читања“. Хајде, да и он осети ту радост читања. Књига високо вреднована, бројни критичари су је издвојили из мноштва збирки. Добила награду с именом великог писца чије дело је као хлебно зрно потребно свакој генерацији. Из више стотина књига је излучена, дакле, ту мора да има и поезије. Читао је полако, удисао стихове, задржавао, медитирао. Није га бунило што није разумео песникову мисао, идеју, јер, знао је да свако чита на свој начин, да постоји и радост дела ако се оно може прочитати на нов начин, прочитано ће му се јавити, призвати да се поново врати песми коју је прочитао. Песма се чита и када се књига склопи, она у читаочевој души ради, живи. И тако све до стихова „Свет постоји да

би љуљашке / рђале на киши“. И све се распрсну као мехур сапунице. Зар је ово поезија, поента песме у којој нема ничег осим збрда - набацаних речи. И те речи у песми једна другој окренуле леђа. Ако је ово најбоља књига, какве ли су тек остале? А можда се песник наругао критичарима, читаоца ионако више нема. На књижевне вечери ретко ко и долази. Док се служило пиће тако и тако, сада никако, ни песници више не иду да чују шта други песници пишу. У овој књизи песник се, ако је уопште песник, руга. С тим мислима лекар љубитељ поезије, баци даровану књигу. На чуђење супруге која га је прекоревала што скупља те песничке збирке које се пуне прашином, а њој се чуде, колекцију је за кратко време ликвидирао. Ликвидирао, баш тако је казао свом знанцу локалном песнику Г. који га је поклоном излечио од зависности колекционирања песничких збирки.

Нисам локални, бранио се песник Г. Песник је песник ма где био. Истински је онај који живи поезију, а записује, не када он може већ, када песма то хоће. И томе је песма највећа плата, не тражи преко хлеба погачу. Поезија разведрава душу ускоро ће се читаоци вратити, схватиће да живот без поезије нема смисла. Видиш да су људи без поезије људи без душе.

10. септ. 2011.

#### ПОЕЗИЈА НА БУВЉАКУ

На бувљаку испод зидина нишке тврђаве, на шаторском крилу, видех и своју збирку „Потоња верзија“. До ње Бодлер „Цвеће зла“, Ђулафић, „Упорност траве“, Александар Ристовић, Кант, Зоран Милић...

-Имаш ли нешто што се зове Фауст? – пита постарији човек црнпурастог Циганчића.

- Нема, каже, ово што ја имам је најбоље. Ево, ово.

Држи у руци кабасту књигу бившег политичара Тихомира Јовића. Памтим га када је са скупштинске говорнице казао: Влас, мас. Само по томе, а био је Председник председништва ове несрећне Србије.

Спарно је, једва се дише. (Бувљак, жаморно гробље, пуно живота, каже песник Крстановић)

Поезија на бувљаку.

„Боље песник на бувљаку, него бувљак у песнику“, тако је пре неколико година коментарисао моју причу о бувљаку Томислав Мијовић.

2002.

## ЛАУРЕАТ

Обрадова песника Д. вест да су чланови Жирија за доделу важне књижевне награде његови пријатељи. Само му је ова, у колекцији награда, недостајала.

Чекај, па ти немаш у овој години књигу, опоменуше га. Подсетише.

Д. се насмеја наздрављајући. Па, написаћу је, штампаћу колико треба. Имам идеју и како.

Имам жири, шта ми још треба, за књигу ћу лако.

И би књига.

Поклопише је наградом, ни до једне књижаре не стиже.

Које књижаре? - пита критичар на гласу – и књижаре је однело ово време.

Али, песници се не предају.

Певају.

## ЛАУРЕАТ, 2.

Он је на врху, величина оверена короном награда, повеља, диплома, колекција какву мало ко има (Читав кофер, нема где да их више ставља, казивао је).

Пропутовао је свет, позивао и био позиван, дочекивао и био дочекиван као први.

Сада је у мировини са националном пензијом. И даље скупља награде. Постао је зависник. Награде га, вели, одржавају. Кураже.

Зове Г. распитује се за Награду . А Г. је у жирију као представник вароши која награду додељује.

Награда му, вели, не треба. Потребна су му паре. Г. зачуђен одговара питајући: - Па, теби паре, нису проблем. Помисли, шта тек да кажем ја, живим у оскудици. Пензијица све мања. Из дана у дан топе је цене. А писце из унутрашњости више нико нигде и не позива. Нити помиње.

Нису каже, али ја имам обавезе према мојима. Ова ситуација никоме довољно. Сад сређујем стан, треба да летим у Јапан, а Министарство није дало паре, морам о свом трошку, треба да платим, треба...И не бих те звао, али данас, када је све трговина, ово је једини начин. Зваћу и М. стари смо знанци, задужио сам га, време је да врати дуг.

Али Г. није више у Жирију. У Жирију је његов пријатељ.

Он је твој задатак. У, реду, Г. прихвата...Писац на врху шаље књиге, богоради, зове, не одустаје...

И добио је награду. Сада иде даље. Треба му за сина. Треба, треба... Није му до награде, има све, али пара никада доста.

## ГЕНЕРАЛ ПОД ШАТРОМ

За Ђ. С.

Завршише се коњичке игре. Све је врвело, грмела музика, народ на све стране. Прави људски мравињак. Под издвојеном шатром трешти музика, јече трубе. Ручак за избранике. У центру пажње је генерал П.

Иза њега стоје снажни момци, они што мотре на све стране, он се зајапурио, униформа раскопчана, очи цакле. До њега расна плавуша, и она шљашти, звезда естраде, кипи, пламти. Пева, генералу у увце, свима пркоси.

Звезцају тањири, чаше, на асталима гомиле печења, конобари трче. Не стиже генерал ни да каже шта жели већ се пред њим налази. У неко време генералу приђе у народном оделу човек. Учесник игара, седео за другим столом. Пустише га, хоће да наздрави, да поздрави генерала.

Рат је Хрватској, у Босни ври, избеглице стижу, генерале, пита забринуто.

Средићемо то, каже генерал, нема зиме, средићемо.

Звезда естраде се мршти. Они момци колутају очима.

Средићемо, одмахује генерал руком. Нема зиме.

Како, да средите, пита човек у народном оделу, избеглице стижу, стижу и приче о страшном страдању народа

Како, генерале?

Ништа лакше. Крнућемо једну ракету на Беч, крнућемо ракету на Лондон, крнућемо на Рим...Звезда естраде се смеје, момци тапшу рукама.

Човек зачуђено вели: - А шта ако они нама крну?

- Ма ко им јебе матер, каже генерал.

А околo коло, музика трешти, ништа се од музике не чује.

1993.

## ХАРОНОВ ОСМЕХ

Кроз широм отворена врата у радионицу пљушти светлост, мирише на јесен, улицом пролазе жене са торбама пуним паприке, деца чаврљају, прође повремено аутомобил, јер ова улица је скрајнута. Из радионице допире народна музика, прејака је, испуњава улицицу, али пролазници не застају иду замишљено даље. Него и погледа изненађен јаком музиком, глас певачице јечи „Узми све што ти живот пружа“. Из радионице допре лупа чекића, чује рад машина, осећа мирис лака и фарбе, весели повици радника: додај, помери, хајде, готово.

Око радионице на плацу сложена брда дасака да се суше.  
Песник посматра: види планину, чује хуј ветра.

Посао иде, потражња је велика, роба се тражи, муштерије се не жале.

Само да потраје овако, каже газда.

Време је кризе, велике незапослености, а овде се ради у две смене, мораће и трећа да се уведе.

Улицом пролазе замишљене домаћице, вуку колица с јесењим плодовима. Њихове мисли су како преживети са све мањим примањима, о зејтину којег нема о одраслој деци без посла на чије главе већ падају прве пахуље седе боје.

Весели су мајстори у радионици, има посла, раде бодро, пословођа зна каткад и да запекуши. На столу су флаше вина, пива, с транзистора трешти музика.

Изнад врата фирма: Радионица за израду погребне опреме „Харонов осмех“.

26. септембар 2012

### ЗАДРУГА

Коначно после вишегодишњег чекања изађе и моја књига „Црно у боји“. Издавач: Српска књижевна задруга, 1994. Није мала ствар, мислим, вредело је чекати. Надати се.

Да ли још пишеш или си се коначно уозбиљио? – пита ме Пињо на Дивљаци.

Ја наручујем пиће, хвалим се како ми је изашла књига у Београду. Издавач: Српска књижевна задруга.

Он се чуди. Одмахује. Каже, ниси моро због тога у Београд. Па наша задруга је на гласу.

Има и овде, Мире, задруга.

### ЧОВЕК ИЛИ ПИСАЦ

Какав си ти то човек? - пита Адам Миљурка.

Нисам ја човек, већ писац, каже Миљурко.

27 јун 2011. у 11h уђосмо на Косово.

### ТАЧКА

Коначно је завршио животопис. Иза брда речи ставља тачку. Запањен гледа како тачка оживљава и расте, плави рукопис, испуњава собу и све унаоколо.

И Он се, ни сам не знајући како, нађе у мраку у коме се ни прст пред оком не могаше видети.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

*ТРОКРАКИ СВЕЋЊАК БРАНКА МИЉКОВИЋА*  
(Естетика, поетика, критика)

„Ко је рођен са талентом,  
тај у њему налази своју срећу и не  
треба му никакве друге награде“.  
*А. Шопенхауер*

### *1. ЕСТЕТИКА*

Пет деценија после мистериозне смрти Бранка Миљковића (1934-1961), једног од најзначајнијих стваралаца у развоју српске књижевности двадесетог века, и даље трају бројне дилеме и полилеме које то стваралаштво нуди проучаваоцима естетичких, поетичких и критичких феномена и ноумена. На ту чињеницу указује врсни теоретичар поезије Новица Петковић. У „Уводној напомени“ зборника радова – *Поезија и поетика Бранка Миљковића* (1996) он најпре тврди да ово стваралаштво још увек није постало „предмет систематског проучавања“, упркос релативно богатој литератури, која премаша неколико стотина жанровски разноврсних библиографских јединица, а непосредно потом закључује – „Сужавање и јасно разграничење предмета проучавања показује шта све досад није испитивано, али и шта све преостаје да се ваљано испита у овоме колико, по обиму, невеликом толико, по вредности, изузетноме песничком делу“.

Током протекле деценије и по Петковићев резолутни закључак веома мало губи од своје актуелности и тачности. Ту чињеницу можемо објаснити двојачко: а) најпре тиме што је богато, сложено и минуциозној анализи примерено Миљковићево дело у тој мери изазовно да се временом рађају нове дилеме и полилеме, не само у оквиру науке о књижевности него и у оквиру њој сродних духовних дисциплина; а потом и б) чињеницом да су се естетика, поетика и критика у тој мери развиле да је данас тешко овладати свом сумом постојећих знања, особито уколико имамо у виду честу замену књижевних конвенција књижевним инвенцијама, као и покушај замене парцијалне визије света интегралном.

Имајући у виду хронолошку и типолошку поделу књижевне критике, сви прилози могли би се поделити у три равни: 1. *синхронијској* припадају прилози настали у првој фази проучавања (1951-1961), 2. *дијахронијској* прилози објављивани током пуне три деценије (1961-1991), док 3. равни *историјске актуелизације* (коју предлаже Х. Р. Јаус) припадају прилози објављени током две најновије деценије (1991-2013). Однос синхронијске и дијахронијске равни сведочи о повећању степена објективности и све научнијем приступу, особито када у средиште анализе доспеју она песничка остварења у којима се осећа истинско надахнуће у стварању песничких слика и поетских идеја, оних које поједини теоретичари и критичари сврставају у симболизам, неосимболизам, постсимболизам и трансимболизам.

Изражена стваралачка самосвест, као и критичка свест, усмеравају песника на коришћење нових искустава и сазнања, било у контексту националне, било наднационалне књижевности („Ново је оно што је савршено, и утолико је новије што је савршеније“, записао је песник). Стварање као мисија и тежња ка савршенству две су основне идеје-водиље овог ствараоца и мислиоца. Његова опседнутост категоријама *стварање, поезија, језик, говор и мишљење* указује на његова основна опредељења, али и на непрекидно инсистирање да књижевним и научним дискурсом продре у неоткривене сфере конкретне и латентне енергије поетског говора, улажући максимум егзистенцијалне, интелектуалне, креативне и интуитивне енергије у елаборацију основних премиса интенционалног и лингвистичког лука. У раном приказу збирке Узалуд је будим, профетски названом „Један догађај“ (1958), Петар Цацић је наслутио будуће неспоразуме ствараоца са критичарима који неће продрети у дубине песникове слике и идеје. Цацић о томе пише: „‘Трагичне сонете’ треба и с п и т а т и; на опит се одговара опитом; ограниченост приказа поезије је у томе што он може само да побуди интересовање никако да осваја дубине. Дубине се лако не предају, ако не откривају оне то чине сакривајући се у делу“.

Без обзира на то да ли се Миљковићева поезија проучава у синхроној равни (верификацијом бројних, занимљивих и изазовних синтагматских оса), потом у дијахронијској равни (верификацијом суштаствено важних парадигматских оса) или у равни историјске актуелизације (верификацијом бројних идеографема, филозофема, поетема и митема, о којима занимљиво пише Н. Петковић), ни једним аналитичким, генеративним или интерпретативним методом не може се исцрпсти уметничко дело, будући да чак ни применом свих метода поезија ове провенијенције не може бити анализирана „без остатка“. Ради се, наиме, о познатој разлици између *ејдетског* (у сликама) и *логичко-дискурзивног* начина мишљења (у појмовима), при чему је слика неисцрпна, а појам лако исцрпив. Видно повећан „степен научне ефикасности“ није нарочито помогао у исцрпљивању звучења и значења, тако да се целокупна расправа морала увек започињати „из почетка“. Као филозофски оријентисан песник (тачније речено – као стваралац интелектуалне поезије), Миљковић је од самог почетка бављења поезијом (1951) и критиком (1955) прихвата познато

Аристотелово мишљење – да су *могућности* увек нешто више од *реалности*, као и став да ни једна врста певања и мишљења не подноси ограничавања стваралачког духа и душе која пати, што ће непосредно потом детаљно разрадити Умберто Еко пишући о *отворености дела и границама тумачења*.

Утврђивањем појединих тематских и проблемских кругова проучаваоци овога дела покушавали су да издвоје оне духовне вертикале које су сматрали најрелевантнијим. Као илустрација могу да послуже бројни научни скупови, организовани у ту сврху: „Поезија и поетика Бранка Миљковића“, „Бранко Миљковић и савремена српска поезија“, „Бранко Миљковић и српски симболизам“, „Бранко Миљковић као критичар и есејиста“, „Интерпретација Миљковићевих песама“ и „Песничка слика Бранка Миљковића“, што је несумњиво донело читаву прегршт нових резултата. Наше је мишљење, међутим, да природи и структури Миљковићеве поетике и критике много је примеренији облик спирала, који се може ваљано применити на филозофију (онтологију и гносеологију), *психологију* (индивидуалну и општу), *естетику* (посебну и компаративну), *поетику* (експлицитну и имплицитну), као и *критику* (у специјалистичком или композитном смислу), јер је Миљковићева мисао дијалoшка по својој природи и јер је далеко од коначног исцрпљивања.

При томе нису све врсте и подврсте критике подједнако примерене структури анализираног дела (најближи су му, по нашем мишљењу, методи феноменолошке, структуралистичке, формалистичке, семиотичке и модернистичке критике). Миљковић је током деценије стварања и промишљања оствареног настојао да досегне тешко оствариве узор, као што су: „чиста поезија“, „чиста појмовност“ или „поетско савршенство“. Говорећи о поезији Васка Попе, Миљковић је записао да само оно што је „сажето не може се поново опевати“, на што упућује антологијска песма „Балада“ (1959), посвећена охридским трубадурима.

Као песник који тежи иновацији језика, новој употреби вербалне енергије и сажетости поетских облика Миљковић је интерполирао велики број поема и песама филозофским и поетским апофтегмама које се памте (попут следећих: „Смртоносан је живот, ал' смрти одолева“, „Исто је певати и умирати“, „Да ли ће слобода умети да пева// као што су сужњи певали о њој“, „Уби ме прејака реч“). Оне посредно и непосредно сведоче о песниковој амбициозности, захваљујући којој он из године у годину све више истиче предност латентне над конкретнијом енергијом поетског говора. Тако високо постављени циљеви, сâми по себи, ограничавали су песника, тако да је временом све више простора и значаја препуштао процесу који теоретичари називају „местима неодређености“ (Р. Ингарден), док смо их ми, позивајући се на Миљковића, назвали „речима на раскршћу“. Ради се о познатом процесу фосфоресценције или опализације значења, који омогућава да песничка слика увелико надмаши оквире нашег бића, о чему Миљковић испрено и надахнуто сведочи:

„Данас поезија има пуно право да буде обузета собом, јер је превазишла чисто технички ступањ у своме развоју. Она је престала

да буде вештина писања и постала је вештина живљења. То никако не значи да је она данас мање везана за реч него ли некад. Напротив, њена судбина је сада неодвојива од судбине језика. Али она више речи не схвата као средство комуницирања и конверзације већ као средство доказивања и откривања бића“ (књ. 4, стр. 195).

У оквирима конкретне енергије поетског говора Миљковић посебну пажњу предаје хајдегеровски схваћеној идеографеме – *присуствујуће* (Anwesendes), док у оквирима латентне енергије већу пажњу придаје идеографеме – *одсутствујуће* (Abwesendes), указујући на процес континуиране интеракције. На тај начин, кореспонденцијом полова бинарних опозиција (рационално-ирационално, физичко-метафизичко, емпиријско-интуитивно и сл.), стваралац и мислилац најпре жели да укаже на постојање великог броја *противуречности*, а потом и на трагање за хипотетичном Кузанусовом тачком теоријске равни на којој се оне братиме (најчешће у виду парадокса). Међутим, радост *открића* по правилу прате опасности и губици, као и бројна метафизичка питања, особито када се ради о решивим проблемима и нерешивим апоријама. Реченицу – „свако закључивање је погрешно уколико није привремено“ ваљало би протумачити као експлицитан захтев да се у стваралачку и критичку објекцију уведу резултати што већег броја алтернативних интерпретација, које омогућавају испољавање великог броја међусобно различитих „тачака гледишта“.

Глобалне идеографеме, митеме и поетеме Миљковић често заогрће плаштом *тајне* и *тајновитости*. Под првом категоријом он преваходно подразумева митолошку етимологију *Речи* (као најудаљенијег етимона), водећи рачуна о томе да се без преке потребе не увећава „модернистички вербализам“, „претерана речитост“ и „наглашени песимизам“, док другом категоријом он показује сагласност са психологом Полом Дилом који тим поводом тврди да су *тајна* и *тајновитост* нерешиве по својој природи (јер објашњена тајна, пише Дил, није ни објашњење ни тајна). У том погледу сасвим је у праву Вјеран Зупа када у понесено писаној студији „Пјесник и слобода“ закључује: „Припадајући модерном пјесништву и сâма Миљковићева поезија пребива у близини филозофије; за њу се уистину може рећи да је филозофична“ (стр. 319).

Кадасуупитањукатегоријепопут*древности*и*тајанствености* језика није могуће избећи расправу, макар и у најкраћим цртама, о процесима митологизације, де-митологизације и ре-митологизације, при чему је неопходно напоменути да се из грчке митологије најчешће јављају следеће митеме: Орфеј, Прометеј, Протеј, Еуридика и Сизиф. На први процес песник упућује читаоца оним сликама и идејама које припадају егзистенцијалној филозофији (којом се бави М. Хајдегер), док на други процес упућује егзистенцијалном есејистиком (којом се бави С. Марих). При томе филозоф тежи ка убицирању и дефинисању *есенције*, а есејист тежи ка убицирању и дефинисању *егзистенције*. О интеракцији есенције и егзистенције сведочи значењима богата и структурно слојевита Миљковићева песма „Море пре него усним“, чије средиште представља дистих:

„Свет нестаје. А ми верујемо свом жестином  
у мисао коју још не мисли нико“.

Као познавалац и поклоник грчке митологије, филозофије, естетике и поетике, Б. Миљковић веома често варира одређен број тема и мотива, феномена и ноумена, проблема и апорија посвећених космоторним елементима: *Ватри, Води, Земљи и Ваздуху*. У том смислу могла би се сачинити ваљана студија о песниковом односу према *пунини бића* или односу према *празнини бића*, односно *бића* и *небића*, *дубине* и *празнине*, с обзиром на то да су оне најчешће грађене њему најдражим космоторним елементом – *Речи*, као видној ознаци закона *Логогоније* (стварања света помоћу речи). Стога се мора најпре, у хајдегеровском смислу узето, издвојити оно што за Миљковића представља „бит песништва“. Наречена бит се може ваљано одгонетнути само употребом примереног „кључа поезија“ или „речи кључева“. Такве речи су током протеклих петнаест деценија најчешће пребивале у стваралаштву Ђ. Марковића Кодера, Л. Костића, М. Настасијевића, С. Винавера, Б. Миљковића и других.

Саосећајно писан есеј „Бранко Миљковић или ватра речи“ (1963) Миливоје Марковић завршава речима: „Бранко Миљковић није могао и није хтео да се помири са једноставним, конвенционалним и свакодневним односима у животу. Он је увек тражио нешто више, сложеније и дубље; у свему је тражио смисао и због тога се непрекидно сударао са судбином; сметао га је реалан свет, јер му се чинило да је све оно што се збива у њему површно, није права слика стања онога што се збива у њему. Због тога су се у њему гомилале горчине и сваки је контакт са реалним светом значао реакцију на њега“ (стр. 296).

Синергија оваплоћена речима (било да је у питању опажај, било доживљај) не користи само песникову имагинацију, емпирију и интуицију него и њихове мање видне односе, о чему песник понесено и искрено сведочи у познатој апофтегми, обликованој као дистих:

„Где реч има вредност судбине и подсвести

Где су величанствене сенке а ствари мале“.

Као парадигматско средиште сонета „Одбацивање сумње“ и свих песма сродне провенијенције, посвећених духу и души, могао би се узети стих са носећим значењем, изразито агностицистички интониран:

„Целога живота речи су нас крале“.

## 2. ПОЕТИКА

Миљковић припада оној врсти књижевних стваралаца и мислилаца који су највише пажње посвећивали теоријској, нешто мање историјској, а најмање компаративној поетици, коју Л. Деленбах дефинише као општу теорију о књижевним дисциплинама, В. М. Жирмунски као дисциплину која се бави поезијом као уметношћу, док Ц. Тодоров у својој дефиницији поетике веома суптилно двоји *истинитост* од *вероватности*, инсистирајући на оним категоријама књижевног текста које без посредника повећавају степен литерарности и књижевноестетске вредности. Под компаративном поетиком, пише

М. Радовић, подразумевају се четири суштински важне области: 1. компаратистичко поимање „текста“, 2. ограничења, константе и варијанте, 3. разлике између западњачке и источњачке поетике и 4. однос компаратистике према другим дисциплинама и уметничким медијима.

У најширем кругу тумачења и разумевања Миљковићеве поетике и односа према овој духовној дисциплини као репрезентативном виду интеракције (певања и мишљења, односно умења и знања), прикладног за исказивање свих врста дарова и даровитости које је песник несумњиво поседовао, - препознајемо три вида теоријских законитости: *теорију спонтаности*, потом поетску и поетолошку *епифанију* и употребу *синергије* као облика обједињавања свих стваралачких моћи, укупног творачког потенцијала, у покушају објашњења онога што теоретичари поезије и психолози стварања називају „пробљеском духа“. О синкретизму имплицитне и експлицитне поетике сведочи песник у речи захвалности, изговореној приликом добијања Октобарске награде града Београда, за збирку *Ватра и ништа* (1960): „Па ти есеји које пишем можда су у већој мери условљени поезијом коју пишем него ли поезијом о којој пишем. *Свуда и на сваком месту тражим себе*“ (подвукао – Р. В. И.).

Миљковићева поетика, између осталог, може се анализирати са три занимљиве „тачке гледишта“: онога које нуди поезија као облик иманентне критике, критика као облик дефинисане поетике и ауторски коментари, којима се потврђује јединство сопствених и туђих поетолошких становишта (као коначна сума искустава и сазнања, у међувремену стечених). На такву оријентацију указује реторика наслова зборника радова – *Поезија и поетика Бранка Миљковића* (Београд, 1996), докторска дисертација Љубисава Станојевића *Поезија и поетика Бранка Миљковића: орфејски исказ и поетска сублимација неизрецивог* (Ниш, 1972), до данас необјављена у целини, монографија Миодрага Петровића *Песнички свет Бранка Миљковића* (Ниш, 1991), докторска дисертација Слађане Миленковић *Аутореференцијалност у делу Бранка Миљковића* (Сремска Митровица, 2004) и магистарски рад Марије Јефтимијевић-Михајловић *Миљковић између поезије и мита* (Лепосавић, 2012), у којој средишни део представља друга друга („Поетика песме“, стр. 39-106) и трећа целина књиге („Поетика мита и традиције“, стр. 107-149).

У познатом есеју „Традиција и индивидуални таленат“ (1910) Т. С. Елиот оправдано тврди да понекад основне линије „главног тока“ књижевног развоја не теку кроз дела песника који „живају највећи углед“. У случају Б. Миљковића, међутим, одвија се природан и логичан процес: не само да „главни ток“ књижевног развоја тече кроз дело одавно признатог песника, него се истовремено његов допринос развоју националне књижевности сматра и данас веома делотворним. Такво мишљење се, између осталог, може доказати одбраном теорије спонтаности, коју су свим силама заступали П. Валери, Д. Максимовић, Б. Конески, Н. Станеску, Б. Миљковић, јер како каже један од заговорника ове теорије – „*То је нагон и за смисао не пита*“.

У том погледу евидентна је потпуна сагласност поезике Б. Миљковића и Д. Киша. Они су сматрали да аутентична поезија представља „амалгам чуда и труда“ (дефиницију смо преузели из писма М. Цветајеве упућеног Б. Пастернаку, крајем двадесетих година прошлога века); односно, да оно представља симбиозу *знања* (труда) и *умења* (чуда). У Миљковићевом случају „амалгам чуда и труда“ односи се првенствено на репрезентативне песме: „Балада“, „Свест о песми“ или „Море пре него усним“, а у још израженијој мери на репрезентативне циклусе песама: – „Трагичне сонете“ (сонетни венац), потом „Критика поезије“ (састављен од двадесет и једне песме), као и рани циклус „Седам мртвих песника“ (посвећен судбинама: Б. Радичевића, П. П. Његоша, Л. Костића, В. П. Диса, Т. Ујевића, М. Настасијевића и И. Г. Ковачића), да не спомињемо структурно слојевити диптихон „Ариљски анђеол“ и циклус „Утва златокрила“ (састављен од једанаест песама). Све су ове песничке творевине препуне аутореференцијалних исказа, веома прикладних за тумачење и разумевање поезике, аутопоезике и метапоезике. На најлепши могући начин оне сведоче о тријади: дух – материја – енергија, а паралелно са тим и тријади: живљење – стварање – мишљење, на што упућује стожерни катрен из поеме „Ариљски анђеол“, која садржи 304 стиха (1958):

„Чиста реч која каже себе маном  
Избеже твом бићу, ал' упозна зору;  
Доврши ти небо у неисказаном,  
Да ти име чезну острва у мору“  
(књ. 1, стр. 222).

Почетак сажетог есеја „Поезија или оптимизам“ (1960) Миљковић је посветио односу филозофије и стварности. У већ познатом маниру, он ни једну анализирану песму или проблем не разрађује у потпуности. Увек су то више *назнаке* (сугестије) него *елaborације* (именовања), чиме подсећа на Малармеову филозофску поетолошку апофтегму. Тако се готово свака од филозофских, естетичких и поетолошких премиса мора даље дорађивати, у складу са песниковим интенцијама, јер се оно што је духовито, изненадно, методом *in medias res* започето – памти као *откриће* духа који ствара или душе која пати, у зависности од тога да ли апофтегма припада рационалној или емотивној естетици.

Тако се мапа Миљковићевих слика и идеја најчешће представља као мозаик вредан пажње. Након што је утврдио да „Поезија никад није негирала свет, већ је настојала да га опева изнутра, да пружи његову интегралну слику у емотивном колориту“, песник и критичар најпре тврди: „Поезија незнања је напевано незнање“, потом: „Поезија је апсолутни недемагошки облик хуманитета“, да би на крају есеја пажњу посветио „контемплативном активизму“, не означавајући до краја ни сва значења синтагме ни појединих термина који је чине. Ипак, песник нам оставља у наслеђе стваралачку дилему о томе – у којој мери помаже или одмаже конституисању интегралне слике света, односно дефиниција на који начин једновремено егзистирају

песимистичка, оптимистичка и стоичка визија.

Пишући о Рене Шару, Миљковић сведочи о *недоречености* као природној и логичкој ознаци сваке аутентичне поезије, с једне, односно сваке аутентичне слике и идеја, с друге стране посматрано. При томе он мисли да је у симболистичком и неосимболистичком кључу тумачења и разумевања неопходно избегавати гомилање непотребних речи, то јест да слику приказаног дела не треба свести на „простор вербалне тенденције“ или „простор метафоричких знакова“. Он је у потпуности сагласан са мишљењем Р. Кеноа да „Добро смештене добро изабране // неколико речи чини поезију“, док у есеју „Ствари када су саме“, посвећеном Ж. Сипервјелу, прецизно расправља о процесима симболизације и метафоризације: „Добијена пресеком најудаљенијих слика које се асоцирају, метафора не остаје у себи готова и завршена већ стално варира у нова значења. То и даје могућност да се једна модерна песма интерпретира на више начина, јер метафора није мртви кристал, она живи, дише и сваког тренутка може да нам каже нешто друго. Метафора је као раскршће. Она води на све стране“ (књ. 4, стр. 169). На тај начин есејиста се залаже за алтернативне интерпретације или херменеутички кључ тумачења.

Као недосегнут узор савршенства остаје Миљковићево настојање да се посвети трагању за *есенцијалним* у много већој мери него за *егзистенцијалним*; да трага за облицима „чисте форме“ и нових стваралачких могућности, које би га ослободиле почетничких грехова (као што су „екскламативна опијеност“, „дијабетична поетичност“ и „вербални мамурлук“). Новостечена искуства и сазнања о поетској, поетолошкој и критичкој рефлексiji есејиста формулише на следећи начин: „Речи треба да нам дочаравају стање које је пре њих и различито од њих, а не да причају. Тај простор пре речи, после речи и између речи најбоље се постиже инадекватним речима, које стално мењају свој исказ и чије је видно поље велико за разлику од адекватних које казују одређено“ (књ. 4, стр. 171).

У Миљковићевом начину певања и мишљења, јер о систему не може бити ни речи, веома је важно то што је *проблемско* у свему претпостављено *системском*. То у најбољем светлу показује велика фреквентност глобалне идеографеме Реч као стожера космичке, планетарне, егзистенцијалне, научне и уметничке визије света. У подједнакој мери *Реч* пребива у видљивом и невидљивом, рационалном и емотивном, физичком и метафизичком свету. У првом критичком приказу „Песник и реч“ (1955) Миљковић је, као аутентични роета vates, саопштио следеће мишљење: „Само реч може да надвиси нашу присутност. А има и ћутања које то није. Моћи ћутати је исто што и моћи говорити. Ћутање није одсуство речи већ њихова спремност да б у д у речи и да као такве буду казане или ћутане“ (књ. 4, стр. 14). Залажући се за апологију *ћутања*, Миљковић се показује као зрео стваралац и мислилац. Он своју теорију сазнања и теорију тумачења обогаћује веома израженом *интуицијом* или *интуитивним сазнањем*, било да је реч о апологији *говорења*, било да је реч о апологији *ћутања*. Та два процеса су као две стране исте медаље. *Говорење* и *ћутање* се међусобно проверавају, обогаћују и подстичу

десетинама „додирних тачака“, у континуираном процесу међусобног надахњивања („Ненаписана поезија и даље остаје у власти језика“ записао је песник).

У једном од најрепрезентативнијих есеја – „Орфејско завештање Алена Боскеа“ (1960) Миљковић истовремено саопштава субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања. То се показује у реченицама: „Данас закони поезије су закони бића и његовог постојања“ или „Она је (поезија) престала да буде вештина писања и постала вештина живљења“ или „Свака је поезија по своме садржају чулна а по својим настојањима интелигибилна“, чиме показује да му је много више стало до естетизације него ли до *демократизације уметности*. Реч као стожер стварања и промишљања о оствареном Боске отелотворује на следећи начин:

„Речи! Ја падам под теретом својих речи.

Речи! речи су се сместиле у моме телу.

Речи! која ће ме од вас принети на жртву?“

У своме развоју, закључује Миљковић овај есеј, поезија пролази кроз три ступња: развојни, онтолошко-егзистенцијални и објективно-онтолошки. При томе она доводи у питање и себе и реч, и стварност, чиме тумачимо честу употребу интерогативног модела поетског говора. У другом ступњу *Реч* постаје јача од песника (јер је њен потенцијал неисцрпан), док у трећем ступњу долази до процеса самоеманципације, који је схематично представља у четири стадијума:

1. песник – постојим и певам;
2. реч – постојим упркос песнику;
3. песма – певам упркос песнику и речима;
4. Песник – песма је свој песник.

Песник сматра да је свако закључивање а ригор погрешно, уколико није привремено (као оријентир у певању и мишљењу). Тачније речено, овим становиштем Миљковић је само парафразирао познато Хајдегерово мишљење: „Али крај филозофије није и крај мишљења – мишљење само долази до нових почетака“, при чему се термини *филозофија* и *мишљење* могу заменити адекватним термином *стварање*.

Недовршеност слике и недореченост идеје представљају једно од стожерних филозофских, естетичких и поетичких опредељења Б. Миљковића. Оно непосредно упућује на потребу континуираног обнављања свих стваралачких и медитативних процеса, будући да је песник један од заговорника дијалектике живљења, стварања и мишљења, драме која мора да се дефинише увек испочетка, у преварној нади да се може досећи њен апсолутни смисао. У „Свести о песми“, не случајно посвећеној песничком сабрату Алени Боскеу, Миљковић указује на бројне стилске, језичке, тематске, мотивске и техничке паралелизме (нарочито у другом делу), којима песник отелотворује симболе – крв, жудња и смрт, уоквирене композиционим прстеном ватра (нарочито у почетном и завршном катрену):

„Реч ватра! Ја сам јој рекао хвала што живим,  
Реч смрт! хвала јој што ме још не пречи  
да волим сâмог себе и да се дивим  
својој људској моћи да изговарам речи“  
(књ. 1, стр. 204).

Очигледно, апологија *говора*, *ћутања* и њихове *интеракције* усмериле су песника ка стварању лирских минијатура у којима је сажета песникова филозофија и психологија стварања, те се њихова вредност може мерити са најрепрезентативнијим песмама и поемама. Прва је оимењена релативно неутралном лексиком – „Ако кажемо“:

„Ако кажемо  
рекли смо што нисмо хтели рећи  
Ако ћутимо нисмо ништа рекли  
али смо много прећутали.

Свака реч значи оно  
што значи њено ћутање“  
(књ. 2, стр. 14).

У њој су изједначене *реч* и *не-реч*, *говор* и *ћутање*. Друга лирска минијатура је инвентивније насловљена као „Узалудност речи“. Већ реториком наслова, у овом случају, а познато је колику је пажњу песник посвећивао наслову и као чврстом термину и као термину индикатору, он сведочи о трајности и пролазности речи:

„Ово упињање да се каже све  
неће нас одвести даље од нас сâмих  
ма шта рекао нећеш из себе изаћи  
што више говоримо све смо више сâми“  
(књ. 2, стр. 101).

Широки регистар песникових запажања и доживљавања, даровитости и проницљивости, утолико је приметнији уколико је исказан делом које поседује несумњиве књижевноестетске вредности, чиме се потврђује његова аутентичност. О томе сведочи значењима слојевита песма „Немушти језик“, еклатантан пример језичког експеримента.

### 3. КРИТИКА

У другом тому драгоцене књиге *Историја српске књижевне критике, 1768-2007*. (Нови Сад, 2008) Предраг Палавистра је са књижевноисторијског и са књижевнокритичког становишта поратну критику поделио у три тематска круга. Деобни критеријуми, примерени опису и вредновању књижевне критике, местимично су спорни због тога што је, приликом хронолошке или типолошке поделе, требало истовремено водити рачуна о књижевној критици као специјалистичкој делатности (делу науке о књижевности) и о њој као широко схваћеној духовној делатности која истовремено обухвата

десетину мање или више сродних делатности (дакле, као композитном појму). У *Први* тематски круг – „Послератни критичари“, веома близак историчарима и критичарима српске књижевности, убројани су они посленици који су успели да остваре „лични печат“ и којима је предмет елаборације био важнији од изабраног метода и методологије (од З. Гавриловића до Р. Вучковића).

*Други* тематски круг – „Критички плурализам“ посвећен је ствараоцима-критичарима (у широком луку од М. Павловића и његове прекретничке књиге *Рокови поезије*, 1958, до Б. Миљковића и његове ретко сретане књиге *Критике*, 1972). Између двојице песника-критичара, који се међусобно веома разликују, како по ширини интересовања тако и по стваралачким проседеима, Палавестра је сврстао десетак стваралаца који се могу поделити у три групе: првој групи припадају М. Селимовић, Д. Ћосић, Е. Кош, С. Велмар-Јанковић и Р. Трифковић; другој групи: Р. Константиновић, Д. Киш, Б. Пекић, С. Селенић, Ј. Христић, И. И. Лалић, Б. Радовић и М. Данојлић; а трећој групи: Д. Албахари, Б. Ћосић, В. Рибникар, Љ. Симовић, С. Ракитић и В. Крњевић.

*Трећи* тематски круг обухвата оне прегаоце који су скупно дефинисани као „универзитетска критика“, при чему одређен број припада „историјској критици“, чији је зачетник Павле Поповић. Она има знатан број приврженика не само до краја XX него чак и почетком XXI у српској науци о књижевности. Вишедеценијско интересовање за „историјску критику“ може се објаснити тиме што је њен родоначелник настојао да обједини више међусобно различитих критичких метода, што се види из предложене поделе на четири подврсте: „критику текста“, „биографску критику“, „критику укуса“ и „компаративну критику“.

Паралелно се развија још и „стваралачка критика“, чији су родоначелници И. Секулић и Б. Лазаревић, тако да је избор критичких метода био довољно обухватан да би објединио различите приступе уметнине (од „вредносне“, преко „естетичке“, „импресионистичке“ и „историјске“, до „стваралачке критике“ у првој половини XX века). При томе је важно напоменути да је највиднија линија делила „универзитетску“, која је заступала дијаду, од „неуниверзитетске критике“, која је заступала монаду. „Стваралачкој критици“, којој припада и Б. Миљковић, веома је блиско мишљење Паула Фајерабенда, саопштено у књизи *Наука као уметност* (Нови Сад, 1984). После свих расправа pro et contra преовладало је мишљење да је *анализа* ближа науци, а да је *интерпретација* ближа уметности.

Мада негује изразито афирмативну критику, Миљковић показује двојак став према њој. С једне стране, он је у недугом низу година (1955-1961) афирмише, објавивши шездесетак приказа, есеја и студија, сакупљених доцније у четврту књигу *Сабраних дела – Критике* (Ниш, 1972, стр. 287). У експлицитним изјавама, посматрано с друге стране, он пориче било какав значај књижевне критике, запостављајући при томе и сопствене критичке резултате. Амбивалентан Миљковићев став према критици лако је разрешити – у корист књижевне критике. Тако, на пример, Палавестра показује

посебно интересовање за „стваралачку критику“, при чему као репрезенте издваја: И. Секулић, Б. Лазаревића, М. Богдановића, од старијих, као и З. Мишића, Б. Михаиловића Михиза, П. Џацића, С. Леовца, од млађих критичара.

Резимирајући плиме и осеке „стваралачке критике“, Палавестра најпре тврди: „Појава критичких идеја, које су у послератну српску књижевност донели следбеници александријске критичке школе, била је први израз започетог преображаја духа и израза, метода и значења књижевне критике. Мада је, понекад, била на опасној граници самосвесне искључивости, та врста критике заслужује поштовање и својим добронамерним ставом, високом стручношћу и густином интелектуалне концентрације, оним што је, највећим делом, недостајало традиционалној критици“, да би одмах у продужетку засводио започету расправу правом апологијом овом критичком методу: „Својом појавом и својим живим пулсирањем у ткиву савремености, та нова критичка струја, потекла од сâмих стваралаца, знатно је обогатила и унапредила критички поступак и књижевну мисао. Проширила је интелектуалне границе модерне књижевности, многе устајале духове истерала из институционалне самоуверености, дремежа и немарне опуштености“ (том II, стр. 605).

Миљковићева књижевна критика је, у целини гледано, изразито субјективистичка и веома тешко подлеже и прецизнијим дефиницијама и категоризацијама. Писцу је, очигледно, веома стало до степена њене *слободе*, коју је захтевао и за поетско стваралаштво, тако да слобода критичких опредељења чини само део целокупне слободе *стварања*. Уз то је нужно напоменути да Миљковић, као изразити модерниста, термин *критика* искључиво употребљава у синонимном значењу – као нова критика, онако како га је доцније Сретен Марић дефинисао у парадигматском огледу „Критика данас“ (1965).

*Критика* као антрополошка дисциплина не само да дозвољава него и условљава сваку аутентичну мисао у процесу настајања песме, слике и идеје. Наиме, свака врста условљавања води ка ограничењу, чиме се, још од Канта, преко Касирера, до Марића, истиче значај инвенције и маште „као извора свих наших мудрости“. У књизи *Језик и мит* (1972) Касирер у два маха цитира мишљење И. Канта, који најпре тврди: „Још ни један психолог није мислио о чињеници да је моћ маште саставни део и сâмог опажања“, а потом и: „Заиста је значење огромног броја речи настало путем метафоре, то јест игром маште“. Дакле, без обзира на примењени критички модел, као и на врсту спознаје, критика остаје непревазиђени облик спајања слике и појмова, управо онако како је својевремено тврдио италијански филозоф и естетичар Бенедето Кроче.

Три су видне ознаке које карактеришу Миљковићеву књижевну-критичку мисао: субјективизам, релативизам и емпиризам. Као што је одавно познато – „субјективизам сматра да је сазнање субјективно, релативизам да је релативно, а емпиризам да је искуство главни извор сазнања, реализам је сазнањем обухватио сâму стварност, а феноменализам само појаве“, тврди С. Марић,

позивајући се претходно на Пијажеа. *Нову критику*, без обзира на врсте и подврсте, у великој мери карактерише „лични печат“, знатан број иновираних критичких становишта, као и енормно велики број нових и занимљиво елаборираних „тачака гледишта“, које сведоче о значају процеса епифаније (изненадних открића).

Нисмо сигурни, међутим, да ли у Миљковићевом случају подела свих његових прилога на *критику* и *есејистику* доприноси „разбистравању појмова“ или „замућивању појмова“, како каже његов савременик В. Десница. Под *критиком* подразумевамо аналитички модел, а под *есејистиком* интерпретативни модел, уз напомену да је сâм Миљковић себе више сматрао есејистом него критичарем. Имајући непосредне узоре у критичким прилозима М. Павловића, З. Мишића, Б. Михаиловића Михиза и П. Џаџића, Миљковић не настоји толико да се уклопи у тај „критичарски квартет“ колико да остави „лични печат“. Парафразирајући мишљење М. Славичека о *песнику*, могли бисмо закључити: „Није велики критичар онај који се од свих критичара разликује него онај који је сличан свим великим критичарима“.

Укратко речено, Миљковић је *критику* посветио класично схваћеној књижевној критици, а *есејистику* општим теоријским, стваралачким и егзистенцијалним питањима, проблемима и апоријама. *Критиком* се приближава теорији сазнања, а *есејистиком* теорији тумачења, односно теорији књижевности, па и теорији књижевне критике која се непосредно потом афирмисала књигама: Нотропа Фраја *Анатомија критике*, Рене Велека *Критички појмови*, Пола де Мана *Проблеми модерне критике*, Л. С. Виготског – *Мишљење и говор*, Е. Д. Хирша *Начела тумачења*, а од наших аутора књигама: Н. Кољевића *Теоријски основи нове критике* и С. Петровића *Природа критике*.

Конечно, разматрање односа *критике* и *есејистике* увелико помаже анализи односа продукционог и рецептивног модела у Миљковићевој поезији и критици, као и рецепције тога стваралачког опуса у српској науци о књижевности. Мада често пише „текућу критику“, коју сви теоретичари и критичари сматрају најнижом врстом и одричу јој било какав степен научности, Миљковић у свим критичким прилозима настоји да превазиђе њену кратковекост. У том смислу он се труди да саопшти релативно „нове тачке гледишта“, да предмет критичке елаборације актуелизује и проблематизује, независно од предмета књиге којом се бави; односно да у први план истакне *трајност* проблематике којом се бави и вредности дела коју истиче у први план, дубоко свестан чињенице да се вредне књиге ретко срећу и да се вредности чешће крију у појединостима него у целини (песми, строфи или стиху, на пример). Процес вредновања заступљен је у једином приказу који се односи на науку о књижевности – „Есеји Милоша Ђурића“ (1959), у којој по први пут пише са извесне дистанце, која му је тако често недостајала.

Више пута заредом Миљковић заступа идеју да је – критика изузетно наглашен индивидуалан чин, да подразумева и знатно предзнање и истанчан укус, способност да се правовремено, а можда

и превремено, препознају „нове вредности“, чиме истиче профетску основу *нове критике*. Да би јој обезбедио трајност, критичар духовито и литерарно занимљиво интерполира поетске и поетичке пасаже, тако да се ова врста критике повремено доживљава и као *есејистичка проза*. Особито у појединим деловима (нарочито на почетку и крају есеја). На тај начин, у рецептивној свести, вредност критичког прилога показује се и као вредност теорије сазнања, али и као вредност теорије тумачења. Са ове дистанце посматрано, нама се много интересантнијим чине Миљковићеве критике него неке од збирки песама о којима је писао (уз разумљиве изузетке). Следећи синтагматске осе, издвојили бисмо као репрезентативне прилоге о поезији Б. Тимотијевића, М. Данојлића, Т. Младеновића, С. Раичковића и Д. Матића, а следећи парадигматске осе, издвојили бисмо сводне прилоге о поезији Д. Благојевића, Т. Манојловића и Л. Костића, у којима је не само промењен критички говор, него и скуп циљева које критичар њима жели да оствари, демонстрирајући више знање него умење.

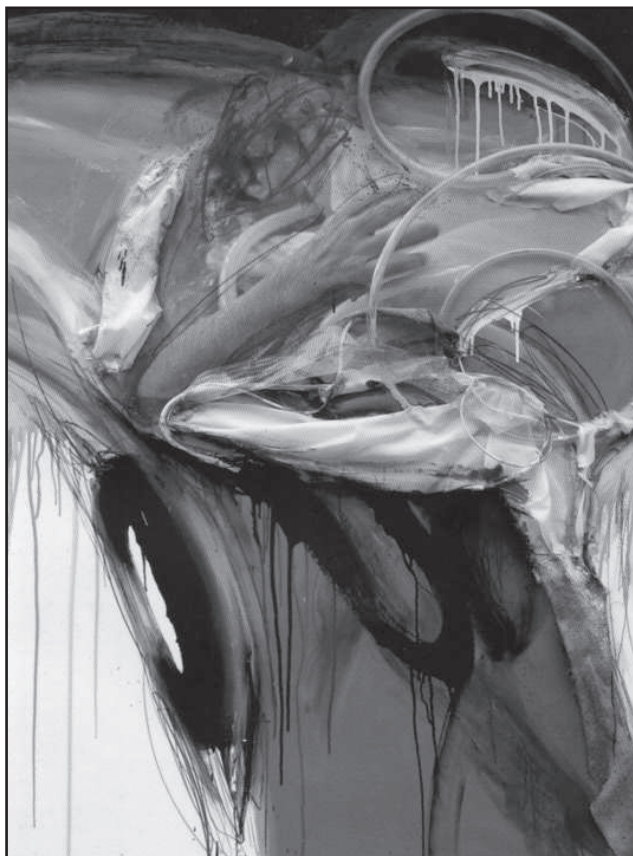
Приређивач четврте књиге *Сабраних дела – Критике* Сава Пенчић издвојио је у посебан тематски круг – „О песничкој уметности“ – десетак прилога који доиста репрезентују сву песникову даровитост, знање и критичарско умење: „Поезија и облик“, као манифест неосимболистичког покрета, „Херметичка песма“, „Поезија и онтологија“, „Политичка песма данас“, „Поезија и истина“, „Биће и певање“, „Неразумљивост поезије“, „Цакисти и фрајерштина“, „Патриотска и револуционарна поезија“, као и пет делова, посебно насловљених као „Прилози“. У четврту групу могу се сврстати критички прилози посвећени делима Ж. Сипервјела, Р. Шара, Р. Кеноа, В. В. Мајаковског и, нарочито, Алена Боскеа. Најрепрезентативнији прилози су: „Песник и реч (1955)“, „О поезији Десимира Благојевића“ (1958), сврстан доцније у антологијски избор критичара, „Песма и смрт“ (1959), „Песник материје“ (1959), „Од Нарциса до Орфеја“ (1960), „Ствари када су саме“ (1955), „Недореченост која казује“ (1955), „Орфејско завештање Алена Боскеа“ (1960) и „Неразумљивост поезије“ (1961), у коме критичар суптилно одваја термине *неразумљивост* и *конфузност* песме.

За разлику од професионалних критичара, који посебном упорношћу инсистирају на научности науке о књижевности, која се најчешће потврђује трима принципима: *истинитошћу*, *проверљивошћу* и *поновљивошћу резултата*, Миљковић у кругу истомишљеника (надреалиста, модерниста, неосимболиста и интуициониста), сматра да се истински домет „стваралачке критике“ мора заснивати на: *инвензивности*, *духовности* и *иновативности*, јер евидентни „прилив знања“ и „бројност могућности“ мора најпре служити обогаћивању знања и умења, што практично значи да теорија сазнања у свему мора бити хармонизована са теоријом тумачења. Управо на ту чињеницу је мислио познати словеначки литературолог Јоже Погачник, када у предговору тротомном избору *Sodobni jugoslovanski esej* (Ljubljana, 1980) закључио: „Za to se je moderni esej močno približal književni kritiki, kar pomeni, da je njegova tematika

določna predsvem z razmerjem esejista do književnega dela“ („Uvod v branje“, tom I, str. 7-42).

На крају, неопходно је закључити да се „лични печат“ у Миљковићевој критици и есејистици може узети као поступак препознавања „теорије спонтаности“ или као поступак доказивања јединствености обе врсте делатности homo duplexa (ствараоца и критичара), уз напомену да се из прилога у прилог снажи процес усаосећавања, који без сумње помаже отелотворењу „унутрашњег профила“ анализираних стваралаштва и ситуирању критичара као бића које из света егзотопије (бити изван ствари) прелази у свет ендотопије (бити у стварима). Књижевна критика, како би емфатично рекао умни Меша Селимовић, може да егзистира само као љубав, док Бранко Миљковић сумира сопствена искуства и сазнања следећим исказом:

*„Највећа амбиција песникова јесте да поезија потврди и посредно одрази живот у његовој прикритости, сложености и нејасности“.*



Ранко РИСОЈЕВИЋ

*БРАНКО ЧУЧАК И НАША ПЈЕСНИЧКА ТРАДИЦИЈА*  
*Пригодне варијације*

Бранко Чучак, за колеге и пријатеље само Чуле, био је један од ријетких наших пјесника који је живио пјеснички. До краја. Љубећи потпуну слободу, добио је и муку, као њену обавезну пратњу. Као мед и жуч, што би рекао владика. Обоје је од Господа. Сви ми жудимо слободу, али се плашимо патње. Муке Божије, која је библијска, јововска. Не види одмах младац да је слобода све оно што је супротно једноумљу које му је суђено рођењем на Балкану. За све вође овдје, све режиме, слободан човјек одувјек је био први кандидат за сумњу и прогон. А опет, без те потребе-жудње, нема младости. Бити слободан од породице, етноса, традиције, апсолутно свега. Може ли се то? Колико кошта? Вриједи ли свих одрицања?

У овој је дихотомији сав смисао бунта младости коју од рођења дисциплинују попут било које кућне животиње, по којој је пас само биједна имитација вука – ово смијеш а ово не смијеш, ово је нормално а ово није, на крају, кад се описмениш и почнеш да пишеш, долази лектира у којој стоји да су ова дјела велика а друга мала, једна су у традицији националне књижевности, која је светиња, све остало је туђе. А ти, с клицом умјетника у себи, све то видиш као бескрајни низ одредби и забрана, упутстава за ход усправно, у ритму претходника, у строју послушних и нормалних. Одлучан си да не будеш у том строју ни један јединцати дан. Питаш се, на основу свега што те је дочекало притворношћу својом, како да ствараш поезију која би требало да је слобода обликовања свог свијета а не опјевавање опјеваног и цитирање исцитираног? Знаш да осјећајност времена мора бити бунт *sui generis* против такве, тврдо постављене традиције коју су нормирали углавном они који су се одрекли младалачке слободе у име породице, етноса, државе, владара, цркве.

Али, истовремено, тај исконски црв стварања, сам ерос постојања, и упозорава младог пјесника:

Ништа ти ниси измислио, јер ништа с тобом не почиње. Ништа нећеш унаприједити, али ни покварити. Не горди се али и не понижавај. Све је већ виђено, само не у твоје вријеме. Обично

савременици мисле да разумију своје вријеме, зато су тако жучни, тако дрчни, тако приљезни да га славе или поништавају. Они га гледају, али га не виде јасно. Зато што се за хљеб насушни моле владару а не Господу Богу.

Питања се множе. Одговор може бити само индивидуалан.

Чему онда уопште да пјесник буде вјеран? Шта је истинска традиција у којој дамара живот? Језик и само језик. Он све памти, али и допуњава по мјери живота у коме самозвани мудраци покушавају да и њега, једино пјесничково истинско лено, окамене. У мјери која значи контролу твога живота хоће и језик да контролишту. Заборављају и пренебрегавају да оно што се не мијења, ма колико било лијепо, значајно, пуно симбола, не дише са твојим животом. Узмеш, на примјер, из старе епске приче слику и унесеш у своју лирику, као да си узенгије ставио на авион.

Стаavimo овдје једну значајну фусноту, коју би требало развити у посебан оглед. Ријеч је о сарајевском пјесничком кругу, шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека, чији је неоспорни предводник био Душко Трифуновић. Аутор „Златног куршума“, „Бабове рђаве баштине“ и „Тумача тираније“, прокламовао је пролетерски: „Не треба нама већа школа од овог нашег бола.“ То је био поклич-позив и упутство за све сљедбенике. Првенац Рајка Петрова Нога, „Зверињак“, већ својим жестоком насловом, био је на том поетском трагу, још дрчније и директније. Нико од његових вршњака није ишао тим путем којим се рјеђе иде, тек ће то учинити Бранко Чучак, свршивши исту Учитељску школу као Ного у Сарајеву. Нажалост, за овог бесједника, Душко Трифуновић, преласком у сарајевске шансоњере, изневериће касније своју дрзничку поетику. Могло би се рећи да се и Ного прерано удаљио од тог поетског обрасца пуног слободе и неспутаности. Једино је Чучак, од првог до последњег стиха, остао вјеран тој младалачкој поезији потпуне слободе.

Завиримо одмах у Чучкову поезију, да бисмо илустровали основну мисао бесједе – шта то бјеше жива традиција, или још тачније, шта је живо а шта мртво у нашој пјесничкој традицији. Наш пјесник, по лирској народној мелодији, попут Превера у француској поезији, исписује антологијску пјесму савремене српске поезије, „Излишна дјетињарија“, у којој поставља сваког од нас пред избор – суштина или привид?

„Дијете је цртало себе.

Онако - како постоји.

Било је мало црне. Још бијеле. И сиве.

Овако дијете мре од страха.“

То је примјер креативног односа према традицији, гдје се на народну лирску мелодику калем нове осјећајности. Само сталан додир са сировим животом даје пјеснику то осјећање властитог времена, тог најзагонетнијег апстрактног појма. Ту се непрекидно прожимају и допуњавају живот и пјесма, знање и осјећање, стално и пролазно.

Одакле нашем пјеснику та спознаја повезаности слободе, поезије, сталног додира са улицом? Одакле и његовим претходницима, Вијону, Аполинеру, Преверу, Мицићу, Драинцу, Брани Петровићу. С

тим су се родили и живјели бескомпромисно.

Својим посебним чулом, пјесник рано схвати како му све оно што га не убије користи да би постао инструмент провиђења, говорник гласа који је његов опет по вишњој промисли. Коју ми, наравно, можемо називати разним именима, али све се своди на исто - ријеч је о нечему што је изван људске контроле и предвиђања. Оно је дато појединцу као дар и искушење, а савременицима као нада.

По односу према наслеђу, према савременим усталиченим величинама, Чучак је, поред надреалиста, више сликара него пјесника, био најближи америчким битницима – џез и рок су му били омиљена музика. Ту колективитет, чак и у овом нашем недавном рату који је покосио хиљаде младих и недужних живота, пјеснику не значи довољно да би мијењао своју поетику, свој однос према ангажованости, свој свјетоназор.

Знао је Чучак добро да такво опредјелење значи самотнички пут, али се око тога није много ни бринуо ни препирао ни са другима ни са самим собом. (Колико само у овој реченици употријебљених негација!) Гледао је пјеснике који су слиједили тзв. главни ток српске поезије, извргавао их свом специфичном подсмјеху а да они тога нису били свјесни. У многим пјесмама, стихом, ријечју, метафором, атмосфером, он се реферише на неко знано нам пјесничко дјело. Било страном, било домаће. И не само једно, него, на примјер, на цијелу једну антологију, која до дана данашњег промовише тзв. српску традицију „целе лепе песме“. Осим Чучка, мало ко се запитао, није ли ова антологија била и остала погубна за српску поезију?

Чучкова нам пјесма конституише свијет фантазмагоричне савремености, препун питања, дилема и несигурности, недоумица свих врста. Тако се посредно у свему уочава стална запитаност: Шта представљају признате величине? У било којој људској дјелатности, а умјетности нарочито? Шта оне конституишу? Треба ли их славити ако не можемо да славимо свијет с којим не знамо шта бисмо, јер он, тај уклет и проклети свијет, не зна шта би с нама? Осим да нас третира као топовско месо.

Чучкова поезија даје заиста изванредне примјере пјесничких одговора нашег времена и нашем времену. Није то узгредно пјевање, како би се кроз већину досадашњих тумачења и пригодних осврта могло закључити. Од „Жестоке мармеладе“ наовамо, то је паралелни свијет пјесничке истине која није идентична друштвеној и политичкој истини склоној брзом трошењу. Он од своје прве збирке пјесам ствара свијет у коме ћемо сви отићи до ђавола. Да ли је био у праву, видимо само ако скинемо затамњене наочале „целе лепе песме“, и ако извадимо вату из ушију како бисмо чули какофонију парола и превара уз пратњу труба и гусала. Бар данас и овдје, слободно будимо и ми мало претјерани. Нашег друга би то озарило и развеселило. Зна он најбоље да ми нисмо од те феле. Зато нам је био посебно драг јер је за нас постављао непријатана питања и давао изванредне одговоре.

У нашој савременој поезији, нема ангажованијег пјесника од Бранка Чучка. Од првог свог текста, у свему што пише, била то поезија или проза, он је у самом вртлогу свакодневице, као стални

сеизмограф друштвених збивања.

Као колумниста, слично пјесничким коментарима, на примјер, на свој је начин коментарисао савремена прозна дјела. Чувена је његова критика „Дервиша и смрти“, која је донијела само физичке димензије овог вишеструко награђиваног романа М. Селимовића, оно што библиотекари називају метаподацима. Он је посебним чулом осјећао да не може својом хвалом ништа да дода овом великом роману, али може понешто да поручи савременицима. Они, као и обично, нису схватили колумнисту. Повикали су са свих страна, да он благи „нашег Мешу“. На Чучка је устала сарајевска књижевна раја, а он се извукао на задња врата не обраћајући пажњу на нижње. Као што је урадио и „њихов Меша“ одлазећи из Сарајева.

Тако је радио Чуле у Сарајеву, из кога је побјегао, тако дјеловао на Палама, одакле је побјегао, тако чинио у Бањалуци, из које је побјегао. Није то било у његовој природи – да бјежи. Још мање да се слаже са оним што види око себе. Такав га је живот сломио. Било је то горе од свих његових порока.

Строго контролисана друштва, каква су сва која знамо, било комунистичка, било демократска, у доменима који представљају њихову бит, терора или индивидуалне и колективне пљачке, рађају и отпор појединаца који свјесно или несвјесно траже форме којима ће изразити свој бунт према томе свијету. Ти ријетки појединци виде да њихове колеге иду другим путевима, од класичног враћања на тзв. темеље, до козметичког и помодног стварања ових или оних изама – док они траже форму која ће омогућити да то извргну руглу, подсмјеху.

На Чулета је утицало све, а он је као запета пушка („на дјелу чекање“, рекао би Хајдегер) то све извртао наопачке, загледао му пръаву поставу, тањушан материјал од којег је сашивено, сумњиви крој који је смислио неки награђивани бард и празнословни мудрац из „Фабрике мртвачких сандука“. Некада се питало: „Песниче знаш ли свој дуг?“ Мало ко је као Чучак одговарао прецизно на то у суштини одвратно питање, извргавајући га руглу.

„Чова је биће дволично.  
С времена на вријеме,  
(исти смо сви ми, ја, ти и они)  
кад га нико не гледа  
штошта чини недолично.“

Чувени стих-узвик Мајаковског: „Мама, вашег сина нешто дивно боли“, претвориће се у антологијској пјесми „С млијеком на уснама“ у – „Мама, није ми добро“.

....

„Није ми добро, мама.  
Ти би то могла...  
Ти си најранија.  
Послије свићу пијевци.  
Послије мучу телад.  
Послије звонар позива на молитву.“

Управо је та пјесма поетско вјерују Бранка Чучка. Свијет се осипа и пропада прије него што је и створен у имагинаријуму дјетета. А мајка га је пустила у свијет. Онај Мајаковског и овај Бранка Чучка. Само што иза свијета Мајаковског, большевичког, што је газио лијевом преко милиона недужних људских бића, ни трава више не остаје онаква каква је била. А поклонички смо га рецитовали и дивили му се. Рецимо у Чучковом маниру: Послије служења нема кајања.

Седамдесетих и осамдесетих година, нисам с Чучком редовно сједио по кафанама, живјели смо у различитим градовима, али сам прилежно читао све оно што је он писао, а када је требало приредити његов избор и написати предговор за едицију „Савремена књижевност народа и народности БиХ у 50 књига“ са великим задовољством то сам и учинио. У књизи са својим сарајевским друговима, Обрадовићем, Стојићем и Симићем, Чучак је дјеловао најаутентичније. Мислим да је тако и остало. Иако обојен тада актуелним пропитивањем српске поезије Радомира Константиновића, склоног иначе оваквим пјесницима, тај приказ је углавном истакао све битне особине ове до краја личне пјесничке авантуре која ће се у идућим збиркама само учвршћивати и продубљивати.

Нећу овдје да понављам анализе од прије 30 година, али треба подвући елементе на којима је Чучак градио своју поетику. Она представља спознају суштинске тривијалности свијета, у шта тоне све људско, чак и пјесничка побуна од које трабанти праве свој циркус Колосеум. Отуда Чучкова потреба за новим пјесничким средствима, укључујући карикатуре, колаже, неизбјежне псовке. Из збирке у збирку он је обогаћивао своју поетику продорима у савременост, али оно што је донио у прве три књиге остаће једнако вриједно, ако не и антологиско. Ево неколико примјера који нису посебно бирани ни тражени, јер их има довољно у свакој Чучковој књизи. Ипак, понешто преовлађује у одређеним збиркама, мада Чучак никада није писао по унапријед утврђеном концепту књиге пјесама, његовом стилу живота и приступа умјетности биле су ближе збирке са одјелитим пјесама, које су свака за себе јединствено и довршено дјело коме није потребан ни претходник ни настављач.

Како да се одговори на свеопште потонуће у порнографију? Већ у збирци „Во у купусу“ читамо:

„У гардеробу тек што улетјех,  
да л` скидаше ил` дизаше гаћице тог трена  
пјевачица колоратурног сопрана“

или

„Вид` стрине оде с млинаром.  
Гле ујака шверцује пушкама.  
Нуто дједа коцка Галицијом.“

Како исказати наметнуто нам потрошачко лудило? Изванредна Чучкова пјесма „Без мириса, боје и укуса“ помало је одговор на ово изазовно питање.

„ЦРВЕНА! ПРЕЛИЈЕПА! СОЧНА! ЗРЕЛА! КРУПНА“  
УКУСНА!  
СИМЕТРИЧНА! ДИВНА! БАЈНА! БОЖАНСТВЕНА!  
ГЛАТКА!  
ОТКИНУТА! СЛАТКА! МИРИШЉАВА! СВЈЕЖА!  
неметафорчина јабука без свега тога  
без мириса, боје и укуса  
одсутна јабука без својих својстава

Она коју не могу загрести“

Чучак успијева у својим најбољим пјесмама дати дух времена који се, како би рекао Хесе, губи између фељтонистике новинске безначајности и отуђености специјалистичког елитизма. У таквом свијету, показујући се иронијски као „Веома лош пливач“, Чучак се представља као сензибилни инструмент оног духа који жуди да се осјећајност времена усагласи са човјеком и његовим истинским потребама.

Чучак ово скаредно вријеме, које се лажно клања Богу и патријарху, а које не слиједи, рецимо слободно, ни у чему, протреса несвакидашњом атеистичком молитвом, „Уведи ме у напон, господине“:

Мој си свитац и зрикавац.  
Уведи ме у напон, Господине.  
Смилуј се својој фази и нули!  
Залуд голим рукама вежем ове жице,  
залуд у коло скачем,  
залуд сједим на овој електричној столици,  
да будем спрдња тмици на земљи,  
улез у прашини, без осигурача.  
Зашто си ме искључио, Господине?  
Реци: „Нека буде свјетлост“.  
Далеководу мој, високог напона!

Користећи се свим пјесничким поступцима које је донио модернизам 20. вијека, Чучак је показао да је све повезано, као што је истовремено и развезано, здружено и растурено. Цијели свијет је у истом тигању, истој самопослузи, за истим кафанским столом. Само што се ми овдје лицем у лице боље видимо и боље знамо. Можемо да музицирамо на различите начине, али једно је уживање у старинској музици а сасвим нешто друго је музика нашег времена. Ове двије синтагме немогуће је здружити у класичан хармонијски склоп староградске пјесме. Много боље томе одговарају дисонанце и синкопе Бранка Чучка.

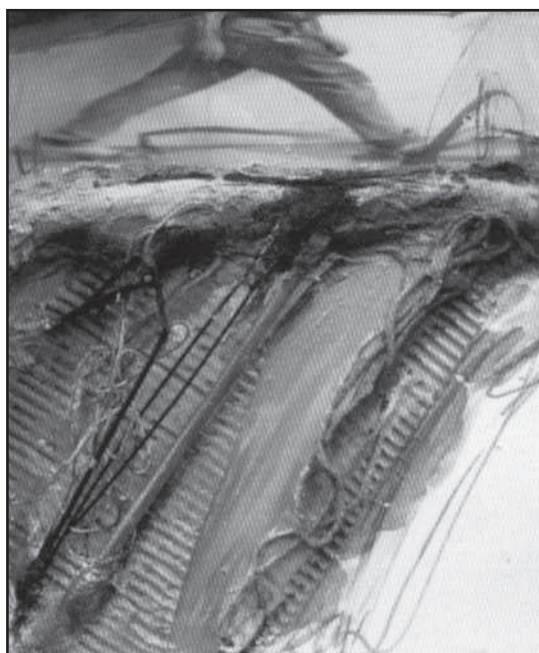
Али, рецимо без околишења, већина Чучкових пјесама су заиста „целе лепе“, само на сасвим нов начин. На самосвојан начин. Као примјер, нека послужи ова љубавна, „Овај је град једном био толико велики“, која истовремено продужава нешто и од поетике раних пјесама Душка Трифуновића:

„Овај је град једном био кућа,  
Овај је град једном био село,  
Овај је град једном био паланка,  
растући ми у чима.

...  
Кажем, биће то потпуно природно,  
да те у толиком граду никад више не сретнем,  
који је против нас, у големости својој,  
толико, велим, велики, да је можда  
боље отићи у кућу из првог стиха:  
Па шта буде да буде.“

На крају ове пригодне бесједе, сјетимо се Хорацијевог стиха: Подигох себи споменик трајнији од бронзе. Наш Чучак није био тако горд, али ми можемо мирно рећи да је својим дјелом саградио самосвојан споменик српској књижевности, али и малом Хан Пијеску, гдје су, противно нашим обичајима, видовити људи препознали да то дјело вриједи скупљати, чувати, објављивати и у свијет слати. Заиста, вриједно нашег дивљења. Хвала вам на тој бризи и вечерашњој пажњи.

*(Бесједа прочитана у Хан Пијеску, на Данима Бранка Чучка, 31. марта 2013. У односу на ту верзију, ова припремљена за штампање има три краћа поетска прилога више.)*



Валентина ЧИЗМАР

РАЗУМЕВАЊЕ ЧОВЕКА НА РАВНИ УМЕТНИЧКО-ПОЕТСКЕ  
ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У КЈЕРКЕГОРОВОЈ И НИЧЕОВОЈ  
ФИЛОЗОФИЈИ

Полазећи од Шопенхауера који је ирационализам „најконсеквентније уздигао на ниво принципа и тиме сасвим доследно установио нови поредак уметничких врста“<sup>1</sup>, Ничеова и Кјеркегорова филозофија делују у правцу даљег разрађивања његових идеја на подручју властитих теорија о уметности. Оне су стога у супротности са Хегеловим научно-спекулативним поимањем уметности где се *духовно појављује у облику чулног елемента*.<sup>2</sup> И док Хегел целину уметности приказује у њеном развоју од архитектуре до поезије и своди уметност на развој рационалног принципа (тј. развој апсолутног духа), Шопенхауерово схватање уметности које свој врхунац исказује у музици као отелотворењу воље по себи, износи ирационално као приоритетни принцип у уметности. Ниче иде Шопенхауеровим трагом и одбија да схвати уметност као облик служења апсолутној, умској реалности.

Спрецифичност Ничеовог схватања уметности ван идеалистичких оквира јесте што и науку посматра очима уметности, а такође јер са становишта уметности он утемељује један специфичан поглед на човека и (само)разумевање човека. Ниче је имао визију целовитог човека, која се не исцрпљује у дефиницији човека као *animal rationale*, већ обухвата и ирационалне компоненте људског бића које се најнепосредније показују кроз универзалне уметничке нагоне. Наиме, кроз афирмацију диониске (ирационалне) природе у човеку, која је уједињена и са (рационалним) елементима аполонске природе. Човек је тако већ у Ничеовом првенцу, у *Рођењу трагедије*, приказан као синтеза два супротна начела, аполонског и диониског, појавног и суштинског, музичког и ликовног која као начела имају онтолошки статус. Ипак, у *Рођењу трагедије* је више реч о Ничеовој поетској визији целовите личности, која „има моћ усавршавања живота, преко које се афирмише неспутана људска природа“. Реч је о визији „човека који својим страсним умом и умним страстима испољава обиље стваралачких моћи као највиши облик самоафирмације човека и постаје основа хуманитета.“<sup>3</sup>

Уопште посматрано, новум који доноси Ничеова филозофија јесте да се преко уметности осветљава још једно одређење човека, наиме, одређење човека као *homo aestheticus*-а, јер најдубљу афирмацију живота и онога стваралачког достиже, према Ничеу, тек човек као уметник. Ничеово становиште о значењу и примарној улози уметности у обликовању света утемељено је на критичкој позицији према хришћанству, јер се уметнички и хришћански поглед на живот међусобно искључују. Кјеркегрова филозофија као теистичка (егзистенцијална) филозофија посматра позицију уметности строго критички, јер уметничко искључује религијско. Обе филозофије, ипак истичу специфичност *уметничког начина постојања човека*, али док Ниче сматра да циљ уметности није да човека преуреди према неком новом идеалу, већ да га усмери на њега самог, бивајући “неповерљив према педагогији сваке врсте”,<sup>4</sup> Кјеркегор је тежио уметности која би била усмерена на вежбање духа у правцу остваривања религијске егзистенције човека.

Ничеова филозофија, ипак, не жели да човека усмерава на стварност изван човека, на трансцендентни свет идеалног. Њој је стало до приказивања самог привида тј. до приказа чистог чулног сјаја као онога истинитога. Елемент *чулног* за Ничеа постоји у служби живота, коме су највише окренути уметници, јер „истински уметници нису изгубили никад из вида велики колосек којим живот тече, они су волели ствари „овога света - они су волели чула.“<sup>5</sup> Уметност је, чак, и методско средство човековог окретања од света идеја, тј. натчулног ка неопходном свету привида, али исто тако у Ничеовој филозофији она је услов окретања човека ка себи самом, његовој правој стваралачкој и ирационалистичкој природи. Стога се Ниче противи свакој метафизици и филозофији која је спремна да одбаци живот, чулност и појединачност човекове егзистенције, износи Ђурић.<sup>6</sup> Уметност је, према Хајдегеровом тумачењу Ничеа, управо афирмативна снага, она поседује антинихилистички карактер јер је посвећена службовању животу кроз казивање *Да* ономе чулном, привиду, ономе што није „истински свет“ или, како Ниче укратко каже, ономе што није “истина”. Тиме Ничеова критика алудира директно и на Платона чије “учење о идејама јесте утемељивање идеала, то јест меродавног првенства натчулног у одређивању и савлађивању чулног.”<sup>7</sup> У основи „преокретања“ платонизма у Ничеовој филозофији долази до преокретања и самог мерила истине. У том контексту је и воља за привидом, за обманом, за постајањем и променом дубља и метафизичнија од воље за истином. Воља за истином је, пак, у Ничеовој филозофији демаскирана до њеног основа и представљена као воља за „истинитим светом“ у Платоновом смислу, тј. као воља за натчулним. Воља за таквом „истином“ (као истином натчулног) уствари казује *Не* овдашњем свету, у којем је удомљена управо уметност. Уметност као *воља за привидом* и оним чулним тако стоји насупрот *вољи за истином*, а човек као уметник је човек интуиције, а не ума и чистог мишљења, човек који верује у чула и ствари овога света. Он је способан да ствара илузије, привид, да понире много

дубље од сваке науке и њеног рационалистичког устројства у поре стварности која је бесконачна.

Зато се може рећи да је за Ничеа човек биће које се игра са привидом, тј. *homo ludens* који доживљава себе играјући се, јер тек кроз игру, индивидуалност открива себе као уметничко, а не логичко-сознајуће биће.<sup>8</sup> Зато Ниче и не признаје запис на Делфима: *спознај себе*. Притом је човек који је окренут привиду заправо по Ничеу човек реалности, јер привид и јесте за Ничеа истинска реалност, али не као „нешто супстанцијално, априорно, него својеврстан начин гледања, али не таквог гледања које би нас одвело у трансценденталну сферу непојмљивог, већ гледање које сам Ниче назива перспективистичким и које, истина, дјеломице искривљује ствари.“<sup>9</sup> Ипак, без обзира на карактер свог неадекватног, привидног приказа истине, уметност је много ближа самом животу у односу на науку, филозофију или религију, јер како Ниче каже у *Вољи за моћ*: „Уметност нас подсећа на стање анималне животности: она је пресипање и излив бујне телесности у свет слика и жеља; са друге стране надраживање физичких функција помоћу слика и жеља појачаног живота; — повећање осећања живота, његов потстицај.“<sup>10</sup>

У Кјеркегоровој филозофији видимо потпуно другачије поимање уметности. Он се занима, пре свега, за проблем начина егзистирања уметника, па се његова естетика назива и егзистенцијалном естетиком јер испитује могућности поетског (где под поетским он мисли на уметнички) начина живљења човека. У Кјеркегоровој филозофији, тако, естетика бива дистанцирана од њеног традиционалног и етимолошког значења, јер се не бави више категоријом лепоте, уметничким врстама и не појми се у кључу науке о чулној перцепцији ствари, у баумгартеновском смислу, нити као чулни излив духовног света, у хегелијанском смислу, нити као подражавање истине, у Платоновом смислу. Она је егзистенцијална естетика, јер се односи на испитивање егзистенције уметника, као једног одређеног начина човековог постојања, а естетички ступањ се појми као један од ступњева у развоју човека. Ипак, естетички ступањ постојања је такав где човек живи само на основу своје непосредне чулне природе и зато је естетика код Кјеркегора појмљена, не као наука, већ као стил живота, „јер естетички човек није нужно уметник или мислилац по професији. Естетички начин живот је стратегија моделовања живота према делу уметности, проширујући тај модел онолико далеко колико дозвољава нечије искуство у целини.“<sup>11</sup> Кјеркегор је у том погледу имао на уму романтички модел који од живота ствара уметничко дело. Кјеркегор критикује романтички поглед јер се њиме не може успоставити однос између егзистенцијалних и естетичких категорија, тј. јер романтизам не препознаје да аутентична поезија не може бити одвојена од етичко-религиозног задатка само-развоја човека.<sup>12</sup> Романтичка поезија, која је повезана са представама срећног и идеалног живота, застаје само на покушају да створи сопство на један нереалан начин, путем имагинације или експериментисањем са разноликим могућностима поетског у животу.

Естетичко се тако у Кјеркегоровој филозофији из више разлога јавља као неистинит, неправи, неаутентичан (нем. *uneigentlich*) начин постојања човека, јер се естетика због тога што не увиђа живот у парадоксу (да је човек јединство вечности и времена) заправо непрекидно налази у заблуди.<sup>13</sup> Права уметност, ипак, којој је стремио Кјеркегор би требала да уједињује етичко-религијску проблематику, како истиче Валшова у делу *Живети поетски: Кјеркегорова егзистенцијална естетика*.<sup>14</sup>

### *Однос естетике и етичара у Кјеркегоровој филозофији*

Главни аргумент у Кјеркегоровој критици естетике заснива се на немогућности да на естетичком ступњу човек себе разуме какав јесте. Он себе разуме само према својој непосредности и чулности, а не у духовном елементу, па се стога сопство отуђује и удаљава од самога себе. Кјеркегор репрезентује то отуђење у лику Дон Жуана који „живи зарад задовољстава“<sup>15</sup>, али на тај начин, Кјеркегор тврди, сопство није никад код себе.

У делу *Или-или*, у одељку под називом „Равнотежа између естетике и етике у изграђивању личности“, Кјеркегор наводи разноврсне облике неаутентичног егзистирања естетичког човека и приказује их кроз неколико подстадијума (естетичке сфере), а према општем начелу уживања. На првом естетском подступњу, услов за уживање се налази у самој индивидуи, али тако да је лепота ту, поред здравља, највиша ствар личности. По Кјеркегору овај начин егзистирања претпоставља да „личност није духовно, већ физички одређена.“ На другом подступњу, услов за уживањем се налази ван индивидуе, а циљ живота је богатство, углед, племићко порекло, као и љубав према другоме. На следећем стадијуму услов за уживањем се одређује кроз таленат а задовољство у животу и уживање се тражи „у упражњавању овог талента.“<sup>16</sup> У наведеним начинима живљења естетике се открива тежња за пре свега нечим чулним, а не моралним или религијским, зато Кјеркегор тврди да у „естетском животу влада незаинтересованост за себе.“<sup>17</sup> Индивидуалност која постоји код естетике за Кјеркегора је само привидна, јер се према својој унутрашњости естетика односи неозбиљно, само путем имагинације (нем. *Einsbildungskraft*)<sup>18</sup>, а за окретање самом себи потребна је озбиљност коју он не поседује. У том духу Кјеркегор ће рећи у *Појму стрепње* да је чак и егзистенција једног генија увек само авантура „ако се он у најдубљем смислу не окрене себи, у себи.“<sup>19</sup> Без окретања самом себи ни геније не може поставити себе као дух. Немогућност окретања себи доводи до „опасности да изгубимо себе“<sup>20</sup>, а најгоре од свега је занемаривање те опасности.

Кјеркегор наговештава да се већ на овом стадијуму јавља феномен очајања, који ће бити пресудан за даље човеково напредовање и постајање оним шта он јесте, па тако и један позитиван моменат у

кретању да човек постане собом. Очајање (дански *Vervivlelsen*) и јесте једини начин на који егзистирајућа индивидуа долази у однос са богом, „онда када дијалектичке контрадикције доводе његову страст до тачке очајања.“<sup>21</sup> Очајање се јавља као увид естете о пролазности живота, увид о бесмислености властитог расипања у разноврсним тренуцима уживања а у којима нема никакве трајности нити сталности. Проблем са естетичким смислом живота крије се у томе што уживање у животу није никакав адекватан циљ и није начин испуњења људске сврхе, па одатле, такође, произлази очајање. Наиме, истинско задовољење никада се не може постићи без односа према моралним врлинама. Без недефинисане сврхе које не би долазила из посвећености традицији, моралу или друштвеним правилима или слично, личност живи живот као низ неповезаних момената, а живети на такав начин, значи живети у очајању. Па иако естетa живи тако да ужива, он у суштини очајава.<sup>22</sup> Тако Дон Жуан и поред тога што му је живот непрекидно расут у тренутним задовољствима, која га воде ка новим и новим освајањима, он ипак нигде не може да нађе ослонац и стабилност и опрхрвава га очајање. Одатле се изводи закључак да живот естете временом доводи до песимизма, усамљености и уверења у апсурдност живота, попут апсурдности коју подноси Кафкин Сизиф. Ипак, очајање представља и последњи стадијум естетског живота. Естетa увиђа бесмисленост живота уживања и жуди да доспе до нечег сигурног и трајног.

Зато и Макеј истиче да се естетa суштински разликује од етичког човека, јер док је етичком човеку дужност да себе открива другоме, дотле естетa – било да се разуме као поета, демон или мистик – увек остаје затворен и прикривен у својој естетичкој различитости и свом таленту. Због своје јединствене вокације естети „је немогуће да реализује универзално.“<sup>23</sup> Јер је естетско пре свега чулно, „а чулно се мора исказивати, доживљавати. Оно, даље, управо што је саздано на чулности, припада тренутку и без неког је оностраног, трансцендентног циља.“<sup>24</sup> Ову немогућност да естетa дође до нечег трансцендентног Кјеркегор потврђује и делу *In vino veritas*<sup>25</sup>, у којем је Кјеркегор изразио начин естетичке спознаје али тако да се она у суштинском погледу не удаљава даље од живота чулности. У томе је Кјеркегор сагледао још један од проблема естетичког постојања човека, јер се услед удаљености духа од самога себе на ступњу чулности јавља стрепња. Тако по Кјеркегору на „врхунцу еротског нема места духу“<sup>26</sup>, јер се дух ту не може изразити, а управо тај недостатак духа по Кјеркегору и јесте стрепња. Кроз „сексуалност дух је одређен као пол, род, генус“<sup>27</sup>, што за сам дух представља облик неслободе и израз је његове противречности са самим собом, јер се он мора индивидуализовати. Уопштено посматрано, чулност у Кјеркегоровој теорији представља стрепњу духа, јер док је човек у стању сирове природности, у којем он живи као у стању недужности без односа према добру и злу и не допире до слободе – дух не може бити одређен и сазнат као дух. У том погледу, естетa који је предан животу тренутка и уживања и живи без икакве одговорности за оно што чини не може поставити себе као дух. Он поседује само слободу

бесконачних могућности од које га хвата страх, али тај страх успева да избегне својом опијеношћу земаљским чарима.

Живот естете и етичара су тако само два начина избора или живота. Та разлика се показује у различитом односу према љубави, чулности и избору. Тако естетички човек избире живот тренутка без икакве одговорности према животу, а његов љубав је чулна и непосредна, припада тренутку и случајности. На етичком ступљу љубав је обухваћена браком што значи да је љубав оваплоћена тако да уједињава естетско са дужношћу. Једино кроз брак љубав достиже своју актуалност у времену, јер у супротном третирају жену као идеал (завођења), или као прилику романсе значи обмањивати је и проневверити њену судбину. Разлика естете и етичара се јавља и у начину властитог избора себе, јер да би неко постао сопство он мора бирати себе на апсолутан начин а као конкретну индивидуу. Естета бира себе само случајно, као апстракцију и такво изабрање себе чини да се он расипа у мноштву спољашњих момената, показујући се себи увек другачијим у пролазним моментима живота. Његов живот се само расипа тамо и овде, а његово или-или је само постојеће на нивоу теорије, док у деловању показује индиферентност. Његов избор је такав да никада не постоји супротност између добра и зла, која је присутна приликом избора на етичком ступњу. Етички човек себе бира свесно, у вечном важењу и преузима одговорност за своју стварност и живот, јер док естетички живот настоји да дође до максималног задовољења у животу, док у етичком начину живота „појам дужности захтева одрицање.“<sup>28</sup>

Ипак Кјеркегоров критика естетичког ступња не значи одбацивање естетичког подручја уопште, јер поетско мора бити присутно у људском животу уколико људска егзистенција треба да постане истинска егзистенција. Она је по Кјеркегору, чак, и нужна степеница ка религиозној сфери. Иако се види да сви стадијуми (естетички, етички и религиозни) имају заједничку намеру да покажу шта јесте човек, за Кјеркегора је много важније било да покаже само кретање тог постајања човека, јер „је то кретање важније од стадија.“<sup>29</sup>

Кјеркегоров став да се суштина човека не може обухватити његовим само поетским постојањем плод је његовог схватања да унутар човека постоји још нешто дубље што се не може просто задовољити само чулним животом. То нешто је вечна димензија људског бића. Наиме, када Кјеркегор посматра човека као синтезу вечног и временског, тела и духа, коначности и бесконачности, нужности и слободе такво становиште о човеку оправдава његово негодовање чисто естетичког начина живота, јер поетски начин живота уважава само једну страну ове синтезе: телесност, временитост, нужност и коначност.

Ипак, у оквиру уметничког/поетског начина живљења, Кјеркегорова филозофија нуди једну алтернативу која може бити

примерена истинској функцији једне егзистенцијалне естетике. Наиме, поетски начин живљења за Кјеркегора може једино да има сврху када постаје вежбање у уметничкој озбиљности, које узима у обзир да људска природа и индивидуа морају бити афирмисане у хришћанству. Стога се Кјеркегорово залагање креће у правцу више једне религиозне естетике која би као таква била приближнија људској аутентичној егзистенцији, као духовној егзистенцији.

### *О (не)моћи уметности*

Ничеова филозофија, за разлику од Кјеркегорове, истиче изузетну важност умености за за живот и Ниче у *Веселој науци* исказује последњу похвалу уметности: „Да нисмо одобравали уметности и измислили ту врсту култа неистинитога: не бисмо уопште могли издржати увид у општу неистину и лажљивост, што нам сада даје наука – увид у лудило и заблуду као услов сазнајућег и осећајућег постојања.“<sup>30</sup> Такав став происходи из Ничеове уверености да естетско има огромну моћ трансфигурације живота, „чинећи га тако много племенитијим и савршенијим него што он реално јесте.“<sup>31</sup> Уметност нам ништа не саопштава, она оживљава, покреће и усхићује. У овој улози она је стимуланс живота – *Stimulans das Lebens* – и Ниче и користи тај термин да би је супротставио Шопенхауеровој поставци о уметности као средству стишавања воље.<sup>32</sup> Тако читамо у *Сумраку идола*: „Уметност је велики *стимуланс* за живот“<sup>33</sup>, а само човек који се налази у стању изразите снаге и опијености мења ствари тако да оне одражавају његову моћ све док не „постану рефлекс његовог савршенства. Ова неопходност преображавања у савршено јесте – уметност.“<sup>34</sup>

Ниче иде, чак, тако далеко да тврди да је наше најфундаменталније и најоригиналније доспевање до искуства у суштини уметничко и трансформишуће, да ми кроз слике спонтано доживљавамо начин на који осећамо и перципирамо свет. Ниче, чак, говори о „примарној способности људске фантазије [*Unvermögen menschlicher Phantasie*] кроз коју људско биће суштински функционише као „артистички стваралачки субјект“ [*als kunsterlisch schafendes Subjekt*].“<sup>35</sup> Стога полазећи од општих нагона као што су стање заноса и опијености, стања сна у којима човек производи слике и *јер у тим сликама налази тумачење живота*, човек већ по својој природи постоји као уметник. Наведене карактеристике и јесу оно што је неопходно за суштинску уметност, а опет, с друге стране, оне одређују и његову перцепцију света и однос према животу, тј. његову властиту филозофију живота. Тако су аполонска уметност, која за основ има стање сна и принцип је ликовних уметности, и диониска, која има за основ стање пијанства и принцип је музике, заправо сплетене у људским активностима, с тим што су у нормалном животу (тј. неуметничком) оне нешто слабије изражене. Уметничке црте људског бића, на којима инсистира Ниче, упућују на ирационалистичку димензију човека као примарнију у односу на рационалну, а која

постоји и пре сваког мишљења. Појам истинског људског бића се тек у тој ирационалности и заснива и открива.

У *Рођењу трагедије* Ниче даје уметности, чак, „метафизички“ статус и назива је „метафизичком“ делатношћу (измештајући оно метафизичко из подручја трансценденције у подручје овоземаљског) и највишим људским задатком.<sup>36</sup> Према Ничеовој артистичкој, естетичкој метафизици, свет и човек постоји на начин естетског феномена. Конкретније речено, Ничеова естетичка наука нема, ипак, сазнајно-теоријски интерес, већ радије практички, јер она делује у правцу производње привида и уживања у њему, наводи Ђурић у *Путеви ка Ничеу*, у чему се заснива и њена метафизичка делатност. И док према Кјеркегору, естетички начин живота доводи човека до сумње у оправданост постојања света, па и властитог живљења, дотле је у Ничеовом схватању уметност уздигнута на ранг онтолошког догађања самог постојања (јер, на крају крајева, и сам свет постоји на начин вечног стваралачког разарања и поновног настајања). Уметност у Ничеовом случајеву према Хајдегеровом поимању важи, чак, као највиша метафизичка делатност која човеку пружа метафизичку утеху у вечно постојање живота и тако оправдава човеков живот и живот уопште. Зато је и за Финка Ничеово становиште о уметности својеврсна „теологија“, теологија без Бога, то значи без хришћанског Бога као створитеља света“, тј. теологија која оправдава опстанак као естетски феномен и која „у сјају онога лепог сазнаје оно неокрњено света.“<sup>37</sup> Ничеово становиште о уметности јесте извесна теологија и у другом погледу. Наиме, као творевина која инсистира на диониској моћи афирмације живота она у себи чува говор естетског божанства, а тај естетички бог, уопштено гледано, јесте лишен правога имена и лика, јер има мноштво маски, бог је ишчезлог идентитета, што би се могло назвати као другост самога себе.<sup>38</sup>

Уметност у Ничеовој филозофији има битну функцију за живот, тачније афирмацију и љубав према животу. Јер уметност јесте за Ничеа оно што чини живот подношљивим, јер „ствара за нас неки други свет поред реалног – уметнички свет – у који можемо побећи, проналазећи предах и одмор од болова и борбе егзистенције, макар и на моменат.“<sup>39</sup> Зато Ниче и тврди: *ми имамо уметност да не бисмо пропали од истине* а уметност бива рангирана као афирмативна снага људске енергије, животног елана и активитета, чак и као окрепљење од патњи.

Кјеркегор ипак и упркос моћи уметника да трансфигурише и улепша читаву стварност увиђа проблем, јер естетика не може да учини самог себе јасним, јер не жели да постане религиозан и упозна тајну стварне патње, док је Ниче, пак, у тој моћи уметничког да ослобађа своју патњу у стваралаштву открио њену узвишену функцију, метафизичку утеху и снажан отпор против ниҳилизације живота. И док Кјеркегор настоји да на одређени начин укаже на значај естетског на путу ка религиозном, Ничеова естетика је потпуно

одвојена од усмерења ка хришћанству, јер је уметност представљена као супротност хришћанском учењу. Хришћанство, како наводи Ниче, „протерује уметност, сваку уметност, у царство *лажи* – то јесте пориче, анатемише, осуђује.“<sup>40</sup>

Сходно различитим тумачењима оног естетског и функције уметности, Ничеова и Кјеркегорова филозофија исказују још један аспект човека који се испољава кроз наведена подручја. Ничеова филозофију у бићу уметника види саглашавање човека са самим собом, а не моменат отуђења од себе, као Кјеркегор. Човека као уметника карактеришу бујност телесне снаге, динамичност и покретљивост, здравље, велике страсти и афекти, храбро испољавање воље за моћ, па уметнички начин постојања Ниче поставља у први план, док је за Кјеркегора религијски онај истински начин човековог постојања. С друге стране, Ничеово истицање у први план наведених човекових карактеристика не значи повођење за њиховим сировим облицима, јер „величина једног уметника не цени се према „лепим осећањима“ која побуђује“, већ према његовој способности приближавања великом стилу који презире пропадање, који заповеда и има способност да постане господар „над хаосом у себи.“<sup>41</sup> Овакво поимање уметника крије моменат рационализације у ирационалној, чулној његовој природи. Величина у човеку једино се може бити, према Ничеу, успостављена, тек извесним одрицањем, строгошћу, јер афирмација чулне природе не значи само просто афирмисање ирационалне силе у испољавању. Та виша човекова природа делује у правцу успостављања хармоније свих великих страсти и јаких жудњи, а такође је и успостављање хијерархије инстиката облик господарења (уметника) над собом.

Међутим, код Кјеркегора је чулност/чулна природа човека одређена као непосредност и доведена на руб осуде јер на нивоу чулности код човека не постоји никаква принуђености на моралну обавезност. „Она је само апстрактна динамика, „изобилна радост живота.“<sup>42</sup> Страст чулности је појмљена као сила природе, скривена од рефлексије и моралних нужности живота, па стога Кјеркегор као уметничку аналогију овакве страсти узима Моцартову музику из опере *Дон Жуан*, где звук још није уобличен у интелектуалну форму говора. Парадигма тог естетичког начина живота јесте поета – али који је на свом путу отуђен, „препуштен болу и патњи, а његово казивање је лирско-дијалектичко. Песник је човек који се окреће око себе, у непосредној песничкој продукцији и као такав је затворен у свој круг. (...) Песник не може трансцендирати, надмашити себе и доспети до слободног самостварања себе у односу на „апсолутно“, вечну истину.“<sup>43</sup>

Димнезија чулност усмерава естетички живот само у правцу кретања кроз непосредност и могућности, које ретко када постану актуалне. Живот чулне непосредности је живот онога који је ухваћен у замку временитости и коначности, а, по Кјеркегору, тај начин

живота може бити ознака и за животно доба као такво у целини.<sup>44</sup> Непосредност се најчешће везује и за животно доба младог човека, чија непосредност није рефлектована свешћу, јер доживљава себе само у сфери чулности и спонтаности. Према Кјеркегору, суштинско је да се човек не може остварити као дух кроз живот чулности и непосредности, јер „откако је грех ушао у свет и сваки пут када грех уђе у свет, чулност постаје грешност.“<sup>45</sup> Стога Кјеркегор не допушта да је могуће да човек из стања незрелости, недужности и непосредности, што су одлике чулне природе, може да постане дух. Кјеркегор разликује чулност као грешност која је историјско знање о грешности и чулност која пре постављеног греха није грешност. Ту он алудира и позива се на библијски лик Адама пре и након његовог иступања, тј. прогона из раја.

Кјеркегор објашњава и настајање нагона према библијској причи о наследном греху. Наиме, Адам и Ева након кушања плода са дрвета знања не само да су омогућили успостављање разлике између добра и зла, већ и појаву нагона, као и рађање и освешћивање разлика у половима. Одатле је по Кјеркегору и проистекао принцип чулно-еротског који је супротан духу. Будући да је ово иступање из стања недужности у стање чулности (као грешност) израз престапа, хришћанство ограничава важење чулности.<sup>46</sup> За разлику од античког поимања чулности као неподељеног дела лепе индивидуалности, као и античког заговарања прожимања чулног и духовног, хришћански поглед своди чулност на грешност, у чему је Ниче видео једну од отровних теорија хришћанства, које свој пандан имају у платонизму. Хришћанство ће, наспрам грчке еротике, у том чулном видети моменат рађања очајања и стрепње. Код Кјеркегора хришћанско негирање чулне и еротске генијалности имају свој пандан у лику Дон Жуана. Овај лик, ипак, није истински заводник, јер он не смишља свесно клопке и обмане, као што чини Фауст. Његово завођење је несвесно и дешава се силом његове чулне чежње.

Ипак, иако је Кјеркегор приказао ограничавајућу функцију естетике, ипак, он естетику користи у једном другом погледу. Кјеркегор се у својим делима користи естетским начином писања, називајући га естетском продукцијом. Естетски стил писања постао је један од начина Кјекегоровог задобијања читаоца и то је, према Волшовој, други аспект Кјеркегоровог посматрања естетике. Кјеркегору је естетско „средство за померање граница казивања чиме се отвара могућност упућивања на неисказиво“<sup>47</sup>, па у том погледу његов естетски стил писања има за циљ разбијања заблуда о догматском приступу одређеним истинама и приближавања егзистенцијалне истине кроз одређене ликове и ситуације. Естетска продукција је за Кјеркегора методско средство у индиректној комуникацији са читаоцима, публиком, јер се доживљаји дубине људске душе не могу објаснити рационалним дискурсом, појмовно и на директан начин.

У овој краћој анализи можемо закључити да се и појам уметника и уметности исказује са два супротна становишта у овим филозофијама данског и немачког филозофа. Величање човекових уметничких интенција у Ничеовој филозофији има за циљ да покаже да човек тек у стваралаштву (човек као уметник) потврђује и своје *сопство*, одакле се тек и заснива духовност човека и указује подручје његове суштинске слободе. Уметност је за Ничеа стога медиј кроз који настаје нови свет и нови хуманитет, који се кроз уметност враћа самом себи, док је код Кјеркегора естетско само један пролазни и неправи начин човековог егзистирања, али незаобилазан стадијум у развоју сопства као духа, као индивидуе наспрам гомиле.

Ипак, иако се становишта наведених мислиоца суштински разликују, поготово у тумачењу функције уметности и њене вредности у погледу на начин човековог живота, сличност Кјеркегорове и Ничеове филозофије препознаје се у настојању да прикажу одредбу, природу или један део природе човека кроз поље уметности, чиме оне отварају нова струјања у савременој естетици, али исто тако и филозофској антропологији која је у њиховим филозофијама неодвојива од поимања човека у његовим ирационалистичким компонентама где је уметност основа и „сврха“ (код Ничеа) или степеница (код Кјеркегора) на путу саморазвоја човека као духа (или као натчовека) и његовог трагања за смислом живота.

#### Напомене

<sup>1</sup> Сретен Петровић, *Естетика*, Београд, Народна књига, Филолошки факултет, 2006, стр. 226.

<sup>2</sup> Г.В.Ф.Хегел, *Естетика I*, Београд, Култура, 1959, стр. 86.

<sup>3</sup> Miladin Životić, *Čovek i vrednost*, Beograd, Prosveta, 1969, str.39.

<sup>4</sup> Михаило Ђурић, *Ниче и метафизика*, Београд, Просвета, стр. 399.

<sup>5</sup> Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, стр. 329.

<sup>6</sup> Види: Михаило Ђурић, *Ниче и метафизика*, Београд, Просвета, стр. 214.

<sup>7</sup> Martin Hajdeger, *Niče I*, Beograd, Fedon, 2009, str. 177.

<sup>8</sup> Jacob Golomb, *In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus*, London – New York, 2005, p. 13.

<sup>9</sup> Stana Lazarević-Pavić, *Filozofijska opstojnost umjetničkog bitka*, Filozofska istraživanja, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo : Savez filozofskih društava Jugoslavije, Sv. 2, 1987, str. 908-909.

<sup>10</sup> Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, стр. 321.

<sup>11</sup> Stephen Crites, *Pseudonymous Authorship as Art and as Act* in: Kierkegaard - A Collection of Critical Essays, Anchor Books, Doubleday&Company, New York, 1972, p. 211.

<sup>12</sup> Vidi: Steven M. Emmanuel, *International Journal for Philosophy of Religion*, Vol. 41, No. 1 (Feb., 1997), p. 63.

<sup>13</sup> Овакво Кјеркегорово становиште, иако је засновано у духу егзистенцијалне филозофије, улази у колизију са Хајдегеровим

схватањем по коме уметност има привилеговано место у откривању истине бивствовања. (Мартин Хајдегер, *Извор уметничког дела* у: Шумски путеви, Београд, Плато, 2000, стр. 24)

<sup>14</sup> Sylvia Walsh, *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*, Pennsylvania University Press, 2010, p. 114.

<sup>15</sup> Louis Mackey, *The Poetry of Inwardness in: Kierkegaard - A Collection of Critical Essays*, Anchor Books, Doubleday&Company, New J ork, 1972, p. 6.

<sup>16</sup> Seren Kjerkegor, *Brevijar*, Beograd, Modena, 1990, str. 19.

<sup>17</sup> Софија Мојић, *Kierkegaardov мисаони пут*, Панчево, Мали Немо, 2008, стр. 192.

<sup>18</sup> О улози имагинације на равни естетике и улози имагинације у успостављању синтезе коначног и бесконачног у човеку на равни филозофије религије, види: Arne Grøn, *Imagination and subjectivity*, Ars Disputandi, Proceedings of the 14th Conference of the European Society for Philosophy of Religion, Cambridge, UK, Volume 2, 2002, p. 28-32.

<sup>19</sup> Серен Кјеркегор, *Појам стрепње*, Београд, Плато, 2002, стр. 89.

<sup>20</sup> Nadežda Čačinović-Puhovski, *Slučaj Kierkegaard* u: Filozofska istraživanja, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo: Savez filozofskih društava Jugoslavije, Sv.4, 1987, str. 1272.

<sup>21</sup> W. H. Auden, *The living thoughts of Kierkegaard*, Indiana University Press, Bloomington, 1963, p. 128.

<sup>22</sup> Vidi: Michelle Kosch, *The aesthetic view of life and the first incompatibilism in: Freedom and reason in Kant, Schelling, and Kierkegaard*, Oxford University Press, 2006, p. 142-147.

<sup>23</sup> Louis Mackey, *The Poetry of Inwardness in: Kierkegaard - A Collection of Critical Essays*, Anchor Books, Doubleday&Company, New J ork, 1972, p. 39.

<sup>24</sup> Вујадин Јокић, *Филозофија Серена Кјеркегора*, Подгорица, ДЕЕЦГ, 1999, стр. 94.

<sup>25</sup> Серен Кјеркегор, *In vino veritas*, Градац, Алеф, 1994, стр. 20. Константин је као мото дружења на гозби навео: *in vino veritas*, јер, наравно, ту мора да буде и разговора, не само забаве и ни једна истина ту неће смети да се изусте сем онаква каква је *in vino*, ако је вино адвокат истине, а истина адвокат вину. На тој гозби, на којој се беседило о љубави, број учесника је морао бити не мањи од броја грација а не већи од броја муза.

<sup>26</sup> Серен Кјеркегор, *Појам стрепње*, Београд, Плато, 2002, стр. 64.

<sup>27</sup> Серен Кјеркегор, *Појам стрепње*, Београд, Плато, 2002, стр. 62.

<sup>28</sup> Genia Schönbaumsfeld, *A Confusion of the Spheres*, Oxford University Press, New J ork, 2007, p. 18.

<sup>29</sup> Вујадин Јокић, *Филозофија Серена Кјеркегора*, Подгорица, ДЕЕЦГ, 1999, стр. 110.

<sup>30</sup> Fridrih Niče, *Vesela nauka*, Beograd, Grafos, 1989, str. 128.

<sup>31</sup> Sylvia Walsch, *Living Poetically: Kierkegaard Existential Aesthetics*, Pennsylvania University Press, 1994, p. 48.

<sup>32</sup> Uporedi: Volker Gerhardt, *Pathos und Distanz*, Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsche, Stuttgart, Philip Recalm, 1988, s. 22.

- <sup>33</sup> Fridrih Niče, *Sumrak idola*, Beograd, Čigoja štampa, 2005, str. 70.
- <sup>34</sup> Fridrih Niče, *Sumrak idola*, Beograd, Čigoja štampa, 2005, str. 60.
- <sup>35</sup> Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, Columbia University Press, New York, 2005, p. 27.
- <sup>36</sup> Код Ничеа није реч о метафизици у традиционалном значењу, већ се метафизичка делатност односи на уметничко оправдање постојања.. Већ тиме што приказује трагичко устројство света, што износи на видело исконску противречност у најдубљем језгру бивствујућег, уметност охрабрује човека да издржи ужас и страхоте живљења. (Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу*, Београд, Српска књижевна задруга, 1992, стр. 210-212)
- <sup>37</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, Zagreb, Znaci, 1981, str. 199.
- <sup>38</sup> Milorad Belančić, Nietzscheov smeh u: Theoria – časopis Filozofskog društva Srbije, Br. 3-4, 1982, str. 148.
- <sup>39</sup> Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, Columbia University Press, New York, 2005, p. 29.
- <sup>40</sup> Fridrih Niče, *Rođenje tragedije*, Podgorica, Gramatik, 2001, str. 12-13.
- <sup>41</sup> Фридрих Ниче, *Воља за моћ*, Београд, Дерета, 2003, стр. 335.
- <sup>42</sup> Louis Mackey, *The Poetry of Inwardness* in: Kierkegaard – A Collection of Critical Essays, New York, Anchor Books, Doubleday&Company, 1972, p. 7.
- <sup>43</sup> Абдулах Шарчевић, *Дијалектика тражења апсолутног у* : Појам стрепње, Београд, Српска књижевна задруга, 1970, стр. XXII.
- <sup>44</sup> Vidi: Patrick Sheil, *Starting with Kierkegaard*, London, Continuum International Publishing Group, p. 49.
- <sup>45</sup> Серен Кјеркегор, *Појам стрепње*, Београд, Плато, 2002, стр. 53.
- <sup>46</sup> Miladin Životić, *Egzistencija, realnost i sloboda*, Beograd, Srboštampa, 1973, str. 34.
- <sup>47</sup> Дејана Оцић, *Дијалектика ирационалног: Серен Кјеркегор*, Београд, Знамен, 2005, стр. 42.

Анатолиј ДЊИСТРОВИЈ

*ПАРТИЗАНИ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ*

*Глобални процеси рађају нове форме социјалне  
неравноправности и отуђења*

*У кабареу глобализације држава плеше стриптиз и до краја  
представе на њој остаје само оно што је минимално потребно:  
њена репресивна овлашћења. Кад је материјална база уништена,  
суверенитет и независност анулирани, политичка класа збрисана са  
лица земље, национална држава се једноставно претвара у службу  
заштите мегакорпорација.*

(Из латиноамеричких новина)

*„Пост-епоха“*

Још с краја XIX века Фридрих Ниче је сачинио озбиљну прогнозу светске кофигурације у доба мултикултурализма. У делу „С оне стране добра и зла“ он је писао: иза свих моралних и политичких рампи... одиграва се ружан физиолошки процес, који се шири све више и више, - процес узајамне асимилације европејаца, њихово нарастајуће ослобађање од услова, међу којима настају расе повезане климом и ситуацијама, њихова нарастајућа независност од било каквих детерминанти средине, која током читавих векова са истим захтевима настоји утицати на душу и тело човека, - значи, одиграва се лагано настајање, по својој суштини, над-националног и номадског човека, чија је карактеристична црта, речено физиолошки, maximum уметности и снаге прилагођавања.

По мишљењу Ничеа, то подсећа на теорију природног избора, пошто се на тај начин даје карт-бланш посебно снажним људима, и таква демократизација Европе нагиње рађању типа, спремног на ропство, у најбуквалнијем смислу те речи: снажан човек у посебним и изузетним ситуацијама треба да постане снажнији и богатији. Он предвиђа да је то пут ка размножавању тирана у свим могућим

значењима. Очито је да би Ниче, кад би имао могућности да прати цивилизацијске процесе после свог живота, могао експлицитно да говори о инструментима политичке и административне, економске и информационе доминације, без којих тешко да би се одржало садашње стање ствари; уосталом, њихово коришћење спровођено је у разним периодима – само са различитим могућностима и у различитом обиму. Да се не запетљам у честару филозофске теме Надчовека, Човека-мегамашине или будућег Човека-киборга, ограничићу се само на социјалне појмове и последице сличних идеја.

Могу се навести десетине китњастих метафора које настоје да опишу наше време: „ера масовне потрошње“, „друштво постнесташнице“, „постцивилизација“, „постиндустријско друштво“, „постисторија“, „време технотронике“ и др. Све оне ће бити резонантне у односу на предвиђања Ничеа у вези настајања транснационалног друштва. Веома сложен задатак је – дати дефиницију, тачније речено – изабрати за њу такве елементе који ће највише одговарати ситуацији. Такво питање је претешко чак и за читаве научне структуре, а камо ли за моја скромна размишљања. Ипак, ја ћу скупити храброст и покушати да докажем оно најважније – у најмању руку оно у шта верујем, чак и ако је то у супротности владајућим или општепризнатим ставовима. И поред велике разуђености шароликости, полисиметричности, диференцираности и више равни посматрања, садашње друштво чини ми се таквим да има изразиту линију „слома“. Слом – то није само сусрет некомпатабилног и нехомогеног, - то ће пре бити територија самог конфликта, тачка бинарног судара, у коме се супротни полови буквално „сламају“ један о другог, губећи своју динамику или препуштајући се цепању под утицајем сличног међудејства. Физичка слика којој прибегавам, разуме се, екстремно је осиромашена, али кад би се давали културолошки оквири, онда је то коегзистенција различитих социокултура света, које стварају осећај „нејасних“ индентичности.

Да ли су толико слични плуралистички и децентрализовани светови како нам се чини? Социјална неједнакост, на чије оштро продубљивање све више скрећу пажњу научници и аналитичари, - увелико више није усамљен пример друштвене поларизације. О њеној суштини могуће се изразити још оштрије – а она се састоји у двострукој динамици концентрације средстава принуде и концентрацији економских средстава.

### *Социјално: револуција или заштита?*

Са Ничеовским прогнозама нове форме тираније у одређеној мери солидареше се и концепција колективног деловања Алена Туреа, који је – на први поглед само у левом кључу – још 70-тих прошлог века исправно запазио да у постиндустријском друштву, где су културне потребе заменила материјална добра, управо заштита

субјекта, његовог субјективитета и његове културе, против логике апарата и тржишта, замењује идеју класне борбе. Интересантан аспект – Туреново схватање социјалног покрета, који се у данашњим условима проглашава за најнефективнију колективну форму утицаја на неприхватљиву ситуацију и чак заслужује замену статичног и застарелог термина „друштво“. Он тврди да је социјални покрет – социјални конфликт, а културним пројектом он је увек усмерен на реализацију културних вредности и, истовремено, на победу над социјалним противником.

Јасно је, то су биле социјалне стварности 60-70-тих прошлог столећа, када тржиште рада и заштита права запосленика нису били толико диференцирани (услед одсуства различитости професија и хијерархије конкурса, ни не спомињући административне и правне процедуре) као сада, када се могло – са донекле ризичном аналитичком хипотезом – претпоставити, да бинарност „капитализам – радници“ (а не марксистички пролетеријат!) остаје утицајном идеолошком реалношћу, односно самим средиштем социјалне борбе, коју су, нови утицајни политички субјект послератног периода – синдикати – сагледавали не више у категоријама револуционарних дејстава, већ у границама консезусног дискурса и одговарајућег права.

Вербалне битке око застареле и апстрактне паролe „пролетеријат“, које су егзистирале током XX века, подсећају на иронију истраживача феноменологије Ернста Тугендота по питању истине, чијим коришћењем – као посебног појма – проблем истине у потпуности нестаје. Како год било, али раздвајање појмова пролетеријата и радника постало је значајним достигнућем у социолошкој науци по питању савладавања статичких идеологема модерног марксизма и по питању схватања активних процеса у друштву у другој половини XX века. Премештање фокуса са револуционарне реторике на раван заштите права човека и, као дериват, побољшање услова живота и рада, дало је класи трудбеника црте индивидуалности. Ово се заиста може сматрати највећим достигнућем социјалних мислилаца и аналитичара, који су савладали догму модерног марксизма и направили прво класу радника (а касније запослених) не објектом идеолошких манипулација, већ субјектом социјалног деловања и важним учесником социума, који може равноправно водити преговоре са државним апаратом или социјалном владом.

Дакле, онда се сличну Туренову тактику заштите права субјекта може применити и на заштиту аутентичности, на чему инсистира Чарлс Тејлор (види његов рад „Етика аутентичности“). То је прилично интересантан моменат, кад је једна доктрина способна да делује, како на социјалном кључу – на заштити запослених, тако и у неотрадиционалном – на заштити ове или оне „пробуђене“ групе или етнокултурне заједнице.

Ово рађа нове линије конфликта – не толико међу трансконтиненталним политичко-економским „доминионима“, као светским центрима производње (рецимо Азијско-тихоокеански регион, САД, ЕУ), колико разбуктавање ових конфликта у виду малих „пламичака“ кроз и усред свега. Реч је о фундаменталној и убрзаној трансформацији социјалне мапе човечанства информационог доба, изазваној реалним распадом „државе свеопштег благостања“ (welfare state) као политичке стратегије и, на крају крајева, друштвене вере. Њена хипотетичка хармоничност – нарочито при сагледавању слике света као дискретних и нехомогених секвенци – сад се доживљава као социјална утопија. Осећај губитка уређености света и асоцирања овога на „велики хаос“ – ето првог знака живота новог тоталног мишљења, које се јавља у виду депресивних футуролошко-апокалиптичких прогноза, у облику пројеката сутрашњег дана као времена несташница, презасићености и непрогнозираних процеса, који ће изазвати дубоке социјалне, економске или чак климатске промене.

Међутим, преживљавање хаоса или апокалиптичности је само ирационално изражавање овог мишљења. Оно добија ново лице и у свакодневници, посебно кроз једнообразне токове дискретних, нехијерархијских, и чак не увек уопштених начина. Овај интересантан тип тоталности опрезно и неприметно „организује“ развијање - и плуралистичке различитости, и упоредо постојање „других“. Осим тога што све ово има право на постојање и саморазвиће, способно је засита и да се развија у дефинисаним координатама и формама. Посебно, ово је функционално и прецизно развијено у неписаној, али свима разумљивој идеологији савременог. Берман примећује да бити савременим - подразумева егзистенцију у окружењу које обећава авантуре, моћ, утакмицу, промену себе и света. И истовремено – то је претња рушења свега што имамо, што знамо, свега што јесмо. Савремено животно искуство не познаје географске и етничке границе, класне, националне, религијске и идеолошке разлике; у овом случају може се трвдити да савременост обједињава целокупно човечанство. Али ово заједништво има парадоксалан карактер, то је јединство различитости.

### *Локалност и судбина*

Британски социолог пољског порекла Зигмунт Бауман једном је рекао да „локалност“ у глобализованом свету – то је знак социјалне унесрећености и деградације, а непријатност таквог постојања појачава се тиме што, у условима када су се друштвени простори померили далеко ван оквира „локалног“ живота, овај појам губи свој семантички потенцијал и постаје завистан од усмеривачких и реторичких деловања, која на локалном нивоу не подлежу контроли.

Ни на који начин није реч о натурању апокалиптичке слике, пре ће бити да социјално понашање све више постаје флексибилно,

што значи слабо контролисано. Управо због тога термин „социјална политика“ данас - то је више крпљење рупа на натрулој врећи, на којој су нека места јака, друга пак – сасвим протрула. Пошто унификациони модели регулисања или помоћи не функционишу, то доводи до појаве све новијих и новијих депресивних контрасегмената – контракултурних, контраекономских, контраправних, контраетичких.

Међутим, социјални отпад и културно подземље, који се са естетичке тачке гледишта перципирају као неочекивано-неординарно виђење света, знатно више су окренути декору, него њихов протест и неумољива ревност. Чак се слободно може парафразирати мисао Карла Маркса о раду који је постао роба: протест је такође бриљантна и успешна роба, уколико је ексклузиван, различит од опште слике, тј. непоновљив. Тофер је ово називао фрагментацијом друштва, коју прати диверсификација вредности. И неочекивана популарност гесла „створи свој стил“ је слика овог историјског покрета, јер чим је друштво више фрагментирано или диференцирано, тим је већи број различитих животних стилова. И – најважније – чим се више социјално прихваћених модела животних стилова позиционира у друштву, тим је ближе стању када свака индивидуа ствара јединствен и само њој својствен животни стил.

Као резултат учевамо не прилагођавање, већ мимикрију социјализације: непосредну индентификацију индивидуе са својим друштвом и, због овог последњег, са друштвом у целини. На тај начин, према Маркузеу, формира се униформно мишљење, посебно од стране креатора политике и њихових сарадника у средствима масовног информисања. То донекле подсећа на поделе на касте у старој Индији, где је индивидуа осуђена на останак у свом социјалном „гету“ заувек, односно, она је лишена права и погодности да упозна квалитетније, ефективније или, уопште узевши, на хијерархијски вишем нивоу задовољавање потреба, ни не спомињући формирање нових, за степен виших.

Устанак етничких „странаца“ у савременој Француској, са масовним паљењем машина у разним градовима и регионима, - то је такође и футуролошка слика недалеке социјалне партизанштине, која ће изнићи на темељу нелегитимности. Овај пример није образац, али устанци „других“ могу се дешавати не само на етничкој, религиозној или социјалној основи. То могу бити и другачије мотивационе мешавине, које од нас стварају партизане не по нашој вољи, партизане у сопственим свакодневним пукотинама, односно „сувишне“ у животу или систему координата те целине. То значи да је такозвани глобални свет, који је довео до сличног модела социјалног понашања, непознат, јер представа о окружењу асоцира искључиво на дату слику и стил, односно на ситуацију „овде и сада“.

Другу страну медаље описао је један амерички политиколог: посебно то, што је глобализација дала најбогатијима веће могућности

да праве паре још брже. Другим речима, постали смо сведоци настанка не само поражавајуће социјалне диференцијације, већ оштрог социјалног „слома“, незапамћених „климатских“ промена у његовом окружењу.

### *Опозиција неефективној влади*

Живимо у време пропадања институција државе, краху њене социјалне политике и других регулаторних функција, које погодују функционисању друштва. Живимо у време реалног хаоса у коме се ситуацијом користе само поједине политичко-финансијске групе и суперснажне транснационалне корпорације. Пада ми на памет теорија партизана Карла Шмита. Међутим, ако се из ње „издвоји“ носталгија за ауторитарно-тоталитарним уређењем или, по фашистички, транспарентним реализмом, ако би се ова теорија идеолошки преформатирала, посебно из угла антилибералног дискурса и, насупротив томе – са становишта наоружавања цивилног друштва (а у посткомунистичким условима – против неспособне и корумпиране владе), онда се може добити интересантан и неочекиван политичко-идеолошки микс. Елемент „подземља“ или „свакодневне друштвене акције“ из теорије партизана Шмита може бити користан мобилизаторски елемент за формирање свеобухватног друштвеног договора у сенци. О чему је реч?

Уколико у друштву не постоји могућност да се делује на легитиман начин, јер такав пут борбе са мафијашко-корпоративном владом, која нагиње ауторитаризму, не даје никакве резултате, односно свака акција је унапред „паралисана“, онда грађанима, друштвеним слојевима и другим елементима социума преостаје да прибегавају разним методама опозиционог деловања, који ће изазвати реакције владе. Ето тако, мимо своје воље, сви смо постали партизани, истина – за разлику од партизана модерног доба – без аутомата и граната.

(2012)

*Белешка*

Пседудоними: Анатолиј Дњистровиј, Глиб Успенскиј  
Рођен је 30.06.1974 год. у Тернопољу. Оснивач и члан књижевне  
групе „Пријатељи Елиота“ Члан је Асоцијације украјинских писаца.  
Члан је Извршног одбора украјинског Центра међународног ПЕН-клуба.  
Добитник многобројних награда.

Кратак преглед најважнијих објављених књига:

Романи: *Незнанац с оне стране прозора* (2001), *Град успорених  
акција* (2003), *Тибет на осмом спрату (Патетични блуд)* (2005), *Фрајери:  
конкретан роман* (2005, 2011), *Дрозофила над томом Канта* (2010).

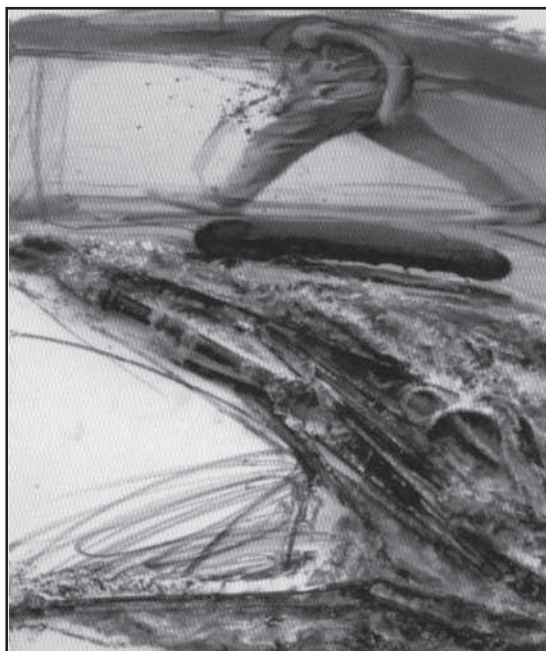
Књиге есеја: *Анатомија Орфеја* (2008), *Преломи и консензус* (2008),  
*Писмо из комишука* (2010).

Збирке песама: *Проповед магми* (1998), *Поводом смрти Клио* (1999),  
*Упозорење* (1999), *Жута измаглица* (2001), *Напуштени градови* (2004),  
*Хроника писаће машине* (2009).

Преводи са: немачког, чешког, пољског и белоруског.

Преводи са: енглески, немачки, вирменски, руски и белоруски.

*Белешка и превод са украјинског језика: Јарослав КОМБИЉ*



Цонка Људмилова ХРИСТОВА

*ПИЈАЦА*

Просјак,  
слепи просјак  
који протеже руку за милостињу  
на углу  
личи на гомилу пепела  
која је после бурног пожара преживела.  
Говори да није слеп од рођења.  
Свет се постепено смањио  
до величине таме  
и опстанка.  
Сада га он проба  
кроз додире случајних руку.  
Чује само звук аутомобила  
лупкање љутих или уморних ногу  
и звоњаву новчића, богатих рођака  
суза и кише  
Ноћу из његових очију извиру  
ливаде, зелене као наде.  
А дивљи коњи галопирају по њима,  
неоседлани. Газе мирисно цвеће,  
хватају ватрене заласке сунца  
и са река, тамних и слатких  
као јесење вино  
пију воду.  
Ноћу просјак “види” сунце и звезде  
невиђених ни од кога,  
заборављених негде у затвору успомена,  
само његових. И љубав - крхка и нежна,  
преживела, јер је сан.  
И када дан – разјарена и гладна животиња  
почне да га њуши и лиже,  
он се пажљиво запетљава  
у његово длакаво и смрдљиво крзно

и дан га носи тамо, на уобичајном углу,  
где сунце и месец  
бацају једно другом живот као лопту.  
Једном га упитах, како замишља свет  
а он рече - као пијацу за стоку.

### *ЗИДАЊЕ*

Зидар сам ја, речима зидам  
зид на сред голог поља.  
Лети трње, ветар га жури,  
и они се крију између  
тачака на мом зиду.  
Немам више зидова и крова  
али озидео сам врата-  
на прагу да пресрећем госте-  
добродошле и неочекиване.  
Прозоре сам истесао  
од зареза и наводника  
на њима птице да слете.  
Месец кроз прозор  
нос свој радознало да промаља.  
Са златним зрацима  
сунце које се досађује муве да пробада  
и зима пахуље да ми наслика.  
Немам снаге због тешког терета  
да заложим ватру  
своје срце смрзнуто да загрејем.  
Немам чак ни речи за топлоту  
али димњак дими.  
На челима звезда.  
његов дах песме пише.  
Не уклапају се удобно у мом зидању  
речи, али причају приче о мравима  
и они на тренутак заборављају да су слепи,  
дивљи, журе у битку,  
дане претварају у мрвицу љубави  
и у капљицу милости.  
Ја сам зидар, то знам -  
речима да ограђујем  
и да креирам светове.  
Врата немају кључ, прозори - завесе.  
Још увек немам кров и зидове немам,  
али затвор имам,  
јер од речи нико не може побећи ...

## ФАНТАЗИЈА

У чашама плутају провидни лептири.  
Прошлост рђа, сакривена на топлом у трави.  
На крилима својим птице носе магле и кише.  
По оградама се црвене крпе  
од непријатељских намера.  
Ваздух пламти од зависти  
према племенитом миру бара.  
Дани бацају бесмислене фразе.  
Лажне, порочне очи мачака  
пробадају мрак  
и не дозвољавају му да заспи  
Неписмене пећине сумње  
рађају змијасту мудрост,  
опијену мирисом доброг васпитања.  
Она расте неометано  
од цмиздрења празноглавих  
плавокосих облика,  
који су у сузама удавили земљу.  
Увија се страсно око срца  
вековне истине.  
Убија је милосрђем вештог ратника.  
Усисава жар из ваздуха  
и цепа крваве крпе  
ишчезлих зграда.  
Чупа магле и кише  
са крила птица  
и гази их у орману пећина  
као непотребне ствари.  
Промиче полугола прошлост  
из загрљаја трава.  
Даје му вино од провидних лептирова  
и тера га да проба јабуку.  
Затим заједно подижу здравицу за победу  
разлог које је опоравак  
Царства Божијег  
и потпуно припитомљавање човека.  
Сумње и мачке су забавни додаток.

## ПРАВАЦ

Прошлост се никада не враћа.  
Чак није ни прошлост  
Капи крви исцеђене са усана руже,  
не могу се поново улисти  
у испуцале од мржње и досаде вене.  
Ни имена да се промешају  
као шпил карата  
и да ускрсне истина бића  
давно сахрањеног  
међ бескорисним књигама.  
Нема шансе поново да прогутамо свет  
лажан и нелегитиман  
на један мокар од суза и слузи под  
зимског дана.  
Ништа од прошлости се не враћа,  
јер још увек је овде -  
написао писмо  
које смо заборавили да пошаљемо  
и даноноћно дрхтимо  
у очекивању одговора.  
Али питања нису постављена.  
Сенке ствари тетурају своје грбе  
и постепено тону  
у пустињи безвремености.  
Гутају пролазнике као муве  
и из њихових уста се цеди љигава чедност.  
Љубав дугоухо и медитативно ћути,  
везана на ливади  
са понизно гегајућим трњем.  
Али када лудило везује свакодневну љуљашку  
између светлости и смрти  
онда милосрђе на суседном углу проси  
и носи ситниш глупости и сујете.  
А ако се љубав опамети у корист конопца  
због којег јадно стари  
и умре од глади,  
значи није немогуће  
чак и бомба да експлодира у центру живота  
чије значење јој је страна.  
Између основе земље и тачке  
увек се протеже  
бројаница великих и малих слова  
које заједно са знацима интерпункције,  
изговорених гласно,  
као пројектили разбијају тишину -  
ово царство ропства

где иза угла наших даноноћних кошмара  
влада прошлост  
и вишезначно нам намигује.

### *ГРАМАТИКА*

Скидам одећу пред тобом  
без стида, са једним јединим гестом  
Мисли своје скидам, огољавам срце своје  
затим косу своју шишам,  
протирем је као златно руно...  
На њима љуштим све своје коже  
змије-заводнице.  
Пре него што одсечем свој језик  
желим да те подсетим да је  
јабука спознаје слатка  
али после ње осећај ситости је горак.  
Скидам своје месо – нежно и розе,  
мој живот се прелива у твојим рукама ...  
На крају остаје један знак интерпункције  
као узвичник / или упитник /!?  
Тако завршавам твоју реченицу,  
што мисли о мени  
али се не помиње.  
И мораш да почнеш нову мисао  
у новом реду / мало дубље /  
где сам ја и велико слово,  
и три тачке, и заборав.

### *ЉУБАВНА ПЕСМА*

И шта данас могу да ти испричам ...  
Луче сам поклонила своје срце зими  
да има где да забада своје ледене игле,  
када везе цвеће по прозору.  
Без срца лакше подносим  
неслагање хора црномањастих врабаца.  
Да гледам како се врше самоубиства у димњацима,  
бројећи минуте на основу мрвица.  
А касније да осетим како снегови успомена  
покривају стазе, леде мора.  
Како земља плаче чоколадним сузама,  
пијана од љубави сунца-

његови топли прсти не дозвољавају јој да заспи  
под лабудовим ћебетом.

А шта ли данас могу да испричам ...  
Јуче сам поклонила своје очи зими  
да препозна наду-прегрбљену и наборану-  
како продаје суво цвеће на суседном углу.  
Без очију лакше подносим  
дуга празнична поподнева,  
шупљине градова, које гутају залазак сунца  
боје јагодастог сатена и маслинастоплав на ивицама.  
А онда да видим како месец неизбежно изгрева  
лисичијим очима и осмехом мачкастим.  
Како плаче моја чаша крвавих суза  
пијана од додира руке.

И твоје лице које провирује  
из њеног зајапуреног ока

А зашто ли ти све ово причам ...  
Ти си у сећању које рађа чудовишта  
а ја сам, без очију, без срца нерањива  
и чувам их, претварам их у речи.  
Сада дан и ноћ плетем и расплићем време  
Пенелопа - са телом паука, створеног од очекивања.  
И знам – стићиће неки брод  
са мојом љубављу – Одисејом, који је загрио јарбол,  
Али ја ћу одавно јахати дивље облаке  
разговараћу с врапцима, душе ћу бесити,  
а ти ћеш проклињати своје васкрснуће,  
пићеш лудо, смишљаћеш причу-

дивљи корен, сасушен без топлоте и без љубави,  
без мене Итака је следећа територија.

### *Белешка*

Цонка Људмилова Христова је рођена 4. децембра 1959. године. Завршила је бугарску филологију на Великотрновском универзитету „Св Кирило и Методије“. До 1988. живи у Софији. Од 1989. живи у Дрјаново округ Габрово. Радила је као новинар, као инструктор за туризам у ђачком кампу Габрово, као специјалиста информационих услуга и технологија и водитељ група у Националном музеју образовања - Габрово, као наставник бугарског језика и књижевности у Дрјанову. Од 2005 до 2009. је председник Друштва писаца габровске области. Током овог периода је уредник АРТ страница приватног габровског дневника “100 Вести” и главни уредник издања Друштва писаца - Габрово - алманах “Зорница”. Пише поезију и публицистику. Објавила је четири књиге поезије: “Речи на раскршћу” (2005), “Размишљања једног мравца” (2008), “Питала сам маму ... “ (2011), „Шапат детињства” / хаику / (2012). Добитник је више од двадесет националних награда за поезију. Две године за редом добитник је награде на конкурсима за есеј “Мартовски есеји” часописа “Корени”, Куманово, Македонија. Превођена је у Израелу, Србији и Македонији. Њене песме и есеји објављене су у часопису “Пламен”, листу “Реч данас”, и готово у свим националним и регионалним публикацијама о књижевности. Од школске 2012/2013 године држи наставу бугарског језика и књижевности у бугарском теоријском лицеју “Васил Левски” у Кишињеву, Молдавија. Припрема двојезичну књигу хаику поезије на бугарском и руском језику. Члан је Савеза бугарских писаца.

*Превод с бугарског: Елизабета ГЕОРГИЕВ*

Џек ФУЛБЕК

*БОМБАРДОВАЊЕ*

На шта одговара  
бомба која експлодира  
и њена глупа индиферентност  
и безличност?

Да ли име произвођача,  
као на конзерви кукуруза, или графити  
радосних испоручилаца  
употпуњују карактер?

После детонација  
преживели се крећу као месечари,  
међу њима мајка, хода  
као по навици, празног  
погледа, носећи  
у наручју  
дете, своје дете, јединче,  
које штити у рукама  
као отац у Гетеовом *Ерлконигу*.

Да ли зна  
или неко треба да јој каже  
да ће морати да га напусти,  
дете је мртво.

*БИЛО ЧИЈА СМРТ*

*„Смрт било ког човека мене смањује,  
јер сам део човечанства:  
зато никада не питај за кога звоно звони:  
за тебе звони.“ Дон Дон*

Сви војници су клонови.  
Униформе разне, али људи у њима  
исти су.

Користећи паузу у штектању митраљеза  
убирамо тела с убилишта.  
Шрапнелом разнет, жртва бомбе,  
распознавање немогуће.

Јели то један од наших  
или њихов?  
Зар је то битно?

### *АПОСТРОФИРАЊЕ ЉУБАВИ*

Заборавиће он пожуду и памтити  
ту крхку лепоту, и трен усхићења,  
кад пламен угасне, и жар заостали  
искрицу пошаље последњу у ноћи.

Сетиће се, из те паљевине  
страсти лоше прикривене, усамљене сузе  
која се прелила с њеног преозбиљног лица  
погрешно схваћене, и додир – све друго се губи.

Сунчани дани, крај ње, где бучни таласи  
по зрнастој обали журно пресипају,  
музика, тренуци, сећање их чува,  
под хипнозом тада, немоћно од тада.

Време сабирања,  
ожилци међ успоменама,  
понос-медаљони напуштеног срца,  
он звездама вечним то чуђење пише.

Ово је реквијем љупкости,  
тренутак да се опева, закопа – а после...  
Сусрети ненадни. Поглед--миловања.  
Горчине нема. Ни смеха.

*(Песма награђена Првом наградом  
Удружења писаца Калифорније)*

### *КЉУЧЕВИ ЗА ЗАКЉУЧАНА ВРАТА*

Сва врата света се затварају  
а тиме и закључавају.  
Ох, ви имате кључеве,  
кључеве за сва врата,  
али можете ли замислити  
колико живота вам треба  
ако икада, ако икада  
нађете макар један који одговара  
једној јединој од силних брава?  
Ипак, док размишљате шта се крије иза појединих,  
добро је знати да негде имате тај кључ  
као што је исто тако излуђујућа свест  
да га не можете наћи.

### *НАЈНОВИЈА ВЕСТ*

Хвала вам што сте позвали  
канцеларију свога Оца.  
Ваш позив је за Њега важан.

Ако зовете да питате  
зашто ваше молитве нису услышене,  
притисните број 1.

Ако зовете да питате  
зашто зло и даље тријумфује,  
притисните број 2.

За све остале информације,  
притисните број 3  
и анђео ће одмах доћи.

Ваш Отац вас уверава  
да цени вашу веру.  
Хвала на сарадњи.

### *ЕМИГРАНТИ*

Као Американци, ми смо сви мешанци  
цукци сваког сношаја,  
дестилисани од њиховог трајања.

И то је наша слабост.  
И наша снага.

### *ЗИМСКИ САН*

Бешумно, као снег  
спуштају се ноћу на куће  
наизглед уснуле,  
у куће нам се увлаче,  
из њих одлазе,  
љубави које не можемо задржати.

Довољне су да се на њима  
снови граде,  
па их пригрлимо,  
срцем замагливши разум,  
те блиставе светковине  
једне сезоне –

пригрлите их, јер знамо  
пробудићемо се у једну зору  
и неће их бити  
ишчезле тихо као снег...

### *ИЗАЗИВАЧИ*

Простор никада није празан.  
Нити туђ. Пратећи Аполов траг  
кога ни Еолови ветрови не могу избрисати,  
уђи у царство богова изван наше планете.

Из тога угла сагледај далеке хемисфере  
удружене, доказ да је Срце  
свих нас заједно, веће него збир делова,  
душа Науке и Уметности.

При овом подухвату, једна истина истрајава:  
наше рукотворине и ми сами, крчки смо, али  
испуњени Вером, одбацујемо Страх,  
осећајући присуство Врховног Пилота,  
невидљивог али непогрешивог.

*(Напомена: Наслов песме значи „Изазивач” али је уједно и име ракете која је летела на месец. Астронаут Тејлор Венг ју је читао у току лета и та се копија налази у Националном архиву у Вашингтону. При следећем лету, у коме се др Венг није налазио, дошло је до квара. Приликом експлозије сви су изгинули.)*

### *ИНТРОСПЕКЦИЈА НА ХЛАДНОЋИ*

Вечерас снег се спушта на беле  
кровове Атине. Култура је заробљена.  
Партедон закриљен, не види се,  
трагови филозофа избледели.  
Дрхтуљимо у грозници душе.  
Играчице су непокретне, певачи неми.  
Четири јахача поново јашу, и звона звоне  
у Даблину, у Њујорку, и Бејруту.  
Ми радимо оно од чега се богови грозје.  
Ни један рат није свети.

Али зиме се отапају. У нашој спретној земљи  
где Арес и Аполо заједнички владају  
знамо да ће доћи време пролећу  
и мир ће осветлити замрачену низију.  
Знамо то зато што добронамерност и вера  
побеђују таму. Знамо да доносе  
свест да победа љубави није у бесу;  
живот а не рат света је ствар.  
Погледај на исток. Иако је тамо тама,  
негде се сунце рађа, а негде звезда.

*(Песма награђена Првом наградом  
Песника Калифорније, 1986)*

### *КАЈАЊЕ*

Значи, био сам неуспешан целога живота,  
рече мој отац.  
Помислих: то је тачно, иако тужно;  
и тако се нисам успротивио.  
Сад се кајем.

### *Белешка*

Џек Фулбек (19. децембар 1916. - 25. децембар 2011.) је човек који је рођен на св. Николу по старом календару а умро на Божић по новом.

Професор емеритус Политехничког универзитета државе Калифорнија у Помони, у околини Лос Анђелеса, био је председник емеритус и доживотни члан Удружења књижевника Калифорније, често објављиван по часописима, интервјуисан и познат као јавни говорник. Објавио је 3-4 књиге поезије.

После јапанског бомбардовања Перл Харбора добровољно се пријавио у војску, али је после ратног искуства до краја живота писао снажну пацифистичку поезију. Последња збирка *Просејани пенео* садржи избор поезије коју је писао пуних 70 година. Неке од њих су раније објављиване, друге су нове. Тако је „Улога смрти у животу“ настала у 2009. и прво објављена у овој збирци. Неке песме су добиле државну награду (као „Апострофирање љубави“ и „Интроспекција на хладноћи“, а „У Фуенте Вагеросу“ је примила међународну награду и била извођена у музичкој обради. Песма „Челенџер“ (Изазивач) посвећена је лету на Месец У току лета на Месец читао ју је астронаут Тејлор Ванг. Песма се чува у Националном архиву у Вашингтону. Фулбек је живео 95 година, познат и популаран по својој духовитости, љубави за животиње, природу, људе и живот уопште.

Кад сам упознала Џека на једној књижевној вечери, понудила сам му да преведем његове песме на српски, јер ми се свидела његова поезија и његова целокупна личност. Кад се одушевио идејом и рекао да би то била велика част за њега, било је очигледно да то мисли. Тражио је песме на ћирилици и латиници да би могао да их полако сам изучава. Постали смо намах блиски и посетио нас је са својом супругом. Кад је умро, од 400 пријатеља позвано је 200 у славу његовога живота. Међу њима сам била и ја, његов први и једини преводилац на српски језик. Велики људи су по правилу скромни. Поред те мудрости сачувао је у себи вечно живо дете. Био је нестрпљив да види преводе и запиткивао о свему српском. Искрено се радовао што ће га у Београду и Србији читати.

*Белешка и превод с енглеског: Мирјана Н. Радованов Матарих, 2012.*

Јелица РОЋЕНОВИЋ

*ТРАГОМ ШОБАЈИЋЕВОГ ДУХА*

То што нам нуди сликарство Милоша Шобајића је револт, побуна, песница у лице, импресивна егзекуција...

*Да није уметности, злочин над стварношћу остао би скривен.*

*Да није сликарства, тај злочин не би имао видљивог трага.*

*Слика није друго до траг злочина извршеног над светом.*

*Траг греха настао насилним мењањем постојећег.*

Трагом духа једног француског филозофа, истинито је, рекла бих, ликовне творевине Милоша Шобајића, овако својевремено проценио познати ликовни критичар Ђорђе Кадијевић.

Поводом обележавања јубилеја Миланског едикта, Милош Шобајић је током марта ове године представио своја дела у Риму. Да би се схватила визија Шобајићевог сликарства, његови симболи, метафоре и значења, главни град Италије је идеално место за припему и поређење.

Довољно је погледати Микеланђелове кржаве приче из Старог завета. Идеја хришћанског милосрђа пред страхотним Микеланђеловим Богом никоме не пада на ум. Оно што је заједничко ренесансном мајстору и нашем уметнику је да пред њиховим делом чисто биће обузме страх.

У трагању за дубљим смислом слике Милоша Шобајића, 2009. сам забележила уметникову исповест, речиту саму по себи.

Насликавши први пут после више деценија уметничког рада портрет Драгане дел Монако Милош Шобајић је признао да ипак нема ничег лепшег од људског лица.

Дошао сам у Париз кад сам имао три месеца 1945. године, јер је мој отац постављен за војног аташеа. Пре деветог маја смо већ



моја мајка и ја стигли у Париз, где нас је отац сачекао. Становали смо у Осмом арондисману, и прво чега се сећам је један огромни асфалт по коме трчим док ме мајка посматра. Три године смо остали у Паризу. Сећам се и мајке како лежи на леђима, а цури јој крв на нос, немам појма ни зашто ни како, ни како се то завршило. Сећам се да сам говорио: „Мишо се боји куће и муве“ и дан данас мрзим муве, а високе зграде ме фасцинирају као неко чудо, континент који можемо да видимо једним погледом. Чetrдесет осме смо се вратили у Београд, који је био једно велико градилиште. Ми деца смо волели да трчимо по том врелом асфалту и купујемо клакере, на углу Балканске и Народног фронта. Кад сам пошао у школу „Змај Јова Јовановић“ био сам шокиран видевши толику децу, као да су ме бацили у океан јер су ме држали код куће као „кретена“. Било ми је врло мучно тих првих дана у првом разреду основне. Био сам хиперактивно дете и то се ваљда појачало од сусрета са том децом, просто сам похистерисао и такав сам остао негде до моје једанаесте године. Осећао сам запањеност пред гомилом. Сећам се како је једном мом другу неки Бора, уличар, рекао: „Зини да ти видим крајнике“, а овај онако добар као јагње зине, и Бора му пљуње у уста. Да, то је утицало да постанем тотално луд и то лудило ме је држало и у Цариграду, где ми је отац добио премештај, све док нисам дошао у Никшић у дванаестој години. Био сам запањен од нове промене, али сам се осетио страшно моћан међу том глумом децом „Нотр Дам д Сион“ (Наша Госпа Сионска), како сам их ја гледао. Сва деца су била у униформама у тој француској школи. Сви турски интелектуалци су похађали ту школу. И ту сам лудовао три године док ме нису избацили. Како? Тражио сам, рецимо, да ме цела школа јури по дворишту, њих двеста. Онда су ме јурили, цепали одела, ја скакао, бежао, пео се на неке степенице, скакао са првог спрата, хтео сам да будем Зоро, херој. Кад дођем кући онда ме мајка измлати и заспим сав знојав, а сутрадан све исто, док на крају нису рекли: „Што је много много је“. Град на Босфору ме је, међутим, фасцинирао због хиљаду других ствари. Мој отац је био генерални конзул у исто време кад је енглески конзул био Јан Флеминг, писац Џемса Бонда. Истамбул је био центар шпијунаже, град који није осетио Други светски рат. Било је свега у изобиљу, прелепих лимузина, прелепих жена. Моје избацивање се поклопило са крајем очевог мандата. Ја сам отишао у Никшић код бабе и ту сам почео да се смирујем, не знам зашто, али сам нашао фантастично друштво које до дан данас имам. Сасвим сам се признао, постао свој. Никшић је чудо за мене био. Цариград ме је запањео неслућеном разликом између сиромаштва и луксуза. Тај Босфор! То је центар света. У Свету Софију улазимо па скидамо ципеле, обувамо неке папуче које чекају на вратима. Сећам се једне рупе у мермерном стубу коју су, додирујући камен прстом, направили Турци, а онда би се помазали по челу. С нама је у исто време Зуко Џумхур био у Истамбулу као дописник „Политике“ и он ме је први научио да цртам, први обратио пажњу на моје цртеже. Био је најбољи човек на свету! Било је тада и пуно грчких трговаца у Цариграду код којих је мој отац куповао неке штофове за одела у неким двориштима. То је византијски, наш град. Знате како кажу Грци: „Док се не вратимо

у Константинопољ!“ Као Јевреји за Зид. Пуно Грка сам чуо да тако говоре. Све је то виђено из дечје перспективе. Београд је био јадан, разрушен, са једним, два аутобуса, градилиште, а у Цариграду двадесетак хиљада таксија, толико народа, џумбус. Често смо прелазили преко Хелеспонта, на ручак код једног очевог пријатеља.

Затим дођем у Никшић. Моја фамилија је из села Шобајића код Острога. У монографији о мени на француском где је о мом стваралаштву писао Петер Хандке налази се поред Острога и фотографија железничке станице Шобајића која има с једне стране чекаоницу, а са друге тоалет. Шобајићи су се 1846. из Никшића одселили у Србију, обогатили се у Ваљеву, и богати се вратили 1878. у Никшић. Сад је изашла једна књига о Шобајићима, међу којима је и пре мене било писаца и сликара. У Никшићу сам тотално други постао: одличан ђак! Нашао сам смирење у том граду који ме је направио човеком. Отац и мајка питали су ме: „Хоћеш ли у Румунију или у Никшић?“ Рекох: „У Никшић!“ а млађи брат и сестра отишли су с њима. Кад су се вратили из Румуније уписао сам Прву гимназију у Београду, где сам срео Лотос Масникос, са којом сам се оженио, стекао пријатеље... Београд ми је био леп, мирисале су липе испред „Политике“. Кад сам уписао Академију родитељи су ми отишли у Авганистан. Одушевљени смо обоје били Београдом, његовим ноћним животом, вечерама и журкама, али смо једног петка, 13. јануара отишли у Париз напустивши све то са 5.000 долара и тако је то кренуло. Борба да се докажемо, опстанемо, преживимо. Неко ми рече у Паризу: „Зашто ти не зовеш Марка Ристића да те упозна са Валбергом?“ После три месеца имао сам изложбу у Паризу, у галерији „Ламбер“. Била је то прва од преко осамдесет изложби које сам до сада имао у скоро свим значајнијим градовима Европе, Америке, Кине, Русије, где сам поред слика излагао и скулптуре, инсталације, литографије...

Париз је за мене најлепши град на свету. Фасцинантно је његово вечно постојање. Подсећа на калеидоскоп по коме лете и прегоре лептири. Париз је град у коме се убило безброј уметника. Модилјани. Ја сам познавао неколико који су се убили јер нису успели да остваре оно што су желели. Само понеки успевају да остану живи у Паризу. Кад сам стигао старији сликари су ми се жалили да нема више дружења. Нема забава, нема песме, као што се то чини Јапанцима: свако тамо живи за себе. Сигурно је и данас у Париз стигао неки сликар пун наде да тамо направи чудо, иако Париз није више оно што је био јер Њујорк и Лондон предњаче као финансијске силе па су они и стециште уметника. Париз је чуван и негован гра. Нотр Дам изгледа исто као кад га је гледао Филип Лепи. Све је у Паризу историја не само писана него и стварна. Никад нисам отишао у Музе д Орсеј јер не ценим импресионизам који је рођен у Паризу, осим Ван Гога. У Лувру гледам само рану ренесансу са Паолом Учелом, Ђотом, Фра Анђеликом. Каравађо је као нека једначина! Највећи! Његове су слике врхунац драме. Каравађа треба погледати у Риму у две мале црквице

на Пјаца дел Пополо. Паоло Учело нас је научио да гледамо слику а не она нас као што је то случај код иконе. Не, немам ништа против иконе, желим само да кажем да је направио једну велику прекретницу у уметности. Пикасо је „ошамарио“ класично сликарство. Станујем у кући на Монмартру у којој је насликао „Госпођице из Авињона“. У Паризу можете наћи све од најгорег кича до класичног сликарства. Зато се хрли у Париз. Цела Венеција је црква и слика. Од цркве Светог Марка мени је интересантнија једна венецијанска црква коју су пре пет векова сазидали Срби из Далмације. Од Карпача су наручили слику „Свети Ђорђе убија аждају“. Грци су свуда присутни у Европи са својом филозофијом и лепотом. Њујорк није Америка већ европски, јеврејски град где човек не може да се изгуби. Нисам био са оцем у Авганистану. Јерусалим је јединствен: био сам у њему неколико месеци пре студија. И тамо ми је отац био амбасадор. Осим на „Мегатренду“, повремено предајем у Шенјангу у Кини, где се ради озбиљно, од ујутру до увече, са јединим циљем да се научи цртање и сликање и да се све то на крају, како кажу, „дарује народу“. Питате ме зашто не сликам портрете?! Направити портрет је једна банална ствар коју сваки сликар који заврши Ликовну академију мора да зна. Зашто бих ја „склапао“ једно људско лице кад нигде лица склопљеног нема. У Паризу сам срео много познатих уметника. Од сликара за све то време свидели су ми се једино Френсис Бејкон, Енглец, који је сликао под утицајем Пикаса и стари шпански сликар Тапијас. Па, кога бих још издвојио?! Па, никога!



Милосав Буца МИРКОВИЋ

*ВИ НИСТЕ ОД ОВОГА СВЕТА*

(Ђорђе Николић: *Ви нисте од овога света*, СКЗ, Београд, 2012)

*“Христова љубав је расла у њему, и разгарало се срце његово у њему, као храмина уготовљена му и сасуд пречисти духу његовом светом.”*

Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног из 1200/1202.

Човек не бира ни браћу, ни сестре, ни колевку ни млеко, ни завичај, ни отаџбину. Али колевка и завичај – по природним законима, ускршњим и дијалектичким, бирају песника у човеку. Гоњен завичајним песник стреми универзалном; изгнан из овога, он се, као блудни син враћа завичајном. Једно се смењује са другим, али обоје иду руку под руку. Песник тако, преко ноћи (поларне или стражиловске), постаје судионик и издајник завичајног; он га нехотично присваја и хотимично напушта. Занесен несмислом своје пустоловине песнику остаје још само једна шанса: да се врати у само срце завичаја, на само острво његово, пошто је, са напором или ведрином прешао, пун круг.

*Снег се топи, лед одмиче, и опет пролеће међу нама*, записао је Борис Пастернак, песник за којим маштамо већ вековима. Поезија би да буде со човечанства – екстракт живота.

Разапет на укрштању јаве и сна, усправљен и видовит на њиховом сливању, поета Ђорђе Николић учврстио је у реализацији отиснутих редова плодове своје страсти који су фрагменти већ одигране његове душевне драме. Прошло и садашње у њему, то је истовремено и извор предвиђања, тајанствено врело проицљивости и прорицања, неочекиване и очекиване будућности која је разапета између укрштања прошле вечери и сутрашњег јутра. Сатирући судар двоструког израза који је, у свој својој стваралачкој противуречности њему, песнику Николићу додељен да га он отелотвори. Пред овом поезијом, стојимо као да се време у коме се она одиграва дешава неке друге, као да је тај догађај исто толико, стваран колико тренутак неког душевног рата, колико и заносни фрагмент неке љубави. Само се ту, тренутно, појам тако схваћене поезије поклапа са појмом писаног песништва, само ту и нигде више. Наш драги поета не уноси поезију у песништво,

напротив уздиже је, надчовечанском снагом своје лирике, уздиже је до вечних констелација поезије.

Ова књига је, својеврсна и селективна, лична антологија сопствених сензација асоцијација, дубоко проживљених. Може се слободно за њу рећи да је чудесна. Ипак, мора се приметити да се у одређењу “чудесна” крије извесна логичка замка. Јер, чуди нас оно што одудара од некакве познате и опште прихваћене норме, од некакве очигледности, на коју смо углавном сви навикли. Односно, тако очигледан свет не постоји. Наше чуђење је самостално и не проистиче из било каквог поређења.

Песник, какав је свакако Ђорђе Николић, не може да пренебрегне живот, ту прелепу муку коју само тако називамо, јер из њега, он свесно или несвесно, црпи сав онај неопходни материјал потребан за свој стваралачки рад. Дан за даном, кроз најразличитије путеве или поступке, од констатовања истине до производње илузија, наш драги чудновати песник оставља драгоцене записе о свом времену и о читању сили слутњи и осећања што му их време продубљује. У том смислу, може се слободно рећи да је наш драги песник својеврсни хроничар, веродостојни сведок доба и околности у којима му се заломило да живи. Можда управо историју човечанства и не треба тражити у минуциозним радовима и опсежним истраживањима историчара, већ у делима оних групација песника код којих од памтивека бије и трепери само битисање света и његово подробно-тачно или улепшано казивање.

*Србијо,*

*Јуче смо  
За тебе пали  
Данас те  
Гледамо с неба.*

*Јуче смо ров  
Копали,  
Данас нам ни кров  
Не треба.*

Својом песничком књигом *ВИ НИСТЕ ОД ОВОГА СВЕТА* песник Ђорђе Николић не призива ни логични вилајет детињства, ни фајтерски задихану младост, али зато на један филигрански начин спаја блесак ума и срца, љубави и градитељства, буквалности и оностраности. У његовим слободним версима одјекује тон “вука самотњака”, као што у сонетима струји дух присности и колективности. И песник тишине и поета грмљавине, ето, то би се у једној речи могло придодати аутору ових његових и наших, свакако живих и добрих песама.

Данас и овде пред нама је добра, поштена књига, којом је Ђорђе Николић суверено наметнуо своју кандидатуру, за улазак у прву колону савремене српске поезије. Савремене и српске у пуном значењу. Ова књига је свесна свог дозревања и заокренутог певања. Она подједнако открива и мисију и мистерију “обијачког алата сна”. Добро замишљена, а још боље испевана, ова књига је Николићева лична антологија.

*Толико је крви  
Сваком стопом свуда.  
Кад не роди мајка  
Родиће нас груди.*

*Ниједна нам вода  
Не окупа више  
Мртвијех Србаља  
Од Дрине, сем кише.*

Ова збирка је занатски и литерарно ваљано компонована. Версификација упевана, али без насилне певности, а слободан стих се држи унутрашњих ритмова. А опет, свака песма у овој књизи има своју загрижену самосталност и стреми литици самосвести. Прокључале су у овим песничким слоговима некадашње, али и савремене страсти и узбуђења, оживели давно успавани корени и расади национа, изронили гласови и топоси из дубина. Ђорђе Николић се не разбацује речима, симболима, метафорама: економичан у песничким средствима он раздваја и меандрира поетичке слике, доживљај и укупну самородну доживљеност. *ОВДЕ МИ НЕДОСТАЈЕ ЈЕЗИК* је директна ширином свог видика (свакодневног) и дубином мишљења (сваконоћног).

*Овде ми недостаје језик  
Као што ми недостаје кућа;  
Празан преда мном стоји мој лик  
Умчен тегом животонућа.*

Зато се ове песме, држећи се за своје бестелесне руке, могу читати и као аутобиографски роман, што ће рећи да ваља почети од првог стиха прве песме, па ред по ред, до потоње песме и завршног акорда, муклог као да долази од великог симфониског тимпана.

*Прошло је време радости,  
Крај златне епохе ту је,  
Спушта се застор тишине,  
Ни дах ми се више не чује.*

*Мене у мени више нема,  
Није ме остало ни за лек;  
За стопом сам својом сустао,  
Залудно строшен пролази век.*

*Ни прозор више не отварам,  
Дели ме стакло од свег света.  
Ропство је ова слобода.*

*У мени горко биље цвета,  
Које у мелем рани претварам,  
Лечим је од слова злог убода.*

Ђорђе Николић у својој, својеврсној поетској хроници достојно иде по трагу Исидоре Секулић: “Правда, у људском друштву и људском поимању никако не може да постане комплетан појам, да обухвати и божју правду и људску правду, и правду са дугим роковима и правду са кратким родовима. Божја правда, то су врло сложена срачунавања и уравнотежавања небројених дуговања и чинилаца. Та правда види и чита и село, и сеоско гробље. Људска правда, то су краткорочни поступци, примитивна наплаћивања и одмазде, наивне обмане да се правда десила ако се човек неки намирио и осветио. Човек не зна за једно основно знање у области божје правде: оно што ја немам, то је оно што мени није дато, а није оно што други има. Све људско “имање”, и духовно и материјално, долази из једног извора, и враћа се у један извор. Васељенска економија и уравнотежавања врше се, што би рекао Његош: “магнетским погледима великих закона, а не додавањем и одузимањем из људских цепова.”

Мање другачији од својих предходника, Ђорђе Николић је савим другачији од својих савременика, али их се не одриче, нити их прећуткује. Међутим, и овом нашем песнику је позната незаборавна Пастернакова порука: “*Није живот што и поље прећи*”, или како би рекао наш драги Алан Боске: “*Филозоф изнова организује свет, а песник га поново ствара и гради!*”

*Кад ухватише птицу,  
Хтели су гнездо и јаје.  
Отварам повесницу:  
Семе се ником не даје.*

*Однеше камен с прага,  
Хтедоше и крова део.  
Кад схватих наум врага,  
За веру Слово сам spleо.*

*Мени може и длака,  
Нек иде и један прст...  
Ал' је за прекрст рука.*

*Пред тамоm вукодлака  
Из мене засветле крст  
И оснажи ме на злодуха.*

И својом суштином, мотивом и свеобухватношћу ова бљештава књига Ђорђа Николића је превасходно патриотска. У свом поетском памјатнику Николић нуди још једну могућност читања и читавања наше духовне баштине. Све је препуштено страсном читаоцу. Читалац се суочава са неколико проблема историјског развоја и напретка песничког сензибилитета. Ако игде важи реч да је поезија рефлекс збивања и околности, онда важи код овог књижевног рода (родољубива поезија) који је, у највећем броју случајева, и сачињен као непосредна поетска реакција на драматична збивања која су потресала биће народа. Стара Аристотелова реч да је поезија истинитија од историје јер се бави општостима најприменљивија је на родољубиво песništво у свим његовим облицима. Јер и кад је непосредна реакција на догађај, родољубива се песма брзо подигне до синтеза моралних вредности, занемарујући, често, хладну тачност историјске објективности. И баш то занемаривање и јесте једна од снага и моћи родољубиве лирике; превазилазећи горчину или сјај тренутка, песма се спушта до самог бића нације, до оних тамних слојева које никаква научна анализа до краја расветлити неће, јер се састоје из читавих сплетова веровања, традиција, убеђења, митова, опсена и гатки, инстинката и визионарства.

Уверава нас поета Ђорђе Николић да све што данас људи предузимају као мере – акције и реакције – једнострано је. То је у општој политици, то је у свакој политици. Једностраност вуче у варварство, у методе сировости. Губе људи нагон за хармонију, спољашњу и унутрашњу. Право је чудо колико је данашњи интелектуалац и данашњи сељак тип расејаног и разбијеног човека; колико су слаби у концентрацији себе. Отуда су скоро сви покрети на бази неспоразума, антипатије, мржње. Губе се у људима сигурне атавистичке снаге које нам из земље долазе, снаге законности, стабилности, моралне координације. Дижемо стандард интелигенције и стандард савести друштва, а на којој подлози? Људство је дезертирало са земље у царство новца. Човек се мери и вреди по куповним моћима, а радне енергије се вулгаризују и варваризују. Удружују се радници хладним методама у име сирових надмоћности. У менталитету је грабљење новца, готованство, просјаклук. Али се у свим слојевима одржава тврдоглава и бесмислена истрајност оних који чекају да им се да. Да им се да хладном методом, без љубави и добротe и икаквог односа и споразума, важно је само да им се да. То “чекање” има све варијације, чак тамо до највиших класа, где се чека нарочити положај и приход, а ако то којим случајем не дође, тај се кандидат сматра жртвом кризе.

Данас и овде, могу слободно рећи да живимо у једном изразито узбурканом времену, љубичасто-модром времену, које нам због своје сложености не оставља баш много могућности на располагању. Са становишта ове визиуре, овако садржајно богате књиге су чист добитак на животној томболи.

Наш честити аутор Ђорђе Николић нас од свег срца и дара, позива на путеве опомене и наде.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

*СЛОВА ОД ОКОВА АПОСТОЛСКИХ*

(Селимир Радуловић, *Под кишом суза с Патмоса*, СКЗ, Београд, 2012)

На размеђу два миленијума друштвена и историјска збивања на Балкану, нарочито на нашим просторима, поспешила су интересовање од стране свих слојева народа за оно што прво припада њима, па тек онда осталима односно свима, а што је привремено било запостављено и скрајнуто, да не кажем забрањено и непопуларно или чега смо се добровољно одрицали. Посебно су на такав узвратни одговор утицали насилно преумљавање, оптуживање и неоправдана демонизација народа којем песник припада, као и све оно што уз такве процесе следи. И песници, као врло актуелна и сензибилна друштвена бића, удомили су на страницама својих књига и историјске, митолошке и психолошке мотиве из прошлости, што није представљало изненађење. Али, право изненађење јесте обнова духовног и религијског песništва, са завидним бројем и квалитетом својих репрезентата, а међу којима се својом приврженошћу и доследношћу издваја песник и уредник Селимир Радуловић (р. 1953), што он потврђује и садржајем и насловом своје најновије песничке књиге *Под кишом суза с Патмоса*. Током упознавања са понуђеним Радуловићевим стиховањем, стиче се утисак да песник то, ни једног трена, и није желео да сакрије од читалаца и тумача, почев од саме посвете књиге (*“Песме за душе оних који ништа немају, а све поседују. Тихим синовима земље, опет”*), па преко цитата из Библије које је песник присвојио и дословно преузео за сводне и уводне “промотере” циклуса, па до употребе заветних цитата за тежишну структуру стихова. Песник је, на тај начин, и одређивао-појашњавао тематску срж својих стихова односно читаоцима је пожелео приближити интертекстуалну подлогу својих песама-поема понаособ.

Треба рећи да повратак својој ближој и даљој прошлости, па и песничком тог порекла, носи извесне опасности. Али, није у питању само пожељан, а истовремено и релативно већ неочекиван, апологетски значењски фактор, као што је то раније било у делима Вергилија, Дантеа, Милтона и Његоша (мисли се на *Лучу*

микрокозму), на пример, и што у временском раскораку додатно може умањити укупну читаност, већ и једна чињеница која се нажалост пренебрегава, а која се односи на податак да данашња књижевна критика (неснађена на бујицу шароликог осавремењавања старих облика певања) не захтева од песника ону њену сушту обавезу, а то је опесмотрење па и таквих тема и поступака, а не сам садржај који није споран. Дакле, није довољан само мимезис и то у домену пуког препривања и понављања прастарих истина и мудрости. Није достатно само подсећање на бесцен традиције, чак и на онај заборављени, а тренутно неопходан и/или насушан. Нужно их је, пре свега, довести у метатекстуални домен и од њих изградити стих, и то добар и прави стих, какав и приличи теми која се простире испод и изнад песме, песника и читалаца. Није, дакле, потребна само ерудиција за добру песму из овакве значењске области, али може бити врло захвална и значајно проширити вредност стиховања, чак и оног осмишљеног корпуса неочекивано далеког, али истовремено и присутног близу сваког од нас.

Затим, сведоци смо још једне врло учестале, а углавном нехотице изнуђене грешке односно заблуде песника, који настоје ускладити и прилагодити свој дискурс и са језиком времена из којег потиче тема песме, али и са садржајем стиховања, а нарочито приликом преузимања познатих и постојећих образаца неког од црквенослужбених канона, који су некада и били књижевност у правом смислу речи, тако да се често такви покушаји претварају у песничку недоступност, читалачку заморљивост и тумачеву збуњеност, који не обећавају даљу и већу читаност, нити прихватање таквог песничког сказа као вредног и вештог.

Стога, тумачење и представљање књиге *Под кишом суза с Патмоса* треба управо започети од чињенице да ли је и колико је песник успео и како је учинио да превазиђе нетом помињана искушења у виду садржаја текста и метатекста, али и у лику песничког поступка.

Када је у питању понуђена тематска композиција Радуловићеве најновије књиге очигледно да је песник транспарентно одредио свој текст-узор тачним навођењем места преузетих сегмената заветних записа, као и цитирањем реченица или делова реченица из прозиваног библијског (прво)текста, али се није задовољио само репродуковањем библијских речи, ликова и топонима, већ је основни кључни детаљ или заветну легенду настављао и продужавао, па и уланчавао, кроз сопствена бројна питања, објашњења и двоумљења, које је Бретон назвао “слободним асоцијацијама” и “струјама свести”. Песник Селимир Радуловић је испунио захтеве књижевног теоретичара Душана Пухала који је закључио да је религијско песништво тешко прихватљиво за данашњег читаоца уколико у одећи и декору религиозних и заветних симбола не успе да представи општељудске садржаје, саображене са временом и етичким конвенцијама, али и са суштим двојбама данашњег човека. Потврђујући тако Јунгов закључак

да архетиповима управо и једино песници могу дати и индивидуални карактер. Овакав песников поступак управо је уочљив у завршним и почетним циклусима књиге, а посебно у оним дужим као што су *О праху из котарице апостолске*, *Песма с острва сирочади*, *Седам малих дрхтаја* и *Под кишом суза с Патмоса*.

Тематски и полазни стожер циклуса *Седам малих дрхтаја* јесте позната библијска легенда о захтеву Бога да Аврам пристане да жртвује сина Исака на брду Морија. У седмочланој поеми песник цитира делове из старозаветне “Мојсијеве прве књиге” који чине грађевинску структуру Радуловићеве песме-поеме, која је, ипак, у овом примеру, из другог угла представљена, далеко од опетовања текста-узора. Песник твори простор индивидуалног и даје себи право да реагује на све што му није довољно јасно и прихватљиво, или пак чудно и странно, те упућује своја питања кроз гласове Исака и Аврама: “Где ти је коњ крилати”; “Јеси ли изустио ... Зашто то радиш, оче мој!”, што ипак није потпуно у контексту са Кјеркегоровим кораком даље - питањем и могућом понудом за замену од стране Аврама: “Не исмевај ову жртву! То није најбоље што имам, јер шта је старац према детету обећања? Па ипак је најбоље што би ти могао жртвовати”. Дакле, Аврам је веровао, а не сумњао. Можда је веровао у бесмислено, али је беспоговорно веровао. Да је Аврам сумњао, онда би учинио нешто, нешто велико и дивно - жртвовао би себе, тражећи опроштај.

За разлику од Кјеркегора, песник и може и не може пристати на Аврамову слепу послушност: “И ниси\ Питао, из света пролазног,\ Неразумљивог”; “И ниси рекао – то је мој плод,\ Оче мој, зар да сасечем корење!?”. Песник је чак у стању и да чује и цитира Аврама: “Још сам на планини.\ Без гнева и зависти!\ Не бацам камење увис,\ Не одапињем стреле у небо!”. Али, читава прича је много комплекснија. Песник Радуловић, није сагласан са Кјеркегоровим коментаром догађаја на брду Морија, јер би таквим обртом све било измењено! Аврамов повратак кући Сари са сином Исаком, заправо би било право бекство, његово спасење – случај, његова награда – стид, његова будућност – пропаст можда. Јер онда не би било ни сведока вере. Зна то песник Радуловић, поштујући такву Аврамову одлуку (“И не помути се ум мој ... И не сагорех у пламену туге\ Који се утростручи. Не рекох -\ Да су дани зли, а време\ Варљиво, кад из мале колибе\ Кренух ка другом свету”).

Истовремено песник не заборавља да поентира гномским закључцима у неколико наврата унутар исте песничке целине: “из вода\ Дубоких, из шума густих,\ Из скита тесног, јер нема\ Пута, јер је свуда пут - \ Сине мој, сине мој, ако си\ Спреман да служиш, управи\ Срце своје!”; “Јер, као што пламен страшни\ Гута суво грање, тако и душа\ Чиста, душом чистом, води\ У Земљу Живих”; “Ко стрепи, мир свој налази!\ А онај што из плача у себи\ Нож вади Исака добија”.

Иако за мото поседује Хелдерлинов четворостих, садржајна подлога завршног и насловног циклуса-песме јесте новозаветно најпознатије и окончателно и по месту у Радуловићевој књизи и у Новом завету, али и по апокалиптичним порукама *Откривење светог Јована богослова*, иначе, по легенди, записаног управо на острву Патмосу у Грчкој. У њему, поред неретког преузимања изворног текста, бележимо и бројне слике и медитације које представљају значењску асоцијативну надградњу прозваног полазног узор-текста (“Тад рекох што видех и што ће\ Бићи после. Јер време је близу”; “И по земљи се раширих, тешки\ Удишући ваздух, и страх ме од\ Страха чињаше већим”), као што је и једна од завршних у самом циклусу: “Летећи ваздухом, у вери, а не\ У страху”.

Песник се не задовољава само ученом оквирном монтажом цитата, већ је опредељен за опесмотрење библијских кључних прича, и у другим циклусима, на пример, *Посланице Светог Апостола Павла и Давидове псалме*. Као илустрацију наводим умор-час Јуде Искариотског у Радуловићевој презентацији: “Као и Јуда сакати, кад, радујућ’ се\ Мислима ниским, уз дрво,\ Оде на своје место”, као и поједина гномска надреална промишљања: “Слепи, па видећи, још видећи,\ Још слепи. Видећи, брате, слепи”.

Песникове кључне речи су живот и смрт (“Све душе мртве, иако живе!\ Што заборав их покри”), као и процес сталног нестајања (“трава која се суши\ И нестаје, без гласа”) и буђења (“С пролећа, заувек, кад усправља се\ Живота талас”). Нарочито је заступљена као кључна реч – пут, који заиста обилује бројним и неочекиваним варијететима и асоцијацијама, не само оним значењским нивоима везаним за полазни текст, већ и за оне одреднице ван оквира понуђених из усвојених цитата. Необично је песниково убеђење да се на крају пута налази “Земља Живих”, која је, иначе, и кључна синтагма књиге.

Из цитираних Радуловићевих стихова читује се њихова одлика која се састоји од извесне спојивости реторичког звука, сликовитог изгледа и игривог наноса медитација. И да наведени сублимат јесте адекватан и прихватљив за овакве облике певања, али да је више савремен, него што је архаичан. Затим, да је разумљив, а не недоступан читаоцима. Да је прилагођен не само садржају, него и очекиваним и планираним осмишљавањима основног текста. Једино у циклусу *О светлу напред мора* песник је прихватио бого-службене каноне, што сведоче и наслови песама (*Радуј се, радуј, мајчице моја; Смилуј се, смилуј, Мајко Божја; Смилуј се, смилуј, оче Аврааме*), сачувавши самосвојан и осавремењен песников вокабулар, али не сачувавши увек и доступност и пријемчивост у свих од пет песама.

У већ прозваном, као и у следећем циклусу *Песма с острва сирочади* читалац може осетити кршчендо песникових осећања апологоетски интонираних, која се ипак, разликују од доживљаја из других циклуса. Међутим, и у њима је песник успео да вешто учвори

и лична тумачења и доживљавања, нарочито у средишне две, до сада непоменуте, песме, чија имена симболично гласе: *О оном што сејаше коров свој* и *То свећа твоја гори*.

Нужно је поменути да се песник није лишио дискретно-ироничног исказа, ни у циклусу таквог садржаја, што сведоче и Радуловићеви стихови: “Ако обнављаш кућу, урушену и стару, Изведи укућане!”, који су равни једном од наших националних усуда, иако им то, претпостављам, и није непосредан задатак био. Овакав песников поступак који, упркос свим својим осећањима на плану религије, задржава свој мерљив, али изванредан отклон, асоцира на промисао да су прави верници они који су некада сумњали (на пример – неверни апостол Тома) и проверавали оно у шта ће у наставку живота и песме веровати безрезервно.

У својој најновијој песничкој књизи *Под кишом суза с Патмоса*, чији су темељи, зидови и сводови, управо симболи и представе из религије, песник Селимир Радуловић је успео на аутентичан начин да у њеним преовладавајућим етичким и осећајним духовним садржајима, пронађе простор за лично и интимно унутар апсолутног и догматског, пре свега, али и угради питања, дилеме и\или схватања истих од стране појединца и колектива из сасвим других временских координата.

И на крају можемо умрежити Аврама са данашњим искушењима, иако нису истих пропорција. Наиме, Аврамова егзистенција је била искључиво веровање. Ми такав статус можемо доживети као парадокс, који ни Аврам ни ми данас не можемо никоме објаснити, а тек га убедити у то ... Аврамов парадокс је у томе што се он поставља у апсолутни однос према апсолутноме (Кјеркегор). Песник се пита има ли Аврам право на то. Његово је право опет парадокс, јер, ако је у праву, онда је то као појединац, а не као припадник колектива. Дакле, Аврам је веровао, није сумњао. А како данашњи човек (обешчашћен, обезнађен и поништен) да верује. И коме може веровати окружен преварама, изнудама, лажима и привидом.

Ипак, када већ помињемо питање могућности опстанка и похрањености човека и колектива, треба поручити да такав заштитни логички систем не постоји, као што не постоји ни систем постојања егзистенције, уопште. Система егзистенције, једноставно, нема. Нити ће га бити. Што је иначе, и Хегела, и не само њега, дуго и значајно болело и оптерећивало у ишчекивању новог друштвеног оквира који ће човеку омогућити слободу, право и правду.

Жарко ЂУРОВИЋ

### БИЋЕ НА ФОНУ СУНЧЕВЕ СВЈЕТЛОСТИ

(Неке особености у збирци поезије „Светлосно писмо“ Ружице Комар)

Прираслост мисли камену има дубок смисаони постулат. И бојом и трајућим постојањем. Истина, боје могу бити различите (од оранж, пепељасте и других боја), али својство камена акумулира у себи слојеве чврстог састава, што је једна од континуираних пјесничких појава за њега. Појава везивања која срођује и несродности, будући да пјесничка ријеч проистиче из апстракције.

Иако Комареву у изражајном смислу одликују тонови меких сазвучја (море, језера, биљне врсте), она се, неријетко, привикава и на сучељење са амбијентом камена, не би ли та два супротна пола, камена и флорног растиња, довела у синхрони однос. Боље рећи до фазе поетског прожимања. Она је увијек настојала да ове феномене идентификује и трансформацијски обједини, у мисли и изразу. Са премоћи лирског субјекта који има доминацију у версификацијској равни.

Код присуства *вјечног камена*, флора је уочљива. Хтјела би, нарочито с прољећа, да украси сивост камена или неку другу његову боју. Наоко неизгледну, али за ауторку присутну и значајну. Поетским увођењем камена у стих пјесникиња посматра камени простор у пуној привлачности и настоји да га сочним језиком својеврсно маркира.

У пјесми „Молба сунцу“ мисао се изриче у вишезначној постави, наглашавајући блиску спојеност Сунца и Камена: *Молим те сунце љубавно, оживи око склопљено*. Око је синоним те незбјежне спојености удаљених тачака у простору – ока и сунчевог плетива. Појас гледања је веома широк, али поетеса не мисли само на њега у буквалном смислу. Гледање простора је дубље, јер је сатворено од мноштва непознатица и тајни. Пјесникиња је у њих зароњена, извлачећи из дубине тога зароњења оно што је есенцијално, чулно и свепрожимајуће. Уочена слика није пука слика или опис. Прије би се рекло да је ријеч о метафори која апсорбује више смислених индиката. Дакле, увијек је у загрљају Камен и Сунце. Они су неодвојиви, јер су срасли једни с другим. Веже их иста нит ауторовог сазнајног трагалаштва. Наћи у том амбијенту присно – то је идеја

водиља ове даровите поетесе. Путем Сунца и Камена пјесникиња је детектовала и године дјетињства које није било без личне драме. Она је овдје редукована на краће драматичне изливе, мада су уочљиве и дуже нарацијске одлике, које су такође пружиле више особених и вриједносних постулата.

Поезија Комареве везана је за мотиве завичаја и дјетињства, а и других дионица њеног живота (она га просторно шири), одређујући му врсту и подврсту лирског ткања које се увијек удружује са симболичким и метафоричким реперима. Битно је да у сливу те и такве поезије доминира елеменат синтагмичности, која се огледа у бројности упечатљивих слика и других творачких атрибута који изискују једну такву условност. При томе се не занемарују акордички, значењски или неки други версификаторски модели, блиски класичној пјесми. Понекад и сонету. Ту је мисао окосница верса, али би он постао прича, да се у стиху не преливају и допуњују фоничне и друге значењске импликације.

Ако синтагмично везујемо за мисаоно, а то је са становишта креације, важан феномен, онда смо склони да кажемо да је пјесма укрштени збир свих потенцијала - од примијењене ритмике до многих других укрштаја који садрже значењску фиксацију и фино фундирану поетску моделативност.

Шта је за Комареву пјесма? То је *писмо* изречено у личном кључу, најчешће путем фикцијског дискурса. У збирци „Светлосно писмо“ пјесникиња се не држи само једног гравитационог огранка, већ се њена поезија разгранаву у више тематских и исказних кругова. Разумије се у њима неће изостати поријекло и извјесно осјећање надреалности: *обликујеш сновима крчаг од свјетлости*.

Иако се Комарева бави темом жудње, прохујалих сјећања, што су успутне теме многих поета, пјесникиња у њих уноси траг наглашене егзистентне драме, у који ће, поред лакокрилог стиха, његовати и стихове дубљих мисаних сазвучја, одступајући често и од класичне форме и истрошених изражајних апликација.

Једна мисао окупља око себе мноштво досјетица, иронијских проникнућа у ријеч, у прва слова, а са њима и прве утиске. Зашто? Одговора је више и ниједан не мора бити очекиване пројекције. Одговори се множе и они сви воде процесу ширења асоцијација, највише путем слика и симбола. Поетизација свијета је одгонетање, наузрак ономе које је опште. Пјесникињу занима „метеж“ општега али је више занима оно што се формира у бићу човјекове нутрине. Тамо се бићу даје нова психофигурација и латентно осјећање љубави или неког сродног феномена.

Одгонетање је уједно и опојмљивање субјекта, његових склоности и нагона. Тако пјесникиња одгонета писмо и долази до сазнања да: *час личи на сунчеве очи, час на пахуљу, час на дах снијега*. Одгонетање се дистихује или триптихује, са мишљу да се таквим поступком градира емотивни импулс и повећава пропулзивност тоничких и исказних супстрата.

И зло је узето на нишан. Али у томе нишањењу нема опакости, без обзира што је зло стално насрћуће. Увијек приправно да потре

љубав и доброту. Пјесникиња је ту да упозори, а не казни. Казна је изум зла што се види из цитираног стиха: *Иако се у сјећању икри ратни потоп*. Свијету се треба окретати благом ријечју. Неком врстом молбенице, окренуте слову доброте. Тада је природно да се, *О љубави збори прољетним пупуљком у лишћу*, не би ли неман рата што прије нестала из мисли човјека.

Како поетеса није сијач порука, она је ту да „исцрта“ слику, а други извуку из ње невоље или драгости. Комарева се опредјељује за ову другу одредницу, свјесна да се у драгости налазе кључеви човјековог оздрављења. Његове чулне крепости и људске моћи. Иако у пјесмама колају појмови рата и силе, они су ипак у сјенци онога што нас води у бјелину јутра. У неку опчињеност бољим свијетом који мора настати, а за то је нужан дух, будући да се духом уклањају невоље. Ту - по пјесникињи - леже изворишта љепоте и сна!

Да би опстајала одређена предметност, за пјесникињу су нужна слова, највећма потекла у завичајном миљеу. И она којима се трансформише свијест и свијет, општи и значењски, и она која су запретана у дубини душе, а тичу се теме љубави, блискости и разумијевања. Уз жељу да исклијају у виду нове поетске спознаје. Опет на начин својеврсног матрицирања љубави као става и судбине.

Не може се наћи откровење у пјесми ако у њој нема синтагмичних нота. Оне у суштини покрећу мисао у креативни идиом. Ријеч је о некој врсти нове фигурације стиха која полаже више на унутрашњи порив него на спољне елементе. Синтагмично врхуни мислени потенцијал стиха: *Моле неумољиве коњанике са црним уздама свемира*.

У поезији Комареве стихови се рачвају у више смјерова, а највише у симболичком. Вјерује се да се значењске стране живота најбоље пројцирају путем таквог поступка, посебно у оним сферама гдје опстојава сумња, која је уствари најважнија номинација егзистенције. Па тиме и поезије. Ове стихове прати разнолика тематичност и језичка свјезина. Оне не дозвољавају да се ријечи омеђују већ да функционишу слободно и значењски. Симболичко у свему је преовлађујуће, посебно у одабиру теме, а и у начину како је она фокусирана. Ја бих рекао на оригиналан начин. То потврђује и један индикативан стих: *Има стаза у модром космосу и љубави у срцу кактуса*.

Симболика представља онај творачки модел који динамизује пјеснички склоп ријечи, уводећи у њега и социјалне тонове и тонове еротских значења. Често су ови симболи „прикривени“. Својим избором вегетирају ономе што је сржно у мотивици пјесама, чији се распон креће у веома широм дијапазону.

Да би мисао добила што изразитије именовање, пјесникиња стално призива сунце, не би ли њиме појачало творачке тангенте највише изражене у језику и сликама, које увјерљиво дјелују. Рекли бисмо уједно да је ово и поезија интима и свега онога што је везано за пролазеће године – оне од раних до садашњих дана. Сlike су чести саставци формирања стиха. Посебно кад их је више и кад их краси природан креативни низ. Понекад нам се учини да су ту слике и због самих себе, а не због нужне потребе стиха. Овдје слике нијесу саме

за себе него због функције значења. Рекао бих модерно моделоване. Шта је битно за њих? Да опсервирају мисаону дубину предмета и да тај предмет привреду крају. Да га обједине и значењски профилишу. Дужни смо рећи да ову поезију заснивају флуиди и да они обиљежавају самородност рукописа, овдје највише примијењеног у слободној форми. Ни асоцијативне путање стиха нијесу сапете. Оне се множе и развијају до оних лимита које је диктирао ауторкин таленат. Он није потврђен само овом књигом, него и неким другим, као и збирком „Матурски плес“, „Игра океанског пијеска“ и многим другим. Уосталом, пјесма јесте или није, с обзиром на пјесникањин дар и искуство. Можемо слободно рећи да се ради овдје о аутентичној поезији, високородној поезији у којој мисао и мелодија живе у истом сазвежђу и нуде нам се богатством пјесничког чина.



Ранко ПАВЛОВИЋ

*СУШТАСТВО НА МАРГИНИ*

(Жељка Аврић: *Маргиналије* „Прометеј“, Нови Сад, 2013)

Жељка Аврић је збирку пјесама *Маргиналије*, као да се држала обрасца античке драме, тако пажљиво компоновала да се, упркос мотивској разнородности, стиче утисак да је пред нама тематски заокружена поема чију подлогу би пажљивији читалац могао препознати у словенској, посебно српској митологији и историји, при чему свакако треба нагласити да су мит и фактографске чињенице само подстицајни импулси за грађење самосвојне и самородне пјесме, с јаким печатом пјесниковог сопства. Од пролошке пјесме *Трагач*, преко инвентивно насловљених циклуса *Луновник*, *Писмовник*, *Разумник*, *Цароставник* и *Саборник*, у које је ауторица по сродности разврстала педесет двије пјесме (баш онолико колико календарска година има седмица, не случајно, могло би се наслутити) до епилошке пјесме *Траг*, отвара се и у спиралном луку свија круг који би, судећи по пјесникињиној запитаности пред тајнама свијета око нас и у нама, исходиште могао наћи у сљедећој пјесничкој књизи.

Збирку *Маргиналије* (наслов треба схватити и прихватити као својеврсну „потврду“ да су стихови исписивани на маргинама добро контролисаним емоцијама прожетог промишљања онога што јесте и што би требало да буде) Ж. Аврић је посветила завичају, географском и духовном што би читалац несумњиво уочио и без ове њене напомене. Одавно знана истина да су завичај и у њему проживљено дјетињство и рана младост (у географском погледу то су Лијевче поље и Жупа, питома равница између Врбаса и Саве која се пјесничким брешчињима благо пење ка небеском плаветнилу) неисцрпно врело пјесничких инспирација, потврду налази у готово свакој пјесми ове, уједначене пјесничке збирке. Старе приче, приповиједане уз огњиште или пјеване уз гусле, гатке, басме, мудре изреке, загонетке, најчешће пренешене кроз очеву или мајчину ријеч, све оне народне умотворине које макар у остацима живе у памћењу, неодвојиве су од завичајних мотива. У њима пјесникиња Жељка Аврић, подједнако обузета пејзажима свога дјетињства и живим сјећањем на доживљаје који прерастају у легенду, налази клице својих будућих пјесама. Као што је појединац аутохтони дјелић васељене, тако је и завичај свијет за

себе у бескрају, и отуд спознајно и доживљајно понирање у завичајне теме и интимни погледи на свијет добијају универзално значење, за шта потврду налазимо и у *Маргиналијама*.

Пјесникиња има два завичаја, онај у коме је рођена и одрасла и онај у коме живи, а то је војвођанска равница, па зато, зависно од инспиративног подстицаја, своје стихове исписује у оба изговора српског језика, екавском и ијекавском, што ће уочити само пажљивији читалац, јер свака пјесма је саткана од таквог језичког ткива, уз брижљиво бирање ријечи из богатог народног говора, да се стиче утисак да се могла само тако записати/исписати и никако другачије. Тако, на примјер, у пјесми *Гатка*, у којој кроз само четрдесетак стихова увјерљиво слика досељавање предака, који *низ жили куцавицу размиљеше се пољем*, претварањем завичајних топонима у опште именице, напросто дочарава атмосферу и слика тај крај. Лакташи, Јаружани, Деветина, Маглајани, Кришковци, Кољани, Друговићи, Милосавци, Јаблан, Буковица, Мрачај и друга насеља у својим именима садрже појмове који су пјесникињи омогућили да исприча врло занимљиву стиховану причу коју доживљавамо као мит или легенду.

Пјесма *Гатка* отвара први циклус, *Луновник*, у коме је завичај осликан можда и најживљим бојама и у коме сусрећемо стихове о историјској самосвијести националне коме пјесникиња припада, али и лирско треперење или ломове у души појединца који припада колективном друштвеном бићу. Балада о несрећној љубави најпотпуније се исказује у духу десетерачке народне пјесме (*Трепетник*), понекад се храстова шума поистовјећује с црквом у којој и око које се сабирамо (*Запис*), легенда о цркви брвнари најлакше се исказује језгровитим стихом, ослобођеним свега сувишног (*Брвнара – волшебном руком вођена / појави се и нестане / на другом мјесту осване / да је некрсти не нађу*)... При свему томе изрод, у истоименој пјесми, жмирка на сунце / бјежи за сјенком... // ни одразу своје не вјерује. Јер, очигледно, није му мјесто у предачком миту, отвореном за храбре и часне, за див-јунаке какве смо у дјетињству препознавали у нашим прецима из предања.

Циклус *Писмовник* карактерише понирање у дубину душе, у интиму сопства, у љубавне слутње и немире. Као да пише писмо неком имагинарном сабесједнику, читаоцу вјероватно, или можда самој себи, пјесникиња ниже стихове о изазовима, страховима, чежњи, слутњама, о треперењу које нас уздиже у неслућене висине или спушта у бездани понор. Ко смо и шта смо? Да ли се, као глумац, промећемо у оно што бисмо хтјели бити, или трагамо за собом и човјеком у себи? Играмо ли игру са животом, какви су нам улози, какве добитке очекујемо и какве губитке слутимо? Препознајемо ли раскршћа пред собом и знамо ли, кад се нађемо на њима, изабрати правац којим ћемо даље кренути? Треба ли уточиште тражити у повраћама себи, ономе што јесмо или што бисмо хтјели бити? То су само нека питања за чијим одговором пјесма трага, а до њега, одговора, ма какав био, може се доћи и разговором кроз ћутњу. Када се нађемо...

*...између четири зида  
на супротним странама постеље  
сучелице стола  
свако под својим каменом тишине...*

... као у пјесми *Одлазак*, или када се, као у пјесми *Сродност*, човјек поистовјеђује с цвијетом затвореним у собу (*Тесни му зидови, / широко му поље*), ураћамо у мисао, у себе, и трагамо за својом истином.

Насупрот томе, у циклусу *Разумник* Жељка Аврић трага за одбљесцима колективне свијести, враћа се роду и племену, прати збјегове и сеобе, ослушкује клетве и проклетства, призива молитву и благослов у којима се назире нада и излаз из онога што нас прати од прапочетака.

Антологијска пјесма *Нишан* заслужује да се у цјелости наведе:

*Гледамо се*

*у мушицу  
у намеру  
у зеницу ока*

*Тумарамо*

*кроз векове  
и кодове  
низ проклету авлију*

*И стигосмо*

*незвани  
пре истине  
до нишине*

Стигосмо са жигом који носимо. *Скинути са коца / Објешени о конопцу*, церимо се сопственом одразу у огледалу, и све то *За име Бога* чинимо *У име Бога*. Дуг одужујемо братски, *Око за око / зуб за зуб*, и *опет остајемо У вјечитом дугу / У страшноме кругу*. Над нама је, ипак, митски заштитник рода, храст, из чијег пепела *рађа се младо сунце*, као онај Растко кога слиједимо.

Пјесничка цјелина *Цароставник* промишља феномен владања и власти, владара и поданика. Тешко је, каже пјесникиња, *на балу под маскама* разазнати *ко је краљ а ко луда*, али над краљевом главом увијек је сјекира, *издан и издајица*. Дирљива је пјесма *Принцеза* која нам, у баладичном тону, сугерише како се Русиња, ктиторка фонтане „Камени цвет“ у Сремској Митровици, претворила у своју задужбину, баш као што се пјесник утапа у своју пјесму. Тако ће се и Пробус, *император са душом*, расплинути у фрушкогорско виногорје, гдје је засадио прве трсове у овом крају Срема.

Након пјесама за које би се могло рећи да се баве општијим темама, Ж. Аврић се у овом циклусу, тихим пјесничким говором, враћа српској историји и српском духовном простору, утемељивачима

српских династија и монарсима, стјегоношама у одбрани крста, деспотима и жртвама.

У последњем циклусу, *Саборник*, како и сам наслов говори, Жељка Аврић се враћа оном исконском огњишту с почетка књиге, гдје се окупљеној породици, тежачкој муци и хљебу натопљеном знојем, придружују у симбол претворена Голубица, српски светитељи, црнорисци и ини пастири. И о овоме пјесникиња пјева стишаним гласом, у некој посебној молитвеној тишини, у храму који, чини се, нема ни зидова ни крова. Само је мајка уздигнута до божанства, саздана *од сузе и стене, од потреба ткани, створена од вина, соли и хлеба*, родитељица *кјоја је и зорила и јутрила, у око порода загледана*. И над оцем је светачки ореол, онај пјеснички, наравно, нарочито када, *под златним крилом сунца*, он и кћерка, *од сваког гријеха очишћени*, на четворо, у знаку крста, ломе славски хљеб, кршњак, сунцу окренут зрели плод људског труда и вјере.

Коначно, епилошка пјесма *Траг*, написана тако као да представља садржај цијеле збирке *Маргиналије*, затвара један круг, да би отворила нови, за нове пјесме и нове књиге.

Истанчана осјећања и непретенциозне мисли Жељка Аврић саопштава слободним и везаним стихом. Стиче се утисак да тема и приступ бирају форму, као што је то случај и са изговором. Ни овдје читалац неће уочити када је пјесникиња с римоване прешла на неримовану пјесму и обрнуто, јер сам ритам лирске творевине, исказане језгровито, ослобођене свега што би могло бити сувишно, замјењује риму тамо гдје је нема. Тамо гдје јој се учинило да је везани стих примјеренији теми и поруци коју жели да саопшти, Ж. Аврић се труди, и углавном успијева, да нађе прикладне, свјеже риме, нарочито у сонетној форми у којој је написана већина римованих пјесама.

Пјесничкој збирци *Маргиналије* Жељке Аврић треба пожељети добродошлицу, тим прије што она, супротно своме наслову, управо зато што се, на маргинама дубоког проживљавања и промишљања, бави суштаством човјековог спознавања свијета, неће остати на маргинама савремене српске поезије, већ ће заузети достојније мјесто.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

*МНОГОГЛАСЈЕ ОРФЕУСОВИХ ДЕЛА*

(Данијел Чавић, *Стаклени рајеви* / *Будућник на гробљу*, Оливера урекар / *Гланцање сумрака*, Виктор Радун Теон / *Вавилонски водопади*)

Три књиге песника различите генерације (од 1965, преко 1973, до 1988) из најновије продукције ИК *Орфеус* представљају три различита модела поетског језика, три модела креирања лирске стварности, три више-мање специфична настављача српске али и светске традиције. Иако се у два случаја (Урекар, Чавић) ради о песничком првенцу а у једном (Радун) о другој књизи песама, несумњиво је да песници Библиотеке *Дела ИК Орфеус* исказују различите степене поетске зрелости и духовног прегнућа какво је неопходно да би се биће одало песничком позиву у мери већој од аматеризма. Колико ће успети да дају српској песничкој сцени и да ли ће успети да се изборе са маргиналношћу и ирелевантношћу, остаје да се види. У сваком случају, поједине песме ови аутора наговештавају могућности њиховог озбиљног померања ка ширем центру српске песничке сцене.

*Многогласје и експеримент Данијела Чавића*

Данијел Чавић је најмлађи песник, и његова невелика збирка, коју заправо чине два циклуса, *Стаклени рајеви* и *Будућник на гробљу*, зрачи енергијом какву исказују песници његове генерације – она је сва у великим речима и крајњим питањима, у трагању за смисловима, у хиперболама. С друге стране, јака иронија, која каткад досеже до сарказма, прожима готово све стихове. Узаврела емоција, која ипак нема ону промптност идеолошки опредељеног нити карактерно одређеног лирског субјекта, доминира стихованом формом која као да није нашла своју меру, већ се растаче у низу покушаја трагања за ритмом – отуда рима, истина каткад недоследна, несигурна и комбинована са слободним стихом, отуда низ поступака анафора и других паралелизама, опкорачења, али и различитих строфичних и астрофичних решења – као да се жели нагласити да и сам песник, још увек неартикулисане вокације, настоји да се формира кушајући

различите, каткад међусобно дисонантне тонове. У овако схваћеном лирском универзуму, све може бити вредно песничке пажње – свакодневне, обичне појаве које обичном човеку не би подстакле радозналост нити држале пажњу, али и егзистенцијалистичка зебња, која се манифестује крицима, повицима, апострофирањем појединих апстрактних или конкретних појмова, низањем питања, различитим интерпункцијским решењима. Крећући се у распону од предвидљивих термилолошких и синтаксичких одговора па све до алогичних текстуалних и метатекстуалних слојева (о чему, усоталом, сведоче и наслови циклуса), песник је у исти мах и остао при утиску колебљивог мотивско-композиционог дискурса, али и оставио читаоце у недоумици у погледу будућих поетских стремљења. Све је у игри, сваки облик, сваки смисао, као да нам поручује Данијел Чавић.

*У леденом мраку милионском Оливере Урекар*

С друге стране, стил Оливере Урекар препознатљив је и исписан. У њеним стиховима стичу се рекуперисани језички бревијари Васка Попе, нарочито из збирки *Кора* и *Непочин поље* (пре свега мислим на циклус *Игре*), као и трансимболистичко наслеђе, које се огледа у изненадном хватању смислова, лебдењу на крхким границама означавања, коначно, на шире схваћеној, модернистичкој изражености до које се, јасно је, веома држи. С друге стране, песникиња је наслеђе освежила непрекидним додавањем реквизита урбане митологије, фразеолошких и неологистичких бравура, којима књига обилује. Концептуално одбрањива, састављена од пет конзистентних циклуса међусобно живо кореспондирајућих, књига *Гланцање сумрака* је исказ самоувереног аутоаналитичара и посматрача чијем изоштреном оку не промичу гибања савременог човека. Критички отклон од стварности, најчешће дочаран контрастирањем два времена, прошлог и садашњег, као да уноси фину патину у груби поредак XXI столећа, омекшава крутост затеченог поретка, не улепшавајући га, већ га пробраним изразима доводећи на властиту меру. Индикативан је у том смислу први циклус, назван *Судбине*, који на велика врата враћа тзв. *четврти сталез* – свет електричних уређаја (телефон, телевизор), употребних предмета и непокретне имовине – једном речју, свега онога чему човек одређује меру, природу, намену, па често и век трајања. Каткад је, међутим, прво лице и непосредно исповедање ствари о којима је реч у песми јемац суштаства и проповедник вере и смисла – у песми *Цеп* тако се, користећи хомонимну и фразеолошку матрицу, субјекат чак три пута самоодређује, самопотврђује: „Читам их ко књигу цепну/ познајем ко цеп рођени/ Ја цепче/ у цепу их имам“. Његова егзистенција, као и егзистенција свих персонификованих предмета са списка Оливере Урекар, има смисла само у релацији са човеком. Стога су надолazeћи гласови заправо тек вапаји тобожњих жртава, изговор за дисонанцу са позиције дестабилизаних ентитета, прекорни поглед *изван*. Наредни циклус, *У вртлогу велеграда* овера је симбиозе урбаног човека и модерних фетиша – таштих крпица, лутака из излога, просјака,

уживања кратког даха и др. *Трагар*, трећи циклус, наставља у маниру попинских метафоризација, развијајући менажерију апстрактних, појмова, именујући досада неименовано. Притом – што је утисак читања целокупне збирке песама Оливере Урекар – језик се не тумачи само као медиј, средство преношења поруке, већ и као организационо начело првог реда – као креација света о којем казује, као мера ствари – отуда кованице, којима трећи циклус нарочито обилује – *поткожар*, *постаник*, *лучар*, *сновар*, *наднебан* и др. Смена првог и другог лица јединине, као могућности да се новоименована појава представи својом речју или да се са њом успостави приснији дијалог, овде је ефектно искоришћена, па се, поред циклуса *Судбине*, овај циклус истиче својом сугестивношћу и снагом као и непосредном парадоксалношћу поруке. *Живи свет*, који живље но било чија поезија, рекуперише традицију зрелог модернизма Васка Попе, биће у знаку мерења васионе, географских појмова, али и властитих мена, које се читају у задатим метафорама. *Случај љубве* у знаку је љубавног дијалога мушкарца и жене, чији се гласови на крају стапају у складну хармонију, у песму дијалог. Ово је једини циклус у којем се родна категорија експлицира, док збирка као целина, кохерентна у јединственој поруци прекора друштвеној датости – која на моменте надилази време садашње и доима се као универзална, свагда препознатљива – одаје утисак превазилажења било каквих, чак и фемининих ограничења.

#### *Симболички сомнабулизам Виктора Радуна Теона*

*Вавилонски водопади* Виктора Радуна Теона у знаку су контемплативног дискурса, једног покушаја стиховног уобличавања философско-религиозне садржине, свеукупног знања које је поета у себи збрао, бавећи се широким дијапазоном тема и мотива. Централно место – један вид стожера око којег се нижу све друге фигуре и слике – припада Вавилону, па књига има поднаслов *Хронике и приказања Вавилона*. Полисемија овог појма, његова генеза и тумачење у контексту времена садашњег, обремененог брзим протоком информација и низањем гротескних детаља баш као на сликама Хијеронимуса Боша, фасцинира песника који јој приступа са поклоничком пажњом. С друге стране, није се само хришћанска религија уткала у песме, већ читав један комплекс митова, веровања и философских приступа, чак и медитативних метода, те се с правом термин *поезија* каткад повлачи пред мултифункционалношћу стихова схваћених пре свега као преношење визије – као, дакле, сведочанство открочења и пута ка унутрашњој хармонији и просветљењу. Инфантилна перспектива, којој каткад прибегава лирски субјекат, белина је по којој се визије уписују јасније и ефектније, а колико је песник хитао да запише слике које је сретао у свом уму сведочи и искорак из стиховане форме у прозаиду, каткад у чисту нарацију. Стога, тај, како песник вели, вечни образац одгонетања, доима се у *Прологу* као дотицање једне суштине која и није транспарентна, али која се, лагано, из песме у песму, отвара за брижљивог читаоца. Метатекстуални текст *Реч пре саздања* сведочи о дубокој вери лирског субјекта у мисију посредовања између света

мита и вере и стварности, пре свега датости и ограничења властитог живота. Песник вели: „Ако је прва књига отелотворење чистог духа, који ми се указа у обличју снежно-белог једнорога, тада је ова друга испољење елемента Воде.“ Тиме се већ на почетку уводи Вода, један од четири елемента, вода која је непрекидно у фликуацији, која твори водопаде, која је мера времена и ствари, али и чуварка непрестане промене стања, која кулминира Потопом, као властитим (и божјим) круцијалним учинком. Даље се с једне стране, продубљује семантичка прегнантност воде, Вавилонa, али и уводе други симболи – ружа, бременита смислом и тајнама (*Тајна руже*), ватра (*Преплитања*), једнорог (чиме се потенцира већ назначена карика са претходном књигом, *Јаје једнорога*), оуроборос – сва ова знамења се прожимају са основним тематским исходиштима, која се усложњавају, производећи нове смислове и пролонгирајући коначне одговоре. Тако читалац остаје у недоумици ради ли се о уређеном јединству, речитој и симетричној композиционој структури књиге, или пак о креативном галиматијасу, непрестаној игри премећања симбола. У сваком случају, поред старих списа које зазива поезија Виктора Радуна, нема сумње да је песник баштинио и модернистичке поетске токове, пре свега имажинизам Езре Паунда али и експресионистичку поетику, чији су један од кључних топоса управо визије. С друге стране, изузев пар еротских сензација (*Преплитања*) и усхићења кротког субјекта, нема у овој поезији неартикулисаних експресија нити семантичких вишкова, напротив: све је у знаку вечитог враћања, оживљеног сећања и памћења, флукуације. Притом, сама мистика поезије очувана је сликовитошћу и претапањем призора, али и индивидуалношћу исказа, који настоји да у потрази за вавилонским тајнама, превозије самог себе, те стога као и у претходна два песничка случаја Орфеусових песника из Библиотеке *Дела*, његов напор ваља наградити будном пажњом.

Илија ЛАКУШИЋ

*ПЈЕСМА КАО ВИША РЕАЛНОСТ*

(Татјана Дан Ракић: *Пастрмка испод коже*, „Прометеј”, Нови Сад 2012)

Међу књиге које тренутно читам ових дана приспјела је и *Пастрмка испод коже* Татјане Дан Ракић. Њу сам издвојио као поетски догађај којем ћу се вратити. Овим текстом се, заиста, и враћам.

Дакле, књигу сам доживио, прије свега, зато што су и она и њена ауторка нови у мом поетском искуству. Али ово је само на нивоу информисаности, а суштински за мене је догађај било само читање. Мада је рукопис исписала женска рука, он је у коначном резултату одскочио од неких уобичајених схватања ове врсте. Поетска преокупација овдје, превасходно, настаје из потребе естетског откључавања односа аутора и дјела, емоције и рационалне промисли која координира пут између антагонистичких процеса креативног чина. Ауторка, општи је утисак, ни једног тренутка не силази на маргине своје поетске провокације. Та чињеница је настала отуда што се крупне поетске теме рјешавају, наоко, кроз биљежење емотивне биографије која се успоставља у залеђу очигледних феномена. А биографија емотивног стања јесте најдубљи силазак у људску душу, овдје у креативно биће - аутора.

Књига је, у техничком смислу, организована у пет сегмената тако да сваки круг има улогу да успостави инфраструктуру смисла те да, уз семантичко значење појединих пјесама, унаприједи снагу цјелине. У краткој пролошкој пјесми *Кад затворим очи* ауторка поставља ниво суптилности које ће у читавој књизи бити превасходни задатак. *Хоћу да насликам / светло које видим / кад затворим очи*, каже преносећи поетски задатак са оног дијела свијета који је читаоцу дат као очигледна реалност. Тиме се отвара пут унутрашњој загледаности и поетски исказ усељава непостојеће одаје које се у креативној фикцији остварују као паралелна реалност. Овај улазак у књигу увелико поставља и теоријски оквир у којем ће се остатак књиге остваривати. Пјесник(иња) на овај начин конституише носивост своје идеје која ће се појављивати у осталим мотивским обрадама.

Цјелину рукописа, на неки начин, доживљавам као фрагментарно остварену поему. Тај дојам се има више из суптилитета пјевања него из мотивског слиједа који би могао произилазити један из другог. Без обзира што је, има се утисак, рукопис настао у једном даху, садржи пјесме проистекле из разноврсних поетских порива - од оних које се тичу „метаболизма” креативног самоостваривања, до оних сентименталне подсвијести и метафизичких формулација живота и егзистенцијалног смисла. У тананој игри између љубавне узнесености и заумог пораза она пјева на страни љепоте, али притом призива да се одбрани од реалне опасности да њен занос доживи крах. Притом уноси благу дозу хумора којим не угрожава убјеђење да ће се домоћи љепоте: *Не дозвољавам / да ме нема. / Ево ти мој дах! / Послужи се! / Само ми га / после врати, / да могу / да дишем.* Нема сумње да је овдје дата танка опна ризика који се провлачи између пожуде и страха. Она је и одраз емотивног треперења између живота и смрти. Има у овим пјесмама поистовјеђења живота, пјевања и сукоба баналности и узвишености. У тим сукобима мијешају се ове категорије и у реалном сплету се надограђују и поништавају.

У филозофији, увелико и у литератури, појмом истине, мање или више, бавили су се сви ствараоци. Но, кажем „бавили” више него што су успијевали да дођу до ње. Овдје је тај појам предмет поетске опсервације, више него амбиције да се истражи апсолутна истина и да се реалност дефинише са аспекта коначности. Заиста је ванредна суптилност у којој се ауторка више руга него диви, више поставља питање смисла него што се нада коначном одговору.

*Пастрмка испод коже*, како се зове књига, има вишеструку семантичку амбицију. У нивоу метафизичности она је знак говорне затомљености и парадокс који настаје између говора и ћутње. Но у залеђу основног значења које се носи са питањем исказивости поетског наума, синтагма носи треперење сензуалности којом је биће, само по себи, даровано. Увођењем тог (над)природног квалитета овдје се постиже један другачији говор исписан природним феноменом.

Бројни су примјери који дефинишу разна размишљања и осјећајности, примјери који хоће да се изборе са непобитним чињеницама. Тако се, рецимо, у пјесми *Да се упознамо* каже: *Јеси ли сазнао ко си? / Јеси! / Сад можеш / да се упознаш са мном.* Дакле, питање међуљудских односа је питање познавања и разумијевања. Превасходно себе потом и свијета у којем се живот дешава и, нарочито, партнера са којим се улази у размјену читавог менталног склопа. Ова књига је, дакле, настала из дубљег слоја осјећајности и освјетљавања предјела кроз које се креће промисао пјевања.

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло

*КАКО ЈЕ САМО ПРОТОК ВРЕМЕНА РЕЛАТИВНА ЧИЊЕНИЦА*  
(Перо Зубац: „О времену и невремену“ , *Логос*, Бачка Паланка, 2012)

Записи Пере Зупца „О времену и невремену” које смо годинама читали у колумнама и текстовима широм Југославије: Сарајево, Београд, Загреб, Подгорица, Сплит, Суботица и Нови Сад нашли су се у овој књизи од капиталног значаја, обједињени и решени да нас подсети на време које упоредо тече са нама. Без жеље да мења иједан пасус, Перо Зубац нам дарује оригиналну прошлост која је окусила пробу времена и невремена. Истовремено, едукујући нас о трајним вредностима човечанства, и домашајима људи из Југославије и Србије: о њима самима, градовима, стварима, о стварању, успесима и неуспесима. И свакако, Перо Зубац није хроничар већ елитистичким и понајпре естетским приступом говори о темама које заборав огрезао у заблудама намерава да потре. И када сећања надплиме догађај, ни тада нас романтични занос не води већ је ту сигурна рука разума помоћу које се читалац налази у „срцу збивања”. Након Првих педесет година књижевног и уметничког стваралаштва Перо Зубац се осврнуо и тај осврт стао је у ово капитално издање “О времену и невремену”. Након 50 година рада и 112 књига опус Пере Зупца овенчан бројним наградама и признањима представља својеврстан светионик културе нашег народа и свих других народа некадашње нам државе.

С друге стране, Перу не можемо сврстати у југоносталгичаре-најновију наметнуту нам категорију, јер је Перо Зубац већ својим непрегледним опусом сам по себи Југославија у којој га сви знају, једна Србија којој је у сретна времена знао да поклони 50 клавира годишње (данас један клавир на поклон изазива незапамћену медијску пажњу), један Мостар у коме су због Пера једни прешли Неретву и дошли код других е да би га макар видели, један Нови Сад у коме тај пријатни свет желећи свом суграђанину добар дан жели баш такав дан и себи, једна Војводина са Суботицом, тај херцеговачки летњиковац у багрему и воћкама. То господство, тај стил, то другарство разиграле су Стевана Раичковића да са друге обале довикне: „Перо, дошао бих али сам заборавио крила”.

Преплет садашњости и прошлости има едукативан значај: да се капитал народног живота и тековина доброте не склања пред налетом тренутне елите, истрајавању у грешкама, неповратном осећају за дангубу и дипломираном медиокритетству. О лутањима и свакојаким тезгарењу Перо не говори критички већ кроз причу, догађај, разговор, сусрет, зато и кажемо да ови записи служе да се о свему поразмисли, јер текстови су пунокрвни, животни, снажни, нису црно-бели јер те две боје упрошћују човека до границе залудности. Читајући текстове из књиге „О времену и невремену” читалац проналази све оно добро у човеку, сав труд стваралаца, сву упорност појединца и веру ентузијасте. Боље сутра дакле није сутра или негде од Нових година већ у сваком од нас. Универзално добро је оно које свиће сваког дана а не „боља будућност” која нас чека као у Матијиној „О будућности”. Учење на сопственим грешкама је најтеже, али новим грешкама исправљати постојеће бескрајан је рингишпил недораслих или инација VIА сваког од нас.

У овој књизи највише је добра. Рекли би, оптимистичког добра. Безрезервног. Узлети су велики, позитивни, постојани. Постамент трајног мозаика саграђен је од добра и части, људсковине и топлине безбројних ликова Перове књиге која је, гледано садашњи час, изашла у право време. Елитизам Пере Зубца растао је из његовог књижевног, уметничког, хуманог и јавног живота. Зато треба следити тај пут. „Књиге, књиге, а не звона и прапорце” поручује нам Доситеј. Зато ће „доба прапораца” одзвонити. Нема куд.

Књига записа Пере Зубца са више од двеста текстова подсетиће нас на: Цамиљу, Ленку и Лазара Дунђерског, Владимира Десницу, Тодора Манојловића, Вујицу Решин Туџића, Јовицу Аћина, незаборавак, „свирај то поново, Сем”, Горанов вијенац и Горанову плакету, несистем вредности, Ирену Вркљан („Свила, шкаре”), Мику Антића, на Абдулаха Сидрана, Даворина Поповића. Среће нас и Милан Коњовић са своја три живота за једне Карловце, Мики Радуловић, Маја Димитријевић и Босиљка Боци, Илија Слијепчевић и вајар Томислав Јовић, ту је прочеље Рајхлове палате у Суботици и ОЛД ГОЛД у Новом Саду VIА Дуранцијеве Војводине...

Значајан део књиге води нас путем Нови Сад – Суботица и открива невероватно историографско, уметничко и књижевно наслеђе севера наше државе. Како се може путовати правцем Суботица – Београд – Њујорк – Упсала подсетиће нас насловна страна наших „Књижевних новина” из 1987. године и песма Ота Толнаија „Телеграми из Њујорка Иштвану Домнокошу у Упсалу”, из које само део овом приликом:

*гадно сам залутао негде на менхетну  
мада кажу да личи на коцкасти лист свеске  
и не може човек да се изгуби али ја сам се увек  
губио баи у коцкастим свескама за математику  
залутао сам опасно мада сам у то време  
после месеца дана боравка почео нешто слободније да се  
мувам  
међутим некако ми је успело да се ухватим за црвену ограду  
па тако нисам пао под точкове жуманце жутих таксија  
нисам знао где сам нити куда хоћу да идем...'*

Идући према крају овог капиталног дела које је својеврстан путопис кроз ствари, људе и градове засебна места припадају Душку Трифуновићу и Александру Тишми. Тешко ће се описати пријатељство Душка и Пере без великог сценарија у духу Никите Михалкова. А и траг који остаде иза тог пријатељства ширине је Русије и дубље од Бајкала. Александар Тишма највише недостаје новосадској периферији и старим деловима града, којима је деценијама корачао и крепио се народним језиком и животним причама гостију кафаница које Нови Сад начичкава на својим ободима попут каквих стражарских места у којима Тишме више нема: 'на другој је обали'.

Књигу Пере Зубца „О времену и невремену” можда ће понајбоље илустровати и овај запис: „Има једна трава, могуће да је и лековита, расте издвојена, малена, у осамиштима, има песничко име: незаборавак. У она времена, стара и прохујала, девојке су осушени стручак травке стављале у писма, слата на адресе неких драгих особа, а и момци, лирске душе, знали су да незаборавак пошаљу на неку драгу адресу. Писма су путовала дуго и незаборавак је трајао дуго. И када, после много година, неко отвори писмо, сачувано од заборава, испресована травка или цветић подсети га на неко време када му је било лепо и топло у души...”

Владимир УВАЛИН

*СОЦИЈАЛНЕ И ЗДРАВСТВЕНЕ ПРИЛИКЕ КОЛОНИСТА ВРБАСА  
1945-1951.*

Досељавање Црногораца у Бачку било је организовано на добровољној основи. Према упутствима Комисије за аграрну реформу и колонизацију државни органи били су дужни да спроведу поделу земље и кућа, обезбеде превоз исељеника од матичног краја до Бачке и исхрану до прве жетве, и најзад, да снабдеју досељенике најнужнијим инвентаром.<sup>1</sup>

На седници ужег Одбора СНО Кула, 22. августа 1945. године, секретар Одбора, Миленко Живкуцин, наговестио је да ће у скорој будућности бити извршена планска колонизација, при чему је изнео: „Колико ми је познато у Новосадски округ колонизирати ће се око 50.000 породица од чега ће знатан део, у првом реду, добити Кулски срез као најнапуштенији“, да би 3. септембра на Скупштини СНО Кула изнео: „Да ће ускоро отпочети колонизација у Војводини, да ће у ту сврху у Војводини бити раздељено 500.000 јутара, тако да треба настојати, пошто ће и код нас колонизација у првом реду бити спровођена, да се том питању приђе са највише пажње и да сви МНО као и чланови СНО схвате то најозбиљније“.<sup>2</sup>

Пошто је већ почело пресељавање породица наших бораца у циљу колонизације истих у Војводини, наређено је: „1/ Да све јединице и установе ЈА и морнарице сматрају ту част и дужност, да нашим борцима и њиховим породицама помогну у свакој прилици приликом овог пресељавања. 2/ У оним деловима наше отаџбине где је слабо развијен жељезнички саобраћај, или није још успостављен, а нарочито у Босни и Херцеговини и Црној Гори, све јединице и установе, уколико то дозвољавају бојна готовост и остале потребе, ставиће на располагање потребна транспортна средства за пребацивање ових породица до најближих жељезничких станица. Штабови армија, а првенствено Штаб VI армије, издаће потребна наређења и упутства свим потчињеним јединицама, а поготово аутомобилским и моторизованим, да сва расположива средства која нису неопходно потребна за друге циљеве, употребе за превоз насељеника и пренос њихових ствари до најближе жељезничке станице“.<sup>3</sup>

Колонистичке породице приликом напуштања својих огњишта са собом су понеле само најнужнију одећу и обућу, те по који употребни предмет спакован у кувере или мање дрвене шкриње. Колонисти су имали право да „за себе и чланове својих породица понесу пољопривредни инвентар и покућство до 1.000 кг. тежине“.<sup>4</sup> Комисија за насељавање бораца у првим данима боравка у Врбасу додељивала им је нешто од кућних ствари, суђа и посуђа, постељине, као и одеће и обуће које је остало након повлачења Немаца. Тако су колонистичкој породици Мирка Мандића (два члана) на основу Налога Месне комисије за насељавање бораца Врбас (бр. 299) упућеног Управни народних добара (УНД) Врбас, 10. децембра 1945. године, издате следеће ствари инвентара: орман, кревет, две дуње са навлакама, два јастука, покривач, чаршав, шерпа, лонац, два тањира, вангла, сто, две столице, кошуља мушка, женска хаљина, марама и крпара.<sup>5</sup>

Упутством Председништва НС АПВ (бр. 1813), од 21. септембра 1945. године, наложено је народним одборима (НО) да одмах по доласку колониста, повећају бригу за санитарне и школске прилике, организују снабдевање (нарочито монополским артиклима), помогну да се формирају задруге, ставе на располагање административно особље ради помоћи контроле при спровођењу свих одлука у вези са колонизацијом.<sup>6</sup>

На основу Расписа Главне комисије за насељавање бораца у Војводини (бр. 2166/45) од 9. новембра 1945. године, МНО Врбас предузеће све потребне радње да се правилно и без икаквог одуговлачења породице колониста сместе у куће. У сарадњи са УНД обезбедиће се довољне количине хране. Ради што потпунијег и правилнијег снабдевања приступило се, првенствено, формирању набављачко-потрошачке задруге, а у исто време организоване су и остале произвођачке задруге као: обућарске, снајдерске и сл. већ према пословима и потребама које се хитно намећу у месту и које се преко задруга најбоље могу решити. Тако је организовано прављење сламарица у снајдерским задругама. „Послали смо вам материјал за сламарице. Њега треба поделити према броју породица за свако село које је већ колонизовано и које ће се у току овога месеца или идућег колонизовати. Ми смо рачунали, да ће се у вашем реону у току ове године колонизовати најмање 4.000 фамилија, па смо вам сразмерну количину материјала за сламарице и дали у односу на број“.<sup>7</sup> За једну сламарицу било је потребно 4 ½ метра платна. Платно и конач обезбеђени су преко УНД.

Већ прве године колонисти су суочили са проблемом обезбеђења огрева. „По питању дрва сложили смо се да тражимо и одмах смо добили из Београда одобрење на 100 м<sup>3</sup> дрва која је позајмила Ш. Армија и ставила на расположење колонистима“.<sup>8</sup> Након тога ГИО АПВ, почетком априла 1946. године, доделио је МНО Врбас 3.000 тона лигнита. Исти ће у првом реду бити додељен установама и индустрији. Уједно је препоручено да се путем конференција грађанству пропагира и препоручује лигнит, јер дрва за огрев неће бити.<sup>9</sup>

Колониста није никако могао да изједначи вредност отпадака пољопривредних производа (кукурузовине, цомби и др.) са вредношћу дрвета, кога је било у изобиљу у завичају, а економске прилике нису му у почетку допуштале набавку угља. С јесени 1950. године Повереништво за пољопривреду СНО Кула спровело је откуп кукурузовине, за потребе сточне исхране, од задругара са њихових окућница у замену за огревно дрво.

О стању електричне инсталације по кућама у Врбасу, може се видети из акта Удружења занатлија Врбас (бр.68) од 11. марта 1946. године упућеног Одељењу за индустрију и занатство Председништва АПВ: „[...] Напомињемо, да је Нови и Стари Врбас и Бачко Добро Поље у погледу електричне инсталације у хрђавом стању, пошто је био велики број напуштених фашистичких кућа, које су оронуте и чије су инсталације нешто пустошењем, а нешто временским непогодама делимично и потпуно уништене. У међувремену, доласком колониста у Врбас и несташницом петролејума указала се велика потреба за обнављањем тих инсталација, те се стога умољавате да горе назначени материјал неодложно одобрите, како би се још благовремено могле инсталације у горе означеном стању поправити и довести у ред, како би послужиле радном свету и олакшале радове на обнови наше иначе разорене земље“. У периоду од 9. фебруара до 1. марта 1948. уведена је рестрикција електричне енергије у интервалу од 16 до 22 часа. Домаћинства без електричног осветљења следоваће по 4 кг петролеја, док ће домаћинства са електричним осветљењем следовати по 1 кг петролеја.<sup>10</sup>

Да би се избегли неспоразуми и спречила злоупотреба назива колониста, Електрично предузеће Војводина, Филијала у Врбасу од 14. фебруара 1946. године сматраће колонистом само оно лице, које донесе уредну потврду од Комисије за колонизацију МНО Врбас, с тим да у њој стоји гаранција за све дугове наведеног колонисте према Електричном предузећу Војводине. С обзиром на почетне финансијске тешкоће на које наилазе колонисти приликом оснивања свог новог дома, наплата електричне енергије као и уплата потребне кауције регулисаће се на следећи начин: Сви рачуни оних колониста који су снабдевени електричном енергијом привремено неће се наплаћивати. Уместо тога састављаће се месечни списак ових потрошача-колониста са означањем њиховог задужења у претходном месецу, као и дотадашња укупна задужења. Ови спискови достављаће се месној Комисији за колонизацију ради евиденције. Комисија ће сваког месеца ове спискове прегледати и достављаће Електричном предузећу спискове оних колониста који су у међувремену стекли зараду и који ће убудуће моћи исплаћивати своје обавезе. Овако означени колониста ће се убудуће скидати са листе колониста и сматраће се редовним потрошачем и целокупно дотадашње задужење ће се заједно са кауцијом од њих непосредно наплатити.<sup>11</sup>

Главна комисија ће се постарати да се правилно обезбеди исхрана свих колониста, тако што ће преко задруге и Управе за снабдевање дозначити, што је више могуће, одређене количине хране и то: пасуља, кромпира, купуса, гершле, теста и масноћа. „Питање

масноће решили смо тако што смо од Управе за снабдевање тражили и одмах добили 1.500 лит. уља. Такођер нам је Управа за снабдевање одобрила и 1.000 кг шећера за колонисте. У Врбасу постоје фабрике шећера и уља тако се испорука могла одмах извршити“.<sup>12</sup>

Откупљена маст од „Пољопромета“ (4.000 кг), а која се налазила у Задрузи месара у Врбасу, препуштена је за расподелу Задрузи, која ће бити дељена по налогу МНО Врбас, уз награду од 2 динара по кг.<sup>13</sup>

Општа политика код колониста водиће се у правцу рада и новчане зараде јер ће се само на тај начин моћи задовољити своје потребе. Држава неће моћи да храни из својих магазина на стотине хиљада породица које ће се доселити овамо, јер овде постоји и могућност набавке на пијацама за свој властити новац. Народ је требао да схвати, да од тога колико ће радити, зависи и то колико ће имати. Морало се већ тада водити рачуна о томе како ће се и одакле снабдевати колонисти другим потребама: свињама, месом и осталим потрештинама. За све ове набавке ангажоваће се задруге, које ће то вршити на трговачкој бази.

Забележени су и случајеви да су поједине колонистичке породице са собом повеле и краву. Међутим, држава није имала довољно стоке за сваку породицу. Оно чега има то ће се и дати. Пријему стоке у Врбасу (Букину, Деспотоцву и др.) пришло се на колективној основи.<sup>14</sup>

Монополски артикли: со, шећер, дуван и остало делиће се као и староседелачком становништву. Расподелу ове хране вршиће СНО Кула. Храна ће се уступати задругама, које ће расподелу вршити на два начина. Одмах ће се наплатити онима који имају паре, а онима који то немају, роба ће се дати на кредит, с тим да се роба дата на кредит има платити на пролеће, када им буде омогућена зарада. По потреби и саме задруге ће се кредитно финансирати обраћајући се Задружном савезу ради добијања кредита, као и код Привредне банке.

Сасвим је разумљиво да ће се роба издата на кредит морати уредно књижити, да се зна у свако доба ко је, када и колико робе добио. Ова евиденција и књижење извршиће се путем пазарне књижице (две). Једна од тих књижица стајаће код задругара - колонисте, а друга у задрузи, обележене црвеном линијом на корицама, у које ће се уписати дан када је роба изузета (издата), врста и количина робе, цена и вредност робе, ако је цена моментално позната.<sup>15</sup>

У вези са исхраном колониста, почетком марта 1946. године МНО Врбас запримио је магацин са храном од Управе народних пољопривредних добара (УНПД) Војводине. У комисију за пријем магацина одређени су: Момчило Искрин, Стеван Мирков, Божо Ковачевић, Ђоко Миловић и Перко Мићовић. Комисији је наложено да одмах приступи пријему магацина у сагласности са УНД у Врбасу.<sup>16</sup>

Процес прилагођавања колониста у новој средини био је сложен и зависио је од низа фактора – од социјалних и психолошких до географских и климатских.

Очување здравља у овим крајевима захтевало је брижљиву негу и исхрану него у планинским крајевима, где је ваздух био чистији

и климатски услови повољнији и чинили организам отпорнијим. Отварају се течајеви за просвећивање и сналажење колониста. Они ће упућивати колонисте у здравствене прилике у месту, под новим поднебљем и другим привредним приликама. Истовремено ће се одржавати течајеви о начину живота војвођанских становника, о обради земље, и о свим новим условима живота.

Према писању др М. Васовића - Мештанин „шунку не начиње до окопавања кукуруза“. При окопавању, косидби, а нарочито вршидби, мештани праве читаве гозбе, уз употребу великих количина калоричне хране. На орање мештани полазе са комадом сланине и шунке, колониста чешће са комадом хлеба и сира. Отуда и веће исцрпљивање на раду па тиме и већа предиспозиција за разна обољења.

У оквиру „Домаћичке школе“ организовани су курсеви за поуке из домаћинства: кување, спремање зимнице, повртарство, живинарство, др.) за омладинке из места. Тако је у току 1948. године био организован курс за конзервирање хране. ОШ у Врбасу приликом организовања курсева апеловала је преко СРЗ, МО НФ и АФЖ да се што више омладинки укључи у рад „Домаћичке школе“. Путем предавања и течајева, здравствени радници и наставници настојали су да се поправи навика и обавеза на одржавање хигијене.<sup>17</sup>

Након доласка колониста у Врбас, старији су разговарали о свим приликама у месту. Били су нарочито задовољни кад су чули да у Врбасу постоји Пољопривредна школа. – Е, вала ће ђеца учити како се земља паметно обрађује. Потреба ће нам велика за то бити. Пошто је у Врбасу било развијено пчеларство, по доласку прве групе колониста, један професор СПШ у Врбасу припремио је предавање о пчеларству за њих и упућиваће их у то. Два-три стара Црногорца одмах су се јавила: „Е, то ћемо ми моћи лијепо радити. Баш добро [...]“.<sup>18</sup>

Како би подупредили доиста оскудно знање и искуства у пољопривредној производњи у току те зиме биће од стране МНО Врбас отворени разни стручни и пољопривредни течајеви, које ће посећивати омладинци као и одрасли, како би се на њима научили економским приликама и пословима у новом завичају, при чему ће се посебна пажња посветити обради башта и припреми истих за пролећну сетву, јер од тога ће зависити и сама исхрана у идућој години.

„[...] 1) Свакој колонистичкој породици, према броју чланова издати одмах најнужније количине баштанских семена и расада за њену, сопствену, башту и настојати да свака породица засади бар 200-400 хвата баштанских усева, осим кромпира. [...] 3) Тек у оном случају кад се колонисти подмире потребним количинама семена и расада, остатак треба обрађивати као заједничку башту. У заједничкој башти може се производити поврће за продају и на тај начин колонисти ће моћи доћи до новца, а што је најважније, помоћи ће народној власти у снабдевању градова и индустријских радника“.<sup>19</sup>

Предавање о развиту и постанку задругарства, које је 18. јануара 1946. године доставио СНО Кула својим Расписом (бр. 819), колонистима и мештанима Врбаса одржали су наставници ОШ у

Врбасу са руководиоцем Привредно-просветног течаја у Врбасу.<sup>20</sup> Тог првог пролећа у новом завичају колонисти се привикавају и на нове пољопривредне радове. Крајем марта 1946. године у Врбасу отпочиње процес оснивања сељачких радних задруга (СРЗ),<sup>21</sup> организују се курсеви и течајеви за инструкторе СРЗ, док у оквиру *Слободне Војводине* почиње да излази подлистак *Колониста*, у циљу подизања нивоа опште културе и информисаности.

Тог пролећа Задруга „Улице 12. корпус“ најбоља је од свих шест задруга четвртог типа, колико их има у Врбасу. Добро организована, ова задруга је обрадила 680 јутара земље и засејала је житарицама и индустријским биљем, које досад њени чланови нису ни познавали (сунцокрет, шећерна репа, конопља).

Оскудица у артиклима исхране, средствима хигијене (сапунима), огреву, одећи и обући диктирала је потребу да се расположиве количине рационалишу, да се праведно деле и да се потребнима ставе на располагање уз њима приступачну цену. На основу Одлуке Одељења за трговину и снабдевање ГНОВ на подручју Војводине од 15. фебруара 1946. сви пекари су били обавезни мешати у хлеб 35% кукурузног брашна са 65% хлебног пшеничног брашна. Да би 25. марта т.г. уследила допуна ове Одлуке, на основу предлога ОНО (бр. 286/46), тако да су од ове обавезе били ослобођени: болесници у болницама, деца у дечијим домовима и болесници ван болница. О овоме су су упознати врбаски пекари: Светозар Матић, Јован Радованов, Васа Станимировић, Аврамов, Лајош Апро, Матиас Хајмбергер, Бабић, Раде Којчин, Имре Стрибер, Ђери, Никола Хорн и Никола Грмуша.<sup>22</sup>

Израда луксузног пецива, изузев у већим градовима, забрањена је расписом ГИО АПВ (бр.21847) 25. септембра 1946. године. Ова мера уведена је због штедње, те да се пециво користи међу оним потрошачима којима оброк хлеба није довољан или који ће трошити пециво уместо хлеба, те се према томе неће толико трошити хлеб. Врбас се налазио међу још 10 НО Војводине, којима је Одељење за трговину и снабдевање ГИО АПВ одобрило производњу белог пецива, с тим да ће се водити строга контрола од стране МНО и Народне милиције.<sup>23</sup>

Овде су дате нормиране цене на мало неких прехранбених производа (кг), које су примењиване на дан 17. априла 1946. године. Пшеница 3,30 динара; кукуруз 2,20; хлеб пшенични 8 динара; хлеб мешани 6 динара; пасуљ 6; црни лук 8 динара; кисели купус 12 динара; пекмез од шљива 54 динара; свињско/говеђе месео 40 динара; свињска маст 45 динара; сир бели 10 динара; шећер (ситан) 33 динара; те кокошије јаје/ком. – 2,50 динара; кравље млеко (литар) 3 динара; уље-зејтин (литар) 34 динара.<sup>24</sup>

Од 1. јануара 1946. године Врбас је припојен Сомборском округу у оквиру Кулског среза. Ради правилне расподеле животних намирница и друге контролисане робе, током 1946. године у Сомборском округу вршен је попис становништва, те категорисање радника по пословима које обављају на: тешке, средње и лакше физичке послове и попис деце по годинама стрости (до 2 године и од

2 до 14 година живота).<sup>25</sup>

„Да би се становништво Војводине обзиром на наступајуће пролећне (ускрсне) празнике 1946. године, снабдело на време разним артиклима за исхрану, наше народне власти преузеле су потребне мере, тако да ће се ових дана по одобрењу Одељења за трговину и снабдевање ГИО АПВ вршити, путем Г/МНО, расподела разних намирница. Делиће се бело брашно и то килограм тешким физичким радницима, 700 грама лакшим физичким радницима и по 500 грама осталом становништву. Снабдевање млеком такође ће се повећати. Млеко из пристиглих пошиљки од УНРРА-е (*UNRRA*)<sup>26</sup> делиће се деци од 14 година, као и особама изнад 60 година старости, поред тога, извршиће се и расподела воћних сокова, као и лимуна и поморанци у праху, и то првенствено деци до 7 година, трудницама и мајкама дојиљама, а од преосталих залиха и осталом становништву“.

Физичким радницима на карте Р-1 и Р-2 делиће се путер (маслац), а маслац од кикирикија делиће се свом осталом становништву на карту Г.<sup>27</sup>

На основу Акта Министарства трговине и снабдевања НР Србије (Пов.бр. 16) од 30. септембра 1946. године, појединачним категоријама потрошача издаваће се недељни оброци путем потрошачких карата.

Свеже месо: Р-1 за 600 г; Р-2 и Р-3 за 500 г; општој категорији (Г) за 400 г; деци до 2 год. (Д-1) за 200 г; и деци од 2 до 14 година (Д-2) за 300 г. дневно хлеба: Р-1 за 600 г; Р-2 за 500 г; Р-3 за 450 г и Г за 300 г; Десетодневно кукурузног брашна: Р-1 и Р-2 за 1,5 кг; Р-3 за 1 кг и Г за 0,7 кг; Месечно кукурузног брашна: Р-1 и Р-2 за 4,5 кг; Р-3 за 3 кг и Г за 2 кг.<sup>28</sup>

Забележен је и случај да је Млин „Патрија“ у Врбасу, 28. априла 1946. године, тражио од МНО Врбас да му се новчано регулише услуга за мељаву жита колонистима. Пошто МНО није примио на себе никакво дуговање од УНПД, то се није признало никакво дуговање истим.<sup>29</sup>

На породицу од шест чланова, какав је просечан број досељених,<sup>30</sup> добијало се 42 кг пшенице и 129 кг кукуруза за месец дана. Велика је невоља у томе што млинови у Војводини „нису научили да мељу кукурузно брашно“. Они праве колонистима кукурузну паленту, па је невоља око хлеба тим тежа и већа. Колонисти су били дужни да од примљеног жита дају ушур 16% -18% или да дају у новцу 60 динара по метру, али млинови тада морају да мељу онако како ваља.<sup>31</sup>

Крајем маја 1946. године изашло је решење о одређивању броја куповних тачкица за куповину: гумених чизама, закључно од броја 37, за пар 15 куповних тачкица; свилених женских спавачица - 20 и памучних покривача за кревете, гарнитура од три комада, 50 куповних тачкица за гарнитуру.<sup>31</sup>

Након доношења упуства о додељивању привремене новчане помоћи, које је донело Министарство социјалне политике НР Србије, Одељење за социјалну политику ГИОВ, почетком децембра 1946. године, почело је исто примењивати. Њиме је нарочита пажња

посвећена питању помоћи породицама које су колонизоване у Војводини. Ове породице, уколико испуњавају услове, добијаће помоћ као и породице мештана. Одлучено је да се сви предмети о додељивању помоћи реше одмах, а најдаље до краја године.

На основу Плана снабдевања индустријском робом за 1947. годину од „Батине“ („Борово“) робе, издвојиће се 30% обуће на житне бонове, за које су се могле узети ципеле које се траже за село, а остатак од 70% стављено је на располагање Синдикалним подружницама. Та обућа издаваће се без бонова и тачкица. Значи, гумени опанци „Бата“ биће пуштени у слободну продају.<sup>33</sup>

На основу додељеног контингента масти, МНО Врбас дао је 10. септембра 1947. године налог Народној месари „Зеленгора“ да 1.807 кг подели на карте Р-1, Р-2 и Р-3, по утврђеној табlici.<sup>34</sup> Док се из табеларног прегледа - Неснабдевени са масноћом за целу 1947. годину, види да није било снабдевано са истом у количини од 2.548 кг, а по категоријама: Р-1 са 420 кг; Р-2 са 305 кг; Р-3 са 265 кг; Д-1 са 195 кг; Д-2 са 513 кг и Г са 850 кг.<sup>35</sup>

Правилник о потрошачким картама ступио је на снагу 1. марта 1948. Потрошачи који су преузети на обезбеђено снабдевање, снабдевање се од тада артиклима искључиво на основу потрошачких карата. Осигурано снабдевање прошло је своју еволуцију, да би се на крају, уместо бонова за исхрану, почела исплаћивати новчана накнада у складу са Уредбом о новчаној накнади уместо бонова за исхрану (Сл. лист ФНРЈ, бр. 48/51).

Нове снижене јединствене цене, према писању *Слободне Војводине* од 15. јануара 1951. године, за неке прехранбене производе цене (1 кг) износиле су: хлеб од мешавине пшеничног и кукурузног брашна 3,50 динара; хлеб од пшеничног брашна (90% мељаве) 4 динара; бело пециво 20 динара; свињска маст 35 динара; шећер (у кристалу) 20 динара; шећер (коцка) 22 динара; кромпир 3,50 динара; пасуг (тетовац, трешњевац) 10 динара; шарени мешани пасуг 7 динара; пиринач 15 динара; млеко (литар) 8 динара и јестиво уље (сем маслиновог) 32 динара.

Као јединица мере учинка рада у СРЗ уведен је трудодан. За све послове чије се извршење могло мерити (количина и квалитет узоране површине, окопана површина, жетва, број грла стоке, оправке, итд) одређен је број трудодана. Ове својеврсне норме биле су доступне и познате унапред, па је сваки задругар могао знати колико је трудодана зарадио за одређено време, а за то су водили евиденцију бригадири, пословође и друга за то задужена лица, која су утврђивала учинак. Вредност трудодана зависила је од пословног успеха задруге, а обрачун је вршен у количини производа намењених за поделу задругарима и у новцу за део производа остварен продајом производа и намењен за исплату зарада задругарима.

У СРЗ „13.јули“ за сваки постигнути трудодан у 1948. години, сваки задругар добио је 10,5 кг пшенице; 5 кг кукуруза, 0,450 кг шећера, 0,350 литара алкохолног пића, 4,700 кг сточне хране, 1,250 кг кромпира, 71,62 динара у готовом и 48 динара бонова за куповину индустријске робе и веће количине других производа. Петру и Илинки

Миловић у СРЗ „Сава Ковачевић“ за 1948. годину вредност трудодана била је 113 динара.<sup>36</sup> Трудодан 1950. године у СРЗ „Сава Ковачевић“ износио је 65 динара од тога у натури 36,17 и 28,83 динара у готову, плус у боновима 32 динара.<sup>37</sup>

Око поделе кућа, до 1. маја 1946. године, дешавају се још несугласице, тужбе и др. Нема сумње, куће је било тешко доделити. Тежило се овоме: већа породица - већа кућа, кућа са више просторија; заслужнија породица - чвршћа кућа, водећи рачуна нарочито о самохраним инвалидима, нејачи и удовицама. Још се у Врбасу мењају куће, а већ су у плану унете на власнике и уз њих башта измерена и додељена. Проблем расподеле кућа трајао је у Врбасу, на пример, дуже него што је требало. Није чудо. После порушена краја и силних згаришта са којих су дошли, лепе велике куће, нетакнуте зубом рата, превариле су људе. А није тако требало почети.<sup>38</sup> Дотеривање колонистичких кућа, вршење мањих оправки, требали су одмах да преузму они којима је кућа додељена. Ту ће им помоћи заједница, власт и држава. Терет оправке кућа, терет прављења нових, пала је на све колонисте подједнако. Оправка оштећених кућа у којима су колонисти СРЗ „Сава Ковачевић“, сами задругари су прионули на посао: нису чекали ни на какву помоћ. Формирали су зидарску бригаду и за неколико дана поправили 12 кућа и сазидали 20 нових шпорета. Творница намештаја у Врбасу помоћи ће оправку на тај начин што ће изградити бесплатно одређени број прозора и врата. Ови делови биће постављени на слабим кућама у којима станују ратне удовице и инвалиди. Само за набавку потребне дрвене грађе било је утрошено преко 20.000 динара, док ће се потребе за циглом подмирити са рушевина (порушених салаша).<sup>39</sup>

На дан, 31. маја 1946. године у Врбасу је 2.600 кућа, од тога је 50 порушених и 250 неупотребљивих за становање.<sup>40</sup> За оправке колонистичких кућа, на основу Одлуке ИО СНО Кула (бр. 150/46) од 31. октобра 1946. године и броја оштећених колонистичких кућа, МНО Врбас додељен је кредит у износу од 300.000 динара.

На дан 11. марта 1947. године МНО Врбас имао је 14.091 становника, од тога је 4.735 колониста.<sup>41</sup> Са растом броја колонистичког становништва указала се потреба и за њиховим стамбеним потребама. На основу решења Министарства финансија ФНРЈ (VII бр. 28338) од 19. августа 1948. године Државна инвестициона банка ФНРЈ одобравала је колонистима и аграрним интересентима, инвестиционе кредите за стамбену изградњу без хипотекарног обезбеђења, а уз услове који важе за стамбену изградњу на селу. Срезом кулском додељен је кредит у износу од 500.000 динара.<sup>42</sup>

Један од првих задатака који је требало решити у вези са смештајем колониста је и организација здравствене службе. Овај задатак утолико је значајнији, што колонисти долазе у крај са сасвим другом климом и условима живота, с друге стране, што су досељеници у току четири године борбе прилично изнурени, па је било нужно обратити већу пажњу на њихово здравствено стање.

Буџетом Здравствене станице у Врбасу за 1946, а који је утврдио МНО Врбас 21. децембра 1945, предвиђено је: [...] На име

материјлних расхода: за лекове 60.000, сузбијање заразних болести 20.000, оправку зграде 25.000, оправку и бушење бунара 30.000, чишћење села 5.000, закуп или откуп инвентара 30.000, [...] или укупно 190.000 динара.<sup>43</sup>

„Јака зима и све горе набројане потешкоће учиниле су да је велики дио колониста оболио од пролива и шкорбута, што је довело до тога да је до сада било 30 смртних случајева код колониста у Врбасу. Лекарску помоћ коју су имали била је незнатна, а болнице нису имали.[...]. По питању здравља, депешом смо тражили од ГНОВ да им хитно упуте лекара. Здравствена станица која је тамо постојала, а која није била добро организована претворили смо у болницу и нешто проширили“.<sup>44</sup> За рад са колонистима у Новом Врбасу, Председништво НС АПВ својим Актом (бр. V. 809/1946) 31. јануара 1946. године упутило је др Светозара Милатовића.<sup>45</sup>

Заразне болести, и као фактор и као појава, од посебног су значаја. У другој половини јануара 1946. године многа села у Војводини била су захваћена епидемијом пегавог тифуса. У местима где су настањени колонисти, који су тек недавно дошли у ове крајеве па према томе и располажу много слабијим одбрамбеним средствима (исхрана, несређеност прилика) него староседеоци, пегавац је попримио нарочито оштру форму и почео нагло да се развија. Епидемија је била нарочито раширена у Петровградском (Зерњанинском) и Сомборском округу.<sup>46</sup>

Увидевши велику опасност која прети од пегаваца, наша народна власт, ослањајући се на антифашистичке организације, повела је замашну акцију за његово сузбијање. Према писању *Колонисте*, од 22. марта 1946. године - Акција је почела 4. фебруара и у потпуности је успела. До 10. марта, а то ће рећи до завршетка акције, излечено је 241.000 особа, а од тога 136.000 колониста. Обилазећи села, чланови санитарских екипа запазили су међу колонистима још неке негативне појаве у вези са здравственим приликама. Међу колонистима се у великој мери наилази на појаву шуге. Исхрана није на потребној висини, а нарочито не исхрана деце, која је једнострана.

Запажено је да при самом насељавању није било битнијих разлика између колониста и староседелаца (мештана, како су их тада звали) у погледу акутних заразних болести (грип, богиње и др.) Да би се ово спречило МНО Врбас својим Расписом (бр. 2503) 13. марта 1946. године тражи од ОШ у Врбасу да му достави списак ученика IV разреда ради цепљења против великих богиња. Здравствена станица у Врбасу организовала је, крајем децембра 1946. године, преглед деце од стране данског Црвеног крста.<sup>47</sup>

Одмах по ослобођењу у Војводини је поклоњена велика пажња сузбијању туберкулозе. Планом Народног универзитета у Врбасу, у току јануара 1948. године, у оквиру предавања која су одржавана у Дому културе, једна од тема била је и о туберкулози. Присутност на овим предавањима кретала се од 600-800 становника.<sup>48</sup> Борба против ове опаке болести нарочито је добила широке размере у 1950. години. Масовни прегледи и пелцовање деце БСЖ вакцином, помогли су да се болест не развија у оној мери, како је то било раније. У 1945. години

на једну постељу долазило је 56 оболелих са отвореном туберкулозом, док је почетком 1951. године тај број сведен на шест болесника.<sup>49</sup>

Поводом појаве заразне болести трбушног тифуса у Врбасу, Комисије за социјално старање и годишњи одмор месног Синдикалног већа Врбас, 31. августа 1948. године даје конкретна решења на сузбијању ове болести и предузимању потребних мера: 1. Ступити у координацију са лекарима Здравствене станице као и са управником Болнице да се по могућности прибави потребан материјал за пелцовање становништва и о томе направити план пелцовања. 2. Да МНО прибави потребне количине креча како би становништво могло окречити све просторије као и да се изда наређење, путем добоша, да сви кућевласници очисте пољске WP и избаце сво ђубре из дворишта. 3. Образовати комисију од три члана, која ће обићи – извршити преглед свих мензи, пекара, хотела, кланица, бунара, чесама, магацина и продавница које врше продају поврћа као и осталих животних намирница. 4. Уз помоћ масовних организација одржати предавања по предузећима, реонским улицама у спречавању даљег ширења ове врсте болести као и о примећењу болести, било у суседној кући или улици, болеснике одмах пренети у болницу. О томе известити лекара, како би се у таквим кућама забранио сваки приступ и истакао натпис *Забрањен приступ у стан услед појаве заразне болести трбушног тифуса.*

Почетком априла 1949. године студенти IV године Медицинског факултета у Београду одлучили су да својим колективним посетама и стручном помоћи сељацима раде на учвршћивању и даљем јачању веза између села и града. Прва овогодишња посета учињена је СРЗ „Сава Ковачевић“ у Врбасу. Распоређени у више стручних екипа, у посети је учествовало 120 студената. На челу сваке екипе налазили су се апсолвенти медицине и лекари са потребним инструментима за преглед болесника и указивање сваковрсне здравствене помоћи. Поред тога формиране су и хигијеничарске екипе за преглед станова задругара. Екипа интерниста извршила је 300 прегледа, рентгенска 120, а остале преко 300. Болесним људима пружена је лекарска помоћ, дати им рецепти и упутства. Зубна амбуланта остаће у Врбасу 10 дана да обави најпотребни дентистички рад у задрузи. Хигијенске екипе предвођене омладинцима - задругарима обилазиле су преко целог дана станове задругара, прегледала куће, бунаре, нужнике итд. дајући усмене стручне савете и при том делити задругарима различите стручне књиге о сузбијању заразних болести. Подељено је преко 2.000 стручних медицинских популарних брошура.

У вези са пружањем здравствене заштите колонизоване деце, Одељење за социјалну политику и народно здравље ГИО АПВ, крајем маја 1946. године дало је следеће упутство: „Свако дете које је одлуком колонизовано има право на бесплатан преглед и лечење у државним здравственим установама, односно код лекара у јавној служби (општинских, реонских, среских). При упућивању на лекарски преглед морала се показати одлука или уговор о колонизацији, а за лечење у здравственој установи мора се од стране МНО издати писмени упут на коме ће бити означено име и презиме детета, место у коме је

дете колонизовано, број одлуке о колонизовању и надлештво које је одлуку донело. На истом упуту мора бити означено да лечење иде на терет буџета ГИО АПВ, Одељење за социјалну политику и народно здравље“.<sup>50</sup>

Овде треба истаћи и проблем који се појавио приликом прописивања и издавања лекова колонистима. Наиме, Одсек за народно здравље Председништва НС АПВ, под бр. 1713/46, доставило је Упуство и опомену лекарима, апотекарима и МНО пошто се не придржавају прописа око истављања, оверавања и издавања лекова колонистима.

„Познато је свима да су трошкови за исплату лекова колонистима, који падају на терет Одељења за народно здравље не само велики, већ изненађујући. Разлози су познати. Прво што МНО и поред расписа Одељења за народно здравље Председништва НС АПВ не води рачуна о материјалном стању сваког појединачног колонисте, а што им је дужност, те оверавају сваки рецепт, да при томе поједини МНО, намерно или случајно, стављају само клаузулу - *Да је дотично лице колониста, а не да нема могућности да лек плати.*

Други разлог је следећи: Поједини лекари који прописују рецепт, не водећи рачуна који је лек дотичном болеснику потребан, иду тако далеко да прописују лекове које сам болесник тражи и на тај начин и са своје стране доприноси да су трошкови за издавање лекова колонистима тако велики да је дошло и питање исплате истих, поред тога што се овим начином и лекови нерационално троше, а којих још увек нема у изобиљу.

Према томе, због горе наведених разлога, упозорени су сви надлежни да се придржавају Расписа Председништва НС АПВ (бр. 8942/45 и 1420/46), јер ће Одсек преузети енергичне мере да се оваквом раду МНО, ординирајућих лекара или апотекара стане на крај, те да неће исплатити овакве рецепте, него ће исти пасти на терет оних који се не придржавају Упуства“.

*Слободна Војводина*, 23. марта 1947. године, објавила је да МНО слабу помоћ пружају здравственим станицама и да немају контролу о њиховом раду. Услед овога неке здравствене станице налазе се у таквом стању у каквом не би смеле бити. Здравствене станице у Врбасу, Српском Милетићу, Старој Пазови и Србобрану, практично су запуштене.

Доласком колониста повећала се потреба за отварање болнице у Врбасу. Народна власт прихватила је иницијативу др Милатовића, шефа Здравствене станице у Врбасу, и дала одобрење за отварање болнице. Болница је половином децембра 1946. године отворена и први болесници смештени су на лечење у нову „Покрајинску болницу“ у Врбасу. Због велике потребе да се што пре почне са радом није се могло чекати да сав болнички уређај стигне, већ је болница отворена, а према томе како уређај буде стизао, она ће се постепено проширивати. Отварањем ове болнице народна власт много је допринела да се здравствене прилике у Врбасу поправе. У почетку болница је имала 64 постеље. За месец дана требало је да стигне још 100, а када болница буде комплетна, бројаће укупно 200 постеља.

Болница је имала хирушко, гинеколошко-акушерко, интерно и заразно одељење, а у лепој башти саградиће се АТД са 40 постеља. Болница је модерно уређена са светлим просторијама, централним грејањем и водоводом.

Требовања Болнице у прехранбеним артиклима за јуни 1948. била су: пшенично брашно 100 кг; кукурзно 187 кг; бело брашно 366 кг; масти 69 кг; гриза 16 кг; свеже месо 153 кг; сира 25 и путера 15 кг.<sup>51</sup>

На Скупштини СНО Кула, 26. октобра 1949. године, расправљајући о раду Управе Болнице у Врбасу, Љубо Лакетић изнео је: „Да се не води довољно бриге о нези и исхрани болесника“. На ову дискусију Коста Калуђерски, повереник Повереништва за социјално старање СНО Кула, изнео је: „Да се осећа оскудица лекара и помоћног медицинског особља у нашем срезу“.

Док је на Скупштини СНО Кула, 12. августа 1950. године, изнето: „У свим овим здравственим установама ради девет лекара, као и два лекара на пословима санитарног инспектора и референта општег санитета среза. Зубара на нашој територији имамо четири, бабица 11, а од нижег медицинског особља болничара и болничарки је 11. Све ово здравствено особље, као и здравствене установе нису довољни да задовоље потребе нашег среза у овоме погледу, а нарочито лекара који су преоптерећени радом. Што се тиче стања заразних болести и уопште болести на територији овог среза, ипак је постигнут успех јер је дошло до смањења заразних болести за 30%“. Од здравствених установа, у току 1950. године, у Врбасу радиле су болница, амбуланта, саветовалиште и породилиште, док је социјална политика била заступљена са два обданишта и Домом старца. Здравствена станица ГНО Врбас имала је два лекара, једног зубара и два техничара. Предузетна амбуланта, која служе за преглед радника, била је формирана при Шећерани „Бачка“ у Врбасу.

Здравствени савет за територију ГНО Врбас формиран је марта 1950. године, а сачињавали су га: Гојко Милошевић, повереник Здравственог одсека ГНО, Александар Мицић, референт Здравственог одсека ГНО Врбас, Драго Минић, испред НФ, Стево Горановић, испред Синдиката, Драгица Матијашевић, испред АФЖ, Драгица Кецојевић, испред Народне омладине, Лудвиг Хенкл, испред бораца, Витомир Бајац, испред Црвеног крста и Јаким Миклош, испред инвалида.

У вези здравствених осигураника на територији ГНО Врбас, 3. јуна 1950. године, у Врбасу је одржано саветовање са лекарима који врше здравствену службу на територији нашег места. Саветовању су присуствовали: секретар ГНО Врбас Стипе Мажар; организациони секретар Градског комитета Василије Ковачев; представници АФЖ Невенка Попин и Олга Канарев, санитарни инспектор Среза кулског др Милан Чекић, те доктори Бела Тешењи, Матија Милер и дентиста Иван Лазар, као и др Тода (?), повереник за народно здравље ГИО АПВ.

Након сагледавања пружања здравствених услуга и потреба за истим, донети су следећи закључци: 1. Градски одбор у сагласности са Комитетом града да тражи од СНО Кула и ГИО АПВ

да се одреди једна бабица на терет буџета ГНО Врбас, која ће вршити бабичку патронажну службу у саветовалишту, као и на терену и да саветовалиште за труднице и бебе буде посебно. Исто отворити након пресељења Секторске амбуланте у другу зграду. Затим да ГНО, у сагласности са Комитетом града, тражи једну медицинску сестру нудиљу, која ће бити задужена по патронажној служби бабице и раду у Саветовалишту. 2. Да се у већим предузећима и то: шећерани, уљарама „Домаћој“ и „Војводини“, столарској радионици „Дрина“ и Свилари „Сава Ковачевић“ одреди по једна просторија која ће служити за амбуланту, те да се у истим постави неколико кревета, где ће осигураници, запослени у наведеним фабрикама, који добију боловање до три дана имати да леже у истој, док се побољша болест а не да иду кући. Код осталих осигураника који имају боловање више од три дана, да се лече кући. Синдикално веће да сачини једну комисију која ће вршити другарске посете код ових болесника, док ће синдикалне подружнице предузећа формирале своје комисије које ће вршити обилазак и контролу осигураника који су на лечењу код куће. На тај начин смањио би се број болесничких трудодана. 3. Да др Милан Чекић са осталим лекарима организује вакцинисање против тетануса чланова СРЗ и осталих грађана. АФЖ да утврде места по СРЗ и граду где ће обавити вакцинисање. 4. У току месеца јуна т. г. др Чекић са осталим санитарским особљем да обиђу све дечије установе и интернате, након чега да поднесу извештај о хигијенском стању по наведеним установама. 5. У току Дечије недеље др Чекић да одржи предавање у вези здравствене заштите за децу и грађанство, док ће то предавање на мађарском језику држати др Бела Тешењи. 6. Предавања о дојењу мајкама дојиљама, по реонима, да одрже др Чекић и др Будишин. 7. У вези народног здравља у граду и то по реонима, шест пута месечно, да предавање врше лекари са територије ГНО Врбас. Предавања држати у вечерњим часовима, када грађани имају највише времена, нпр. недељом у вечерњим часовима.

Да је правилно схваћен значај хигијенске заштите народа, говори нам и предлог са Збора бирача у Врбасу, објављен у *Слободној Војводини* 27. августа 1950. године - Други бирач је предложио да Одбор нађе погоднију зграду за смештај заразног одељења Покрајинске болнице у Врбасу. Приликом претресања рада Повереништва за народно здравље СНО Кула, 24. маја 1951. године, ИО СНО Кула наложио је својем ресорном Повереништву да уреди Заразно одељења болнице у Врбасу и опреми Одељење према постојећим хигијенским прописима.

Врбас тако значајно популационо и индустријско место није имало довољно добре пијаће воде и чекало се у реду пред артерским бунарима. Међу колонистима у Врбасу првих година након колонизације, због пијаће воде, харалала су цревна обољења, тим више јер су се врло тешко привикавали на нужно прокувавање воде пре употребе, односно после сваке кише.

За потребе бушења артерских бунара у Врбасу и околини, Занатлијско повереништво Врбаса, својим расписом (бр. 83/45) 11. марта 1946. године, тражило је од ОНО Сомбор да бунарђији Јовану

Буздеру из Врбаса дозволи набавку неопходног материјала како би то обавио: 200 кг петролеја; 50 кг бензина за погонски мотор и 10 кг уља за подмазивање мотора.

У извештају МНО Врбас, од 30. јуна 1948. године, даје се комунална ситуација места: „Село је снабдевано чесмама, квалитет воде је добар. Одводни канали постоје, исушивање баруштина се врши. Државне зграде су у добром стању, дрводернице имамо две, једно купатило, које се одржава чисто и уредно“.

Народно купатило, налазило се у „Титовој улици“ бр. 19. Основано је 1. марта 1939. године, а регистровано је 2. децембра т. г. Капацитет му је 75 лица на сат. Поседовало је 13 кабина, а запремина базена била је  $6 \frac{1}{2} \times 6 \times 1,80$ . Купатило је поседовало бунар са сумпорном водом као и једном сувом комором.<sup>52</sup>

Након рата, крајем септембра 1947. године, отворено је народно (градско) купатило. Управа локалних привредних предузећа тада је обавестила: „Да ће купатило бити отворено: понедељником, четвртком, суботом и недељом“. Предузеће није радило са оба казана три месеца у току године због немогућности обезбеђења горива, поред тога била је потребна оправка зграде. Купатило је под локалну управу, тј. њен Комунални одсек.

Гробља су под руководством цркава. Улице су неуређене уопште, зеленило постоји по улицама, али је све у таквом нeredу и поред опомена, добовања (добошарења) и новчаног кажњавања од стране МНО, колонисти и мештани и даље пуштају своју стоку, која брсти зеленило и гади улице својим изметом. Испред кућа ретко се чисти, те се још и ђубрета налази на улицама.<sup>53</sup>

О комуналним проблемима Врбаса писала је и *Слободна Војводина*, 28. децембар 1948. године - На уређењу места није до тада скоро ништа урађено. Путеви и прелази су запуштени, место је скоро неосветљено, јавне чесме су врло слабе и врло ретке, тако да мештани морају да иду по воду на велику удаљеност, често и по километар. Да ће у току следеће године МНО и овај проблем отклонити, пошто је тражио кредит за оправку постојећих и отварање нових чесама. Остало ми је у сећању прича мојих родитеља – Ишли смо по воду у „Шеснаесту“. У питању је артерски бунар који се налазио у „Улици 16. дивизије“ („Данила Бојовића“) код уског пролаза пут железничке станице.

У плану Комуналног одсека СНО Кула за 1949. годину, унето је оспособљавање свих бунара за снабдевање пијаћом водом и уређење тротоара, које до 1. априла 1949. није било реализовано. На Збору бирача МНО Врбас, којем присуствује 350-400 бирача, 28. априла т. г. у уводном реферату Јово Кузман, секретар МНО Врбас, истакао је: „У првом кварталу Плана рада МНО за 1949. предвиђена је оправка 12 бунара, од којих су до сада исправљена три, а за остале је добављен потребан материјал и извршени су припремни радови за оспособљавање осталих бунара“.<sup>54</sup> Након месец дана, поново се расправљало о бунарима за пијаћу воду. На Скупштини МНО Врбас 29. маја 1949. године председник МНО Врбас, Прока Искрин, износи: „Да су три бунара у Старом Врбасу поправљена, те да је поправка

извршена од стране самих грађана, који троше воду са истих, те да оправке бунара нису проблем“.

Дана 1. априла 1949. године, на седници МНО предложено је да се сачини план по питању хигијенског одржавања дворишта тако и улица; да се набави камен за печење креча, у циљу дезинфекције дворишта, кречења просторија, стаја и др.

Прашина у топле летње дане и даље, после проласка било којих кола, дизала се у сивим облацима, чинећи ваздух нездравим. Тада су бирачи на једном збору, почетком пролећа 1950. године, решили исто да отклоне. Предложено је да се од месног самодоприноса набави „тенк“ за поливање улица. Боривоје Дикић предложио је да се образује комисија од лекара и синдикалних инспектора који ће анализирати воду у свим бунарима у месту.

У плановима фронтских организација за 1951. годину предвиђно је учешће фрнтоваца у асфалтирању Главне улице и насапању улице која води од центра до железничке станице, чиме ће се избећи блато у кишним данима и олакшати саобраћај. Пошто је Врбас имао мало зеленила, а два постојећа парка су била запуштена, фронтовци су одлучили да подигну расадник из кога ће засадити 11.000 садница по улицама и око града.

Почетком 1949. године при МНО Врбас формиран је Савет за социјално старање у саставу: Сава Аврамов, Лепосава Милатовић и Олга Канарев.

У оквиру Дечије недеље за 1949. годину, од 26. септембра до 3. октобра, на конференцији МНО Врбас донети су одређене одлуке: „[...] Повести борбу против смртности одојчади, оживети сва породилишта у селу. Овим задатком задужена је организација АФЖ; Проверити снабдевање трудница и дојиља. По истом задужен су Одсек за снабдевање МНО и организација АФЖ; Пружити помоћ у исхрани из Дечијег међународног фонда деци и трудницама, а зашто је задужена Савет за социјално старање при МНО“.

На Скупштини СНО, 26. октобра 1949. године, расправљајући о раду управе Болнице у Врбасу, Љубо Лакетић осврнуо се и на низ питања везаних за здравствено стање грађана уопште, а код здравствене службе о раду лекара. „Потребно је поклонити више пажње оснивању течаја и то: домаћичких за негу деце као и осталих течаја и предавања из хигијене“. Тада је одлучено, да ИО СНО Кула у току зиме одржи Домаћички течај за негу деце као и низ предавања из хигијене ради ширења знања из јавне и личне хигијене и усвајања хигијенског начина живота.

Почетком јуна 1950. дечије обданиште Задруге „Сава Ковачевић“ имало је групу од 40 малишана, старих од 3-6 година. Васпитачица је Даница Даковић. Ово је већ трећа година како ради ово обданиште. Оно се налази у једној од најлепших зграда у Врбасу. Управник обданишта је, првоборац, шездесетогодишњи Јован Вучетић. У току „Дечије недеље“ т.г. Задруга „Сутјеска“ дала је обавезу да ће и она отворити дечије обданиште. Нађена је погодна зграда, тада је спремљено 18 креветића за малишане, али ће се овај број ускоро повећати, јер је зграда доста велика и омогућиће смештај

много већег броја деце од предвиђеног.

У циљу шире расподеле и припреме хране из Међународног дечијег фонда ГНО у 1951. години испитаће могућност отворања дечијег ресторана. Затим, преко савета и комисија грађана, извршиће преглед организације рада и смештаја свих здравствених установа.<sup>55</sup> ИО ГНО Врбас, 9. новембра 1950. године, донео је одлуку да се у згради „Вила“ Фабрике шећера „Бачка“ у Врбасу формира локално Летовалиште ГНО Врбас. Боравак би био организован у три смене, од по 40 деце, у периоду од 20. јуна до 20. августа 1951. У њему би боравила деца радника, палих бораца, личних и породичних пензионера, до 14 година живота. За ово је одобрено 202.000 динара. Предлог за отварање летовалишта утврдила је комисија у саставу: Ђорђе и Прока Искрин, Јаша Перак, др Светозар Милатовић и Александар Мицић. Објекат „Вила“ налази се у самој Колонији шећеране, изван фабричког круга и имао је следеће просторије: три спаваће собе, трпезарију, два санитарна чвора, купатило са умиваоничима, магацин за храну, док су кухиња и вешерај биле посебно смештене. Простор објекта је на 6 к. ј. и ограђен је са жичаним дротом. Поседовао је парк, шумицу, травнате површине, шеталиште и тенис игралиште.<sup>56</sup>

#### Напомене

<sup>1</sup>др Милорад Васовић, *Најновије насељавање Црногораца у неким бачким селима*, Н. Сад 1959, 17.

<sup>2</sup>ИА Сомбор, Ф. 218, *Књига записника са седница Скупштине НОС-а и Извршног одбора НОС-а кулског*, Седница ужег Одбора СНО Кула, 22. август 1945; Скупштина СНО Кула, 3. септембар 1945. године (ИАС, Ф. 218)

<sup>3</sup>ИАГНС, Ф. 309, *Народни одбор општине Врбас, 1944-1960*, К 79, 7436/45. (ИАГНС, Ф. 309)

<sup>4</sup>Члан 17. *Уредбе о спровођењу насељавања бораца у Војводини*, Сл. лист ДФЈ, бр. 72/45.

<sup>5</sup>*Налог Месне комисије за насељавање бораца власништво је Драгомира Мандића из Врбаса*

<sup>6</sup>АВ, Ф. 169, *Акт Председништва НС АПВ*, бр. 1813, 21. септембар 1945. године

<sup>7</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 78, 8466/45.

<sup>8</sup>Богдан Лекић, *Аграрна реформа и колонизација у Југославији 1945-1948*, Збирка докумената, Извештај Контролне комисије при Председништву Владе ФНР, бр. 153, Београд 1997, 290.

<sup>9</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 80, *Одлука МНО Врбас*, зап. бр. 51/946, 4. април 1946. године

<sup>10</sup>ИАНС, Ф. 309, К 74, Пов. бр. 47/48.

<sup>11</sup>Исто, К. 79, *Акт Електричног предузећа Војводине*, Филијала Врбас, 14. фебруар 1946. године

<sup>12</sup>Б. Лекић, нав. збирка, 153, 290.

<sup>13</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 80, *Одлука МНО Врбас*, зап. бр. 34/946, 4. март

1946. године

<sup>14</sup>Слободна Војводина, 12. фебруар 1946, 1.

<sup>15</sup>АВ, Ф. 182, К 60, *Акт Задружног савеза Војводине*, с.о.ј, бр. П/38, 28. јануар 1946. године

<sup>16</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 80, *Одлука МНО Врбас*, зап. бр. 32/946, 4. март 1946. године

<sup>17</sup>Владимир Увалин, *Летопис Основне школе у Врбасу 1944-1951*, Врбас 2011, 143.

<sup>18</sup>Слободна Војводина, 13. новембар 1945, 8.

<sup>19</sup>Колониста, 4. мај 1946, 11.

<sup>20</sup>АОШППН Врбас, *Деловодник 1946-1947*, ред. бр. 52.

<sup>21</sup>„Сава Ковачевић“, 27. марта, са 886 чланова - задругара; док се 1. априла оснивају СРЗ „13. јули“ (511), „Сутјеска“ (462) и „Буда Томовић“ са 70 породица; „Данило Бојовић“ 6. април са 504 члана задруге, док је СРЗ „Иса Секички“ основана 12. август 1947. године. Није дат податак за оснивање СРЗ „Победа“.

<sup>22</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 79, 1785/46.

<sup>23</sup>Исто, К 80, 11741/46; Одељење за трговину и снабдевање ГИО АПВ, бр. 32800, 5. 11. 1946. год.

<sup>24</sup>Исто, К 79, 4076/46.

<sup>25</sup>ИАС, Ф. 218, Седница ИО СНО Кула, бр. зап. 26/1946, 7. фебруар 1946. године

<sup>26</sup>У Београду 23. марта 1945. године потписан је споразум између Привремене владе ДФЈ и делегације УН за помоћ и обнову (United Nations Relief and Rehabilitation Administration – UNRRA). Споразум је предвиђао снабдевање Југославије храном, лековима, обућом, одећом, као и добрима и стручњацима за помоћ у обнови пољопривреде, индустрије и саобраћаја.

<sup>27</sup>Саопштење Одељења за тргов. и снабдевање ГИО АПВ, Слободна Војводина, 16. април 1946, 3.

<sup>28</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 80, Пов. бр. 25/47.

<sup>29</sup>ИАС, Ф. 218, *Записник са седнице МНО Врбас*, 28. април 1946. године

<sup>30</sup>[...] Срачунамо ли просек колониистичке породице у Старом Врбасу, добићемо цифру 6,20. [...] Према томе, овде (Нови Врбас) је просек нешто мањи - 5,79. М. Васовић, нав. дело, 115-116.

<sup>31</sup>Колониста, 1. март 1946, 1.

<sup>32</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 74, Пов. бр. 364/48; Објављено у Сужбеном листу, бр. 24, 22. мај 1946. год

<sup>33</sup>Исто, К 73, Пов. бр. 412/47.

<sup>34</sup>Исто, Пов. бр. 460/47.

<sup>35</sup>Исто, К 74, Пов. бр. 18/48.

<sup>36</sup>Исто, К 86, 4447/50.

<sup>37</sup>Слободна Војводина, 22. април 1951, 3.

<sup>38</sup>Исто, 1. мај 1946, 6 и 23. мај 1946, 3.

<sup>39</sup>Колониста, 20. септембар 1946; Слободна Војводина, 29. октобар 1946, 2.

<sup>40</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 79, 1988/46.

<sup>32</sup>Исто, К 81, 2853/47.

<sup>43</sup>Исто, К 83, 8650/48.

<sup>44</sup>Исто, К 78, 9567/45.

<sup>45</sup>Б. Лекић, нав. збирка, бр. 153, 290.

<sup>46</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 79, 1976/46 и 2565/46.

<sup>47</sup>Распис ОНО Сомбор, бр. 83/46, 15. фебруар 1946. године

<sup>48</sup>АОШППЊ Врбас, Деловодник школе, ред. бр. 1233, 30. децембра 1946. године

<sup>49</sup>АВ, Ф. 334, К 247, 1009.

<sup>50</sup>Слободна Војводина, 8. фебруар 1951, 2.

<sup>51</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 80, 6367/46.

<sup>52</sup>Исто, К 74, Пов. бр. 255/48.

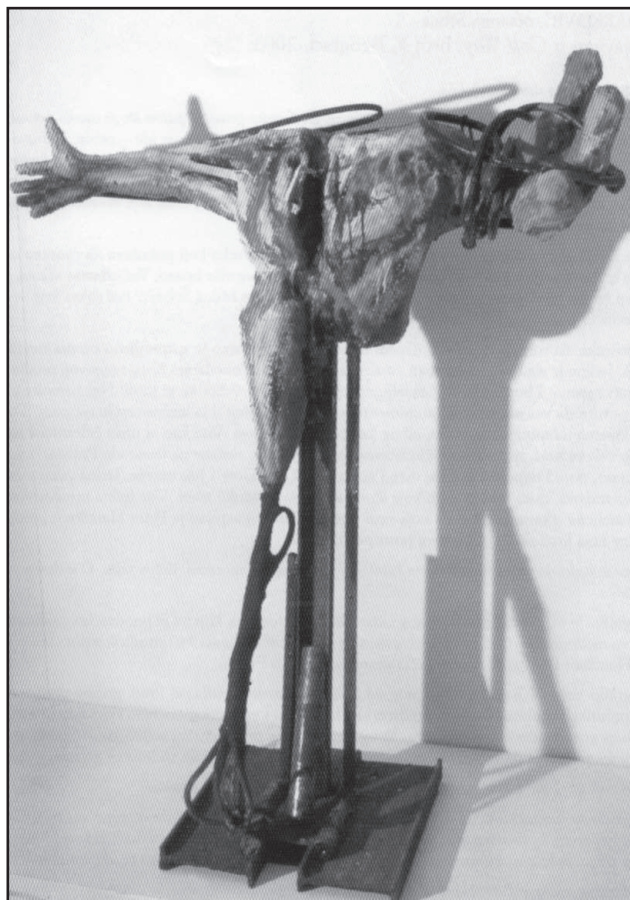
<sup>53</sup>Исто, К 84, 12175/48.

<sup>54</sup>Исто, К 74, Пов. бр. 436/48.

<sup>55</sup>Исто, К 84, 1510/49.

<sup>56</sup>ИА Сомбор, Ф. 218, Записници са седница ИО ГНО Врбас

<sup>57</sup>ИАГНС, Ф. 309, К 86, 7514/50.



Претплатите се на

*ТРАГ*

*часопис за књижевност, уметност и културу*

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Народна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Будућност”). – 23 цм

Тромесечно.  
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407