

МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година IX

књига IX

свеска XL

децембар 2014

**40**



Народна библиотека „Данило Киш” Врбас

# PIST

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Милијана Радовановић

*Главни и одговорни уредник*

Небојша Деветак

*Оперативни уредник*

Бранислав Зубовић

*Уредништво*

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,  
Слободан Елезовић, Никола Шанта и Павле Орбовић

*Адреса*

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

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

Рукописе слати у електронској форми

*Илустрације*

Вељко Ђурђевић, академски сликар

(Корице: „Шума“, уље на платну)

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

САДРЖАЈ

***пѐраї пѐезије***

Владимир ЈАГЛИЧИЋ.....	5
Стојан СИМИЋ Крпица.....	10
Дејан ЂОРЂЕВИЋ.....	16
Ненад ТРАЈКОВИЋ.....	18
Ђуро МАРИЧИЋ.....	23
Душица МРЂЕНОВИЋ.....	26

***пѐраї пѐрозе***

Весна КОРАЋ.....	29
Хелена ХИМЕЛ.....	34
Чедомир ЈАНИЧИЋ.....	40
Александар СТАМЕНКОВИЋ.....	53

***пѐраї на пѐраїу***

Радомир ИВАНОВИЋ.....	63
Љиљана ЈОВАНОВ.....	77
Иван ШТЕРЛЕМАН.....	89

***пѐраї нової***

Бојана САВИЋ.....	100
-------------------	-----

***пѐраї јудилеја***

Анђелко АНУШИЋ.....	109
Владимир КАЉЕВИЋ.....	115

***п̄раї сећања***

Рајко ЛУКАЧ.....128

***п̄раї д'еседниц̄ӣва***

Тихомир ПЕТРОВИЋ.....132

***п̄раї дрӯӣж***

Коља МИЋЕВИЋ.....138

***п̄раї д'оје***

Јелица РОЋЕНОВИЋ.....150

***п̄раї иц̄чӣӣавања***

Давид КЕЦМАН Дако.....155

Мирослав ТОДОРОВИЋ.....159

Момчило ГОЛИЈАНИН.....163

Марко КОВАЧЕВИЋ.....170

Радоје ФЕМИЋ.....174

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло.....177

***п̄раї наелеђа***

Павле Б. ОРБОВИЋ.....179

Владимир ЈАГЛИЧИЋ

*ЗГРАДА*

Треба да уђем у ту зграду  
и да оставим сваку наду.

А није зграда, више стење,  
што се ка самом небу пење.

А нису врата, пре је чељуст,  
где зуби оштри тела мељу.

Само се сенке озго чују,  
ко да ми нешто довикују.

Не чујем, али слути вид  
да још прожима дрхтај зид.

То зову, машу, сви ми наши  
да се пред смрћу не уплашим.

*МРЕЖА*

Најпре ми нешто протрча у виду.  
Усмерих зену: макну се и рука.  
То паук један креће се по зиду.  
Издужих шаку и спљесках паука.

Отресох на сто доскорашње биће,  
да не остане уз зид масна флека.  
А устао сам мрк и пресамићен -  
можда бих, јутрос, тако и човека.

У оку, опет, покрет. Види чуда:  
ножице, мада мртве, још се грче.  
Још се упињу да оду некуда.  
Не признајући смрт - још би да трче.

И тад тек схватих, да у јутро сиво  
учиних што се могло и избећи.  
Помогао сам да, што беше живо,  
невољно има у небивство прећи.

Шта ће пауку, комарцу ил муви  
моја собица, у којој се, рањив,  
трудим, по ноћи, у сновима глумим  
одвојити се од брига свагдањих?

Ево им штала, ево им торова,  
паса, мачака, свиња и оваца,  
ево странака, народних зборовва,  
владара с џепом препуним новаца.

Ево им плажа, ево писоара,  
доручја женских пуних златних гривни.  
Ево улица, ево булевара,  
ево градова, престоница дивних!

Ево свег света, ево земље страшне,  
и васељене, и пакла и раја:  
нек нам оставе мале собе наше  
где скућисмо се то мало пре краја.

Шта ће им стан мој, и посете ноћне,  
где траг прикривам, страхом животиње?  
Баш моје крви пити се хоће -  
зар у мом телу слађе се пропиње?

Зато осветно гајим ћуд ловчеву -  
и на пауку увежбавам прсте?  
Први исише очи у ковчегу,  
када поклопац ексери причврсте!

Ил овом мишљу одагнавам наук  
да сам то и ја убица, могући?  
Некуд је јутрос кренуо тај паук -  
чекају га, и неће стићи кући.

Тако и ја, у сваком новом дану,  
ил беспомоћно полумртав лежим,  
ил безглав јурнем смртоносном длану -  
ил копрцам се, уловљен у мрежи.

## *ЦВРЧЦИ*

Парк у Подгорици. Полудели цврчци.  
Ритам луд. Не знају такта. А и чему?  
Кад су већ пресекли безљудицу нему -  
гласом што живима нешто зборе мртви.  
Тамо нема краја. Тек каткад утрни  
ритам луд, кад облак с грана сврти кљунце.  
Преплаши се хлада, а кад се усрми -  
тад тек схватиш да је у вези са сунцем.  
Тако до вечери, и без да прослови  
иједну реч нову, на толику штедрост,  
да се, за видела, посврше послови,  
враћени смирају што готови светлост.  
Па певајте, мили! До самога краја!  
Свак од нас да сопствен испуни удео:  
ви, у лудом ритму што светове спаја,  
ја, у илузији да сам разумео.

*Подгорица, 21. јула 2013.*

## *АРАНЂЕЛОВАЧКИ ПАРК*

Парк, део града који више је него град -  
настављена је шуме прекинута тишина.  
Престане зуј возила. Да почне нови склад  
смиривања, сравњења земљиног, и висина.

Парк, богато засађен мраморним скулптурама.  
Масивним облицима, у покрету засталим.  
Парк, према другом свету гранична дежурана.  
Уздигли се остати у тле су урастали.

Парк, новоосвојена територија корака,  
простор који је добио толико твораца  
да изворском водом, најчистијом, проплака,  
ту, крај Гарашанина, обреновићевских двораца.

Парк, идеја државности у скамењеном руху,  
дисциплинује цвећем наш сиротињски немар.  
Свак ко прошета цар је једног царства у духу,  
у бели свет да оде, и за останак спреман.

*Аранђеловац, фебруара 2013.*

## ПЉУСАК У ТРЕБИЊУ

Градимиру Јагличићу (1934-2014)

А прозори су нагло проплакали,  
ко да су знали - мој отац умире.  
Не би требало - у граду сам туђем,  
не очекивах ту за њим да кане.  
Не знају стакла, не знају метали,  
а ипак - суза за сузом навире.  
У те ћу сузе морати да уђем.  
Сав у те сузе мораћу да станем.

## ПАЊ

Пред капијом пањ, дрвени престо.  
Ходочашће чека, корацима.  
Ко би сео на то царско место?  
Нема више цара-домаћина.

Ја и даље исту слику спазим,  
(па ме и сад у глави затишта),  
из далека, селу кад прилазим:  
седи отац на пању, размишља.

Кути отац ко болесна кокош.  
На пањ сео, цигарету доји.  
Сви сељани мисле да је докон,  
а он - задње своје дане броји.

Боли га? Не боли? Ко да схвати.  
Не говори, свака реч му скупа.  
Шта и рећи, а не заплакати:  
поседи, уз њега, док сте скупа.

Готов живот, смрт велика поче.  
Празнина ће длану у запешће.  
Наврати ми чешће у сан, оче.  
Драги наши мртви, у сан чешће.



## СЛИКА СА ЈЕЗЕРА

Језеро још увек огледа обале.  
Зар се не умори од прелести исте?  
А и оне - једва чекајућ попале  
у зрцална недра, у те вале чисте.

Тако безимено у јединству трају  
док им светлост љубав сунцем благосиља.  
Да има бар нешто опстало у сјају  
око нас, пронашло спокоја и циља.



Фолклорашица, уље на платну

Стојан СИМИЋ Крпица

*СЛОБОДАРИ,  
ПОДАНИЦИ  
СРБИЈЕ*

Припадници  
једног  
дивног,  
достојанственог  
народа,

за  
њих  
постоји  
једино  
живот  
у  
слободи  
или  
смрт,

не прихватају  
ропство  
ни  
у  
једном  
облику,

можеш  
их  
освојити  
само  
ако  
их  
све  
побијеш,

нећеш  
моћи  
их  
победити,  
само  
их  
можеш  
побити,

можеш  
их  
уништити  
савременијим  
наоружањем,

те  
људе  
огромне  
храбрости,

немају  
ништа  
осим  
храбрости,

можеш  
постати  
освајач  
земље  
мртвих,

освајач  
лешева,

они  
се боре  
зато  
што  
љубе  
слободу.

ХАРЕ  
ДОЛАР

Харе  
Долар,  
Харе  
Долар,  
Долар,  
Долар,  
Харе,  
Харе

Харе  
Евро,  
Харе  
Евро,  
Евро,  
Евро,  
Харе,  
Харе,

Харе  
Долар,  
Харе  
Долар,  
Долар,  
Долар,  
Харе  
Харе,

Харе  
Евро,  
Харе  
Евро,  
Евро,  
Евро,  
Харе,  
Харе,

Харе  
Долар,  
Харе  
Долар,  
Долар,  
Долар,  
Харе,  
Харе,

Харе  
Евро,  
Харе  
Евро,  
Евро,  
Евро,  
Харе,  
Харе,

Харе  
Долар,  
Харе  
Долар,  
Долар,  
Долар,  
Харе  
Харе,

Харе  
Евро,  
Харе  
Евро,  
Евро,  
Евро,  
Харе,  
Харе.

ГОРКА  
ОПОМЕНА;  
УРА,  
УРАН!

У  
сваком  
тренутку  
могао би  
се догодити  
нуклеарни  
рат,

нема  
времена  
за  
прошлост,

нема  
времена  
за  
будућност,

живимо  
У  
садашњем  
тренутку,

водимо  
љубав,  
а  
не  
рат,

научимо  
живети  
заједно,  
да  
не би умрли  
заједно,

са  
љубављу  
и  
интелигенцијом  
преобразимо  
и  
себе  
и  
свет,

како  
наши  
потомци  
не би ратовали  
са  
луком  
и  
стрелом,  
са  
праћком,  
али  
са  
две  
главе,  
три  
руке,  
или  
четири  
ноге,

Ура,  
Уран!

Дејан ЂОРЂЕВИЋ

*ХАЈДЕ ДА УБИЈЕМО ПЕСНИКА ИЗ ПРОВИНЦИЈЕ*

У велики град  
Долази ненајављен  
Носи народно одело  
И свој матерњи језик.

*КО ПИШЕ ЗЛО НЕ МИСЛИ*

Био једном један град  
У коме су три прасета остала без куће  
Црвенкапа доживела саобраћајну несрећу  
Ловац пуцао у књигу.

Замолио сам вука да не дува ватру  
Сва три прасета да саграде куће од сламе  
Црвенкапу да положи возачки испит  
Баки сам лично однео колач  
Ловца сам послао да напише нову причу.

Сви ћемо једнога дана платити записано.

*ПРОМЕНИЛО СЕ*

У нашој родној кући  
Живели су неки мали људи  
Који су кажњавали лажљивце.

Деда ме је стално упозоравао  
Говорећи, да могу, ако случајно слажем  
Да сиђу са тавана и да ме украду.



Знам да ми је отац рекао,  
Да су једнога дана, ти исти људи одвели деду  
Ни данас не знам, зашто и како.

А свет се променио,  
И људи са тавана су сишли на земљу.

### *ОСВАЈАЊЕ СЛОБОДЕ*

Пробудим се у мраку  
И видим себе  
Своје могуће  
Као да сам негде споља  
Изван овог света.

Избезумљени  
Радничком улицом  
Трче моји удови  
Главом не могу да их стигнем  
Ни рукама да их похватам.

На листу белог папира  
Нацртај круг  
Изрежем по средини  
И протурим се кроз нос.

Ненад ТРАЈКОВИЋ

*КУЛТУРНИ КАЗАМАТ*

У Даничићевој улици, у Крагујевцу,  
стајали су многи глумци.  
Личио је на Шерлока Холмса,  
само уместо панталона,  
носио је тренерке.  
И није имао ни лулу, ни качкет,  
а ипак био је песнички геније.  
Због љупке једноставности исказа  
и суштинског схватања Албера Камија,  
јер ипак може се далеко,  
сасвим до бесконачности  
и преко ње, вртети иста тема,  
а опет бити свој, сасвим свој.  
Брзим кораком одвео ме до неког локала  
у ком се димило на безброј цигарета.  
Лоша вентилација, ужасан хумор  
разбацаног ентеријера...  
говорио је у нескладу слика  
из којих не потичу обичности.  
Мој телефон је сметао...  
асиметрични трзаји...  
константна звоњава...  
показивао је,  
и бљућавим укусом чаја, уместо алкохола,  
гутао је моје песме,  
које су изгледале сасвим трећеразредно  
Метафоре су ми биле поцепане и  
антологијски ме избрисао  
са мапе данашњих песника.  
Питао ме доста, питао ме свашта.  
Признајем, већином нисам знао  
шта ме је питао.  
На растанку видео сам безброј креда

по поду,  
тако да је под постао део зида,  
кречен до бесвести.  
У том локалу убијени су многи песници,  
сасвим сами, отуђени, попут слонова,  
због очију гладних,  
незаситних хранитеља тугом.  
Ти тако знаш, твоја смрт није могла бити сама.

Нешто пре Даничићеве, Пионирска 1 у Врању  
деловала је слично.

Не по архитектури,  
већ сасвим угушеној култури.  
Галерија Народног музеја,  
ја, трећеразредни песник, и дечак, песнички геније.  
Признао ми јавно пред пуним аудиторијумом  
- писање није таленат, већ мукотрпан рад и само рад.  
Некада давно  
познавао сам једног песника у Босни.  
Ношен истом мишљу писао је књигу песама само  
18 година.  
Одувек сам мислио да има талента за дуг и исцрпан рад.  
Заправо таленат је бити ту, у Пионирској,  
пред полупразним аудиторијумом, јер  
се само понекад чини да је био пун.  
На крају вечери младом генију дао сам своју књигу  
у знак наклона.

Примио је нежно  
и оплео је са својих десет костију.  
Изгледало је необично лепо: скелет уз скелет сјајно је  
стајао.

Сутрадан... Партизанска 12...  
Гимназија Бора Станковић...  
псовке... сјајан говор генија...  
Водим те у музеј...  
поцепани листови наизглед књиге...  
дивна млада девојка  
у знак сажаљења носи остатке скелета својој кући  
на вечни починак...

Коначно могу да не пишем.

## НАПОРНО ЈЕ БИТИ ЧЛАН ЖИРИЈА

опет читам неке безвезне књиге  
неке су добре  
понеке одличне  
оне што замарају прескочим након пар песама  
и оне вреде толико да бих узео хонорар  
и бацио их у свом забораву  
на сваких десетак по једна заиста добра  
а ова  
одлична  
онаква какву бих и ја написао када би се дало  
отварам је константно изнова  
нема тако звучна имена иза ње  
ни на корицама име које би било сложно  
само по себи предодређено да кажем  
то је тај  
таква имена иначе не служе поезији  
још на рођењу разапет  
између више светова  
тим несталан да би ти ушао у ушима  
прочитам биографију  
оскудна  
млад  
по слици лепушкаст  
не треба никуд журити  
не  
не треба никад журити  
има времена за њега  
тако младог још и лепог не треба га сажалевати  
палим цигарету  
задубим се  
ипак има толико добрих песама  
конфузна психологија  
расчлањена филозофија  
то задубљивање ми смета  
жена примећује и пита шта ми је  
док скачем са столице  
сам за себе изговарам  
пре неколико година сам га већ читао  
допао ми се и тад  
жена ме посматра чудно  
оне увек посматрају чудно  
ко да не живимо у истом свету  
претурам по полицама  
знам ту сам књигу задржао  
налазим је  
то је он

и тада је био млад и леп  
и тада га није требало жалити  
што није његов дан  
враћам се за сто са расутим белешкама  
по којима треба копати да би се нека нова појавила  
жена пиљи у мене  
разуме да се ломим само тренутно  
и не олакшава њен чудан поглед  
зато јој бацам рачуне  
неко то мора платити  
хоћеш ли и то забележити  
ко да ме пита  
моме суду нема места за кајања  
и зашто би га било  
када је млад и при том леп

### *МОЛИТВА*

јеси ли икада помишљала  
растргнута сивим бојама  
како су празници тешки  
и сан не узима тада  
поготову они велики  
када све личи  
на оно што се скрива  
иза твог и мог брега  
кога треба носити до дана  
када не буде

јеси ли икада помишљала  
како је тада лако отићи  
иако сам те учио  
да тада обично светитељи одлазе  
па ипак учинило ти се да знаш  
како је бити агностик или атеиста  
и пркосити не зарад сумњи  
већ зато што је тако једноставније  
закопати речи и само ходати

јеси ли икада...  
сигурно јеси помишљала  
како би требало престати да ме зовеш  
тада већ бих пратио вести опрезније  
и читао новине и веб портале  
као да ме сасвим и занима  
онда бих знао  
за празнике се не јављаш  
и сасвим је добро

јеси ли икада помислила  
колико смо духове оптеретили сумњама  
и оставили истину неизречену  
попут најбоље књиге  
јер само оне су ненаписане

јеси ли икада  
ти агностику распећа мог помислила  
да се моје искупљење у твом одласку налази  
као мој бледи портрет тек наручен  
лик ме прожима  
и можда такав и треба остати  
зарад сећања која ти не дам

да ли си икада помислила  
како у последње време  
празници су све чешћи  
чак свакодневни  
и више их и има  
него ли дана  
па зашто си онда нарушила пролазак  
тек будућих светитеља

### *ИЗМЕЂУ*

између  
је плач из мајчине утробе  
који не заборављам

између  
је реч која се препознала –  
празноверне плишане меде  
на полицама за купљену срећу

између  
је скамењени букет –  
архаична белешка  
о мирису

између  
престанеш да мислиш

и сасвим умреш

зид је ваздух

између  
су изгубљене ствари

између

Ђуро МАРИЧИЋ

*МЕЂАВА*

Дан је уснуо,  
Бука се стишава.  
Снег лудо се натиснуо –  
Веје. Међава!

На прозор осветљен  
Пахуље узело смер.  
Уплашен, осамљен,  
На дворишту цвили кер.

Пут у поље легао,  
Уморно обилази брег,  
У даљ се протегао,  
Скрива га, засипа снег.

Време посвуда стало,  
Умрло, не тече.  
Пред снегом  
Све онемоћало:  
Ја, село и вече

*У РАВНИЦИ РИЈЕКА*

Снива равница прадавни сан.  
Мирује ријека – челик плав.  
Уз ријеку насип, ја спокојан  
У глувој тишини изгубљен мрав.

Скакуће уз мене љубимац пас.  
Модри се ријеке испружен лук.  
Далеко замире одлутао глас,  
Стапа се безгласја пригушен мук.

Поље моћно, свој деф затегло,  
Мирноћом бијелом покривено.  
Мрмори врук – тишине легло.  
Чујем ли, не чујем шаптање њено?

Хладна жута сунца мрља,  
Кроз укочене се врбе назире.  
Мокар му двојник рјеком се котрља.  
Ни сумрак се на нас не обазире!

### *БРЕЖУЉАК ЖУТ*

Под звоном неба изгара  
Сасушен сељачки страх.  
Попушта јулска жара,  
Сипљива, губи дах.

Протрча варљива киша  
У неке крајеве друге,  
Реп се олује стиша  
Под далеким луком дуге.

Земља мирише пријатно.  
Слабо је угасла жеђ.  
Обучен у рухо златно  
Чучи брежуљак смеђ.

Под жут се огртач скрила,  
Док сунчева изгара глава,  
Млада, полетна, чила  
Живнуће само трава!

### ОДЛИКОВАЊА

Данас су родитељима, дјечи и женама  
Дијелили одликовања.  
У свечаној дворани  
Блистале су свјетлост и тама  
Угаслих нада и сања.

Мајци, у црно забрађена,  
За храброст мрвог сина,  
Комадић метала обрађена  
Додјелила је Отаџбина.



Жена, још млада, мрачна у лицу,  
Клонулу руку пружа,  
Добија хладну металну плочицу  
За храброст мртвог мужа.

Дјечаку маленом, из бројног јата,  
Највећој трагици рата,  
Дају медаљу боје злата,  
Заслужио је то мртви тата.

О, боже, ако те има,  
Ако си господар земље и неба  
Поскидај главе свима  
Којима рат овај треба!



*Старо степениште, уље на платну*

Душица МРЂЕЛОВИЋ

*ОНОГА ДАНА И ОНОГА САТА*

Онога дана и онога сата  
кад ти се сновиђење учини реалним  
посегни ни за чим  
и не учини ништа  
не тражи утеху у тренима давним.

Када те стигне све од чега бежиш  
и кад се разбистри  
све што жељом мутиш  
онога дана и онога сата  
довољно ће бити само да оћутиш.

*ПОСЛЕДЊА ПРЕДСТАВА*

Када се завеса буде спустила  
и кад на сцени останеш сам.  
У полутами будућег лудила  
шта ћеш учинити хтела бих да знам?

Кад светла почну да се пале  
а твоје очи да гасну  
можда ћеш уз неке ствари мале  
препознати душу страсну.

Када се завеса потпуно спусти  
не место где нема ни страха ни суза  
ко ће “полази!” први да изусти  
и да ли ће бити громког аплауза?

### *ОНО ШТО ПОЧНЕ*

Оно што почне, не може престати,  
Престати као што ми претпостављамо!  
И чак по “смрти” неће нас нестати,  
Биће само прелаз с “овамо” на “тамо”.

Руже ће поново невешто цвати  
Опет ће нам трн услов за њих постати.

Онај што устане - опет ће пасти,  
Јер оно што почне - не може престати.

### *НЕПРИМЕЋЕНИ*

Многи су немири  
у нашим очима  
остали непримећени.

Стегли смо жеље  
у мали простор  
у грудима.

И грцамо  
играјући се живота.

### *НЕ ЗНАМ*

Не знам да ли разликујем  
светлост  
што земљу даном оживљава  
ил’  
мрклу ноћ без месечине:  
јер ја можда и немам вида.

Не знам  
да л’ разликујем  
цвркулт птица  
и жубор потока  
од самртне тишине самоће:  
јер ја можда и немам слуха.

Разликујем ли  
опојни мирис  
пролећног пољског цвећа  
од усирене крви крај леша погиблог:  
Не знам,  
јер ја можда и немам њуха.

Живим ли?  
Животом који ми је дан  
или се отимам  
за онај  
који сам давно проклела?  
Не знам  
Не разликујем их.

### *ПУСТИ*

Пусти да пустиња пустоши сате  
песмом умоли ветре бахате  
нек урлају ноћас на другом месту.

Пусти да песма пустоши пустињу  
прекрати муке, загаси буктињу  
што подражује песак у очима.

Пусти пустош у мени и ћути!  
Не знаш ко бистру воду замути  
Ко опустоши – далеки му пути.

Не знаш... пссст, пусти, и ћути.

### *ОПРОСТИ*

Опрости што не знам написати песму  
саткану од речи које очекујеш,  
и што још не умем отворити чесму  
из очију - да умијем душу што ми трујеш.

Опрости што ја ништа не разумем.  
Ветар нек попуни тишину међ' нама.  
Ћутаћу, једино то добро умем:  
Нека се песма напише сама.

Весна КОРАЋ

*КОРИСНИЧКО ИМЕ*

Матавуљ нигде није радио. Његови родитељи су имали примања просечних пензионера и он је као и остали његови вршњаци, живео са својима. Његова генерација је имала срећу да су им родитељи дочекали пензију, после њих томе се нико није надао. Није могао да замисли време након смрти родитеља. Скоро да је могао да разуме младе и незапослене људе у суседним земљама који смрт својих родитеља не би пријављивали, него би их држали по замрзивачима, а пензију би подизали или примали уместо њих, правдајући одсуство оца или мајке, старачком непокретношћу и болестима. Иако није могао да замисли своју мајку као снежну краљицу, разлика између спуштања у земљу или лед чинила му се никаквом. Једном му се стицајем смешних околности догодило да је гладовао два дана и запамтио је осећај страха с каквим се никад до тад није сусрео.

Излаз из вишегодишњег таворења, спорадичног обављања ситних хонорарних послова и безнадности са којом се столио, више није ни тражио. Да није било интернета могло би се слободно рећи како у његовом животу нема никога и ничега. Познанства која је склапао путем нета нису била постојана нити их је одликовала блискост људи који се заиста виђају и проводе заједно тренутке. Његовим пријатељима са нета би недостајао да се један дан не појави, али шта се с њим, Матавуљем, заиста догодило, нико од њих не би знао. Слободно су говорили о својим животима, чак и најинтимније мисли, али само зато што су били корисничка имена. Као туђа имена, синоними, алегорије, скраћенице, јунаци омиљених филмова или називи песама, нису морали знати где овај други живи, адресу или број телефона. Анонимност их је чинила отвореним и непостојаним. Стога је он могао и погинути, нпр. непажњом на раскрсници или на неки други начин, а да његови виртулени саговорници то никад не сазнају. Могао је чак навести своје пуно име и презиме, ко би знао да је то он. Био је свестан да се круг непостојања сваки даном све више сужава око њега.

Девојку није имао, браћа и сестре са мајчине и очеве стране живели су у удаљеним местима на југу земље, одакле су се одселили још док је био беба. У великом граду у ком је одрастао, није имао родбине, па су његови живели поприлично изузети од дружења која би обично подразумевала фамилијарна окупљања и испомагања. Слава се није славила, па се стога никоме није ни ишло на славу, а ни други датуми се нису обележавали. Родитељи нису имали пријатеље, сем кумова који би покаткад свратили, скоро да код њих нико није ни долазио. Били су тихи људи, истрајни у својој намери да до краја буду родитељи и супружници. Одговорни и тихи, радили су, потом су отишли у пензију и наставили да ћуте. Имали су своје радије и тв емисије, продавнице где јефтине могу да прођу, тарифу по којој користе електричне апарате у кући и уходане шеме да споје десети у месецу са десетим.

Нису му ништа замерали, његову су незапосленост и неуклопљеност у средину прећутано пребацивали себи. Гледали су цео живот да се држе по страни, а он је мислећи да постоје посебни разлози за скрајнутост постајао све невидљивији док на крају и сам није одустао од људи. Не би му замерили ни да их пренесе у замрзивач када се једног јутра не пробуде. Он би отварао врата и преузимао од поштара њихова месечна примања и свима би било добро. Даље од тога нису могли ићи у својим размишљањима о његовој будућности. Чак се и њима чинило да ће се у једном тренутку време прекинути и да нико од генерације њиховог сина неће дочекати дубоку стаорост. Није се видела будућност света и људи, сем као небројеног мноштва бескућника. Старост у надолазећем свету се чинила незамисливом. Смрт је већ попримала обележје медикамента или успављујућег анестетика. Смрт више није била дисфункционално питање суђеног тренутка. Паковала се у ампуле, могла је бити одложена или узета одмах. Смрт је била замислива као тренутак који свако бира, одлази у куповину, скида са полице, претходно разгледа и између неколико рекламном најбоље покривених паковања, одабира. Одлази до касе, плаћа, узима рачун и одлази да изабере место своје еутанзије, као опуномоћеник угашене цивилизације. Свет је био замислив као место у ком нико није морао да живи, од тренутка када поштар постане сумњичав или од тренутка када себи признамо да ћемо ипак сахранити своје ближње. Да не можемо у истом замрзивачу држати остатке пилетине, ђувеча и родитеље.

О овоме Матавуљ на нету није говорио. Обично би читао шта његови саговорници има да кажу. С времена на време би се јавио тек толико да потврди да је ту. Његов је живот био сувише незанимљив да би икоме држао пажњу, зато је слушао. Слушање је било његов начин да неком буде потребан. Да не буде сам.

Све што је чуо наводило га је на помисао да много боље нису прошли ни они који су цео живот улагали много већи труд да остану међу људима. Опет би завршавали испред екрана,

иако су имали професију, супружнике, љубавнике, пословне партнере, контакте са родбином, децу или кућне љубимце. Сви би на крају ипак признали себи да су опасно омашили у креирању живота, да је осећање промашености и усамљеност коју осећају коначна, да су испражњене капсуле, љуштуре у које може да се усели било какав садржај који наставља да се креће уместо њих. Да су услед потпуне аутоматизованости изгубили драгоцене, сувишне емоције, попут туге и омразе, која је била заправо њихов одмор и отклон у односу на захтевност садашњег тренутка и грабежа, у ком није смело бити никаквог дубљег смисла до ког би дошли након паузе што је прави емоција.

Неки са нета су већ живели у уверењу да то више нису они, да са њима управљају непознате силе и да сваког ускоро чека иста судбина. Појединци су прозивали картеле, власнике компанија за које су радили, чак и кад нису знали за кога тачно раде. Одливали су се свакодневно садржаји у које су била депонована њихова сећања, а која су могла послужити као материјал за креирање нове стварности. Сваки наредни тренутак њиховог на негу лако презентованог живота је могао бити оркестриран нечијом палицом у посве другу симфонију. Скоро да се и у односу на снове могао заузети сличан став, јер ни садржаји снова нису били веза са човеком који је некад постојао у себи, звао се собом, својим именом и животом. Отуд је велика већина његових саговорника кренула да се ослања на визију будућности са апокалиптичним крајем због ког ни не треба предузимати неке велике кораке у животу. Веровати да више ништа нећеш видети по први пут, говорило је да живот заиста нема никаквог смисла. Сваки се труд чинио Матавуљу узалудним, па је човек кога је све оставило на цедилу могао имати само једну наду, да га бар јасно одређен крај неће оставити. Једино је крај могао избавити човека из заглављеног, робовског живота, који му више не припада. Није имао никакву идеју како би његов крај могао да изгледа.

Дечаштво, недораслост, сувишне емоције, поступност, време у ком је живео Матавуљ, није толерисало. Био је слободан да са собом учини шта хоће, а није желео ништа, све док се није огласило звоно на вратима. Обично не би одлазио до врата да види ко је уколико његови нису били ту, знао је да њега нико не тражи. Али био је датум кад стиже пензија, па је хтео да провери колико би у стварности његова теорија о могућности подизања пензије уместо родитеља заживела. Њу је сусретао у ходнику, знао је само да је подстанар код комшије са трећег и да је вероватно у хаосу. Увек је брзо промицала, узнемирена, облачила би се у ходу, држећи дете за руку. Неколико година старија од њега, била је последња особа коју би могао очекивати на својим вратима.

Само један сат, буквално један, молила је. Ако сад не оде на овај разговор за посао с њом је готово и мораће да се исели до краја наредне недеље. Матавуљ ништа није знао о деци,



ни шта би радио са дететом од четири године, како се уопште чувају деца, али пошто већ дуго није био ни у пролазној вези а камоли сталној, а жена му се чинила згодном, помислио је да би ту нечег могло бити. Стан је изгледао далеко скромније него што је у први мах могао очекивати. Ни сам није знао зашто је за комшију који је издао стан и одселио се у викендицу везивао бољи животни статус. Седећи ту након неког времена схватио је да је одрастао у тој згради, а да никад није био у стану човека који је живео два спрата ниже. Можда да је имао деце, овако зашто би улазио код њега.

Малиша је сваки час прилазио доносећи једну по једну играчку из суседне собе. Матавуљ је рачунао да су тиме успоставили контакт и да не треба да га забавља, кад овај то већ сам чини. Тражио је околу погледом њене ствари, било шта што би помогло да процени колике су му шансе, али није било ничег у стану уредно сређеном. Потом је након неког времена устао и прошетао угледавши на кухињском столу рачунар који је још био упаљен. Пришао је и гурнуо миша, светло с екрана је обасјало простор и он је угледао њено корисничко име на форуму који је и сам посећивао. Журећи из стана заборавила је да спусти преписку и кад је угледао њен ник остао је у шоку схвативши да је познаје, да управо с њом и још неком екипом ћаска на нету и да је Амели, заправо његова комшиница Татјана која га је позвала да јој причува дете. Одједном је схватио да су му шансе много веће него што је могао и помислити. Амели, да, да. Губитак вере којем је последњу наду чувао њен од стране других на нету, толико поштовани цинизам и иронија, виталност која се читавала у спремности да се нашали на свој рачун и горчина услед тога што је све на њој, самохраној мајци. Матавуљ сажаљиво помисли, само сам јој ја требао. Ја сам последње шта јој треба.

Чудило га је што клинац не плаче, дете би ваљда требало да плаче кад из његовог видокруга нестане мајка, а појави се неки странац. Да ли ће и он једн дана помислити да је мајку боље спустити у замрзивач, да ли ће пожелети уместо ње да подиже пензију. Али малиша је нешто понављао о својим играчкама, једноставне речи које су имале значење само за њега. Матавуљ би с времена на време поновио неку од тих речи па би наставио да листа по њеном рачунару, видевши кроз опцију истори све сајтове које је посећивала и сву кореспонденцију у протеклих месец дана. Није се осећао непријатно што залази у њену интиму, ипак се таква прилика ретко пружа, а и познавали су се. Заправо све је знао о њој, не као Матавуљ већ као Томаш. Он је за њу био Томаш, онај из Неподношљиве лакоће постојања. Да ли је то значило да заиста могу да наставе даље, сад након што је сазнао ко је заправо Амели, која је током једног куцања, због блискости коју су остварили, пожелела да промени своје корисничко име у Тереза и сачека да види да ли ће схватити поруку и препознати је. Ипак брзо се прибрала. Сад кад је



прихватила живот у самоћи, без икаквих очекивања, требало је истрајати, не заваравати се. Без очекивања, понављала је себи, без очекивања.

Сат времена је већ увелико прошло, а Татјане и даље није било. Малиша је био миран и заигран је седео на средини собе, па је Матавуљ могао слободно да се унесе у њену пошту. Мисао да неће имати никакве шансе код ње ако удје у њену преписку, говорила му је да није све потонуло у њему. Отворио је инбох да погледа пошту и застао. Двоумљење га је толико концентрисало на ствар да није приметио кад је ушла. Стала је крај њега, а он се тргнуо и узвикнуо Амели. Татјана га је гледала затечено. Како је могао знати њено корисничко име, то нико не зна сем ње. Матавуљ тек тог тренутка свестан да се одао, устаде брзо са столице и рече како је заборавила да спусти преписку и да је случајно видео да је Амели. Није имао храбрости да јој призна да је то он, Томаш. Да је њен комшија Матавуљ, Томаш заправо. Осетио је како губи снагу. Сигурно би била разочарана. Ко зна како замишља Томаша. Запео је за једну од играчака док се повлачио ка вратима стана. Смањивао се сваким кораком, био је већи клинац из улаза од оног којег је сусретала у лифту. Татјана је и даље ћутала. Држала је у наручју малишу сретног што се мама вратила. Он је могао да крене, није имао више шта ту да тражи. Сада је сигурно да га више никад неће позвати да га причува. Нема везе увек може да се представи и као Франц или буде ко други и поново с њом успостави контакт. Сазнаће све вечерас на нету, чекаће је тамо као Томаш. Надао се да је бар посао добила. Било би то превише губитака за један дан.



*Allegreto brillante*, уље на платну

Хелена ХИМЕЛ

### ЉУБАВНА РЕКЛАМА

„Реклама потиче од латинске речи *reclamo* што значи јавно оглашавање. Модерно рекламирање се развило крајем деветног века. Аутор се користио порукама које су биле комбинација информације и емоције” – како би привукао купце, или посматраче.

Двадесет први век је то поједноставио и свео на суште информације и аматерску глуму.

Онога тренутка када се у човеку јавила користољубивост, више није било места за емоције.

Зато сам одлучио да аматерску глуму, назовем љубавном рекламом.

Где је уочавам?

- На сваком кораку.

Живот је за многе постао љубавна реклама.

Док улазе у продавницу продавац им се смеши најчешће, јер за то добија новац.

Кад наручујемо пиће, конобар се смешка, јер очекује бакшиш.

Док посматрамо пољупце на јавном месту, разликујемо професионалну и аматерску глуму.

У потрази за послом сви се смеше, јер сви очекују.

Шта?

- Љубавну рекламу.

Док разговарамо једни са другима, задовољство и скромност нас не напуштају, већ у следећој секунди обузме нас гордост и надменост, јер смо сада потпуно сигурни да смо успешно продали рекламу- љубавну рекламу.

Добре стране љубавне рекламе:

Применљива је док разговарамо са шалтерским службеником, док покушавамо да се изборимо за своје место у градском превозу који врви од познатих чаробњака.

Уз рецепт љубавне рекламе, долазе нам нове генерације факултетски образованих човечуљака.

## СУДБИНА

Да ли си икада размишљао о правој, истинској љубави? Како она заправо изгледа? Хоћеш ли умети да је препознаш и очуваш на достојан начин ?

Речено ми је да су све праве љубави судбински предодређене и да њих ни смрт не може победити.

Тако су некад говорили, данас такву љубав називају бајком и митом.

Модерно друштво ти је дозволило да сам одабереш...

Јеси ли спреман да верујеш или ћеш се задовољити имитацијом истога.

Имитацију љубави бих дефинисао као потребу да живот provedеш с особом која те поштује, с којом свакодневно разговараш док делите један другом савете. Но, оно најважније ипак недостаје.

Научити да све то волиш! Да љубав не доживљаваш као потребу, већ као део нас самих.

Да љубав није гаранција за бољи живот, она нас сама чини бољим него што јесмо.

Док сам читао о митској љубави, као да сам изгубио контакт са реалношћу. На трен ми се допало.

Наставио да читам. А , онда сам схватио да сам сам у читаоници и да ме библиотекарка чудно посматра.

Штавише као лудака, који непомично седи и чита књигу, а поврх свега је викенд.

Веровао сам да јој делујем патетично. Само сам чекао када ће изговорити: „Младићу, затварамо”!

Нисам јој дозволио да изговори те туробне речи, спаковао сам своје ствари, нечујно примакао столицу и на прстима уз тихо довидјења, напустио просторију.

На путу до куће сам размишљао о чланку.

Требао би да буде неки наслов о љубави...

А, да бих о њој писао није довољна литература коју сам месецима припремао, потребни су ми људи који су је доживели...

Од тог тренутка је почела моја потрага.

Ушао сам у стан. На самом улазу, осетио сам неки неподношљив мирис.

Аха! Наравно! Како сам могао да заборавим на цимере.

Месо загорело, тигањ уништен, прљаве чарапе разбацане по столу , а музика трешти и доводи до лудила.

Добро, помислио сам. И није тако страшно, умело је да буде и горе.

А, дуго јој је требало да се одазове. Обично је брза !

Назвала је станарка која живи изнад нас. Као по обичају, бука јој смета. Она је жена у годинама.

Након позива, удара штаком у под - не би ли наше купатило

одзвањало, а увек је постојала и могућност да цеви пукну. Бакица би могла да буде занимљива, помислио сам. Можда би могла да послужи за чланак. Хахахааа. Наслов би гласио... Бакину љубав изазива бука! Смејао сам се...

Устао сам рано, наредног јутра и почео да гуглам, не бих ли пронашао једну од тих истинских љубави о којој већ месецима читам. Медјутим, све праве љубави су се завршиле неславно. Смрт би их покосила, као какву штеточину која загадјује околину. Већ сам полако губио наду.

Кренуо сам на посао. На столу ме је чекала порука, да се одмах јавим главном уреднику. Узео сам ствари и попео се на четврти спрат. Замало да заборавим, једва. Уздисао сам као клинац који покушава да се домогне немогућег. Закуцао сам на врата и погледао зачудјено. За столом је седела девојка, дуге црне косе, са прелепим осмехом.

Поставио сам то глупо питање : Уредник би ми требао ? Марвина тражим? Она ме је оштрим погледом покосила и гласно рекла: „Ја, сам твој нови главни уредник. Био сам фрапиран, уједно сам се осећао осрамоћено”.

Твој чланак желим да видим до сутра на мом столу. Покушао сам да јој објасним да је то готово немогуће. Но једино што сам успео је још један дан на дар. Смиловала се.

Док сам излазио. Помислио сам. Ово ће бити незгодно, што би рекла моја станарка одозгоре: Врцаће перје.

Сада је већ овај чланак захтевао озбиљност и мир. Одлучио сам да је због ситуације у стану најбоље да одем до својих и тамо напишем чланак о којем сам размишљао тренутно у виду неке своје фикције. Кућа је била празна. Моји су отишли на одмор.

Распаковао сам се и отишао до кухиње да припремим ручак. На столу је стајала нека хрпа писама. Стајала су отворена. Помислио сам зашто их неби прочитао, макар само да завирим шта то у њима пише..

Писма су адресирана на моју баку и деку. Гледао сам у писма с неверицом.

Почео сам да читам. Све ове дивне речи су биле на једном месту.

Права љубав је све време била ту, баш до мене, а ја је досад, дословно речено нисам угледао...

Прочитаћу вам једно :  
23. 05. 1945.

Драга моја Лиз,  
пишем ти ово писмо, мада не могу бити сигуран  
да ћеш га икад добити сходно ситуацији у којој си.  
Последње што сам чуо о теби је да се налазиш у  
логору надомак...  
нећу ни да изговорим...  
јер већ сад осећам да грцаш у сузама док ово читаш.  
Наиме желим ти рећи, да не бринеш. Ја сам добро.  
Пустили су ме из болнице.  
Све ове ране које лечим, не могу се поредити са болом који  
осећам док сам раздвојен и далеко од тебе.  
Али оно што ме и даље одржава јесте твој осмех,  
храброст и вера.  
Ти умеш с људима. Сигурно те и они тамо сви воле.  
Ти просто не умеш да будеш другачија.  
Сећаш се кад си ми причала, да си ти једина од све деце  
преживела ту охолу болест. Да си парче хлеба делила с  
пријатељима из суседства и тако преживела.  
Ти си уживала док си спавала на слами и бројала гранчице  
дрвећа којим ћеш наложити ватру.  
Знаш ли зашто?  
Јер си предодређена за велике ствари.  
Ми то зовемо судбина или Виши живот.  
Док сам писао ово писмо, желео сам да буде савршено.  
И сама знаш да је то немогуће.  
Но ти си та која ће га учинити посебним,  
оног тренутка кад га прочита.  
Очекујем твој одговор .

Воли те Марк

Наравно да сам након свих ових писама која сам прочитао,  
написао чланак који је чак задивио и моју нову главну уредницу.

Тада сам по први пут, осетио праву љубав. Писма су је  
оживела, а ја сам веровао у магију коју љубав са собом носи.

Моја бака је преживела све недаће и поново се сусрела са  
својом једином, правом...

## *КУПИ МИ ЧОКОЛАДУ*

-Тата купи ми чоколаду! –довикивао је клинац.  
Био је срећан иако је отац одбио да му је купи. Можда, зато што је био свестан, да се иза тих речи надвила сенка - сенка стида.  
А, како једном дечаку рећи: -Нисам у могућности.  
Дечак је умео да разуме и благо се насмешио оцу.  
Наставио је да узвикује улицом с таквом радошћу, као да баш сада под својим непцима осећа њен укус.  
Пролазио сам улицом и с неверицом посматрао.  
Тада сам схватио шта нама одраслима недостаје.

Кажу да је узрок за љутњу и бес наше лично незадовољство. Да нас воде ка отудјењу, усамљености .  
Да ли сте икада видели дете које се игра само или седи на плочнику, а да је несрећно?  
Ја не!  
Све сто раде, раде с ужитком.  
Праштају.  
Искрени су.  
Воле игру, али се не поигравају.  
Све сто желе, затраже.  
А, ако не добију - труде се да опросте баш као што свештеници покушавају да опросте наше грехе.  
Посматрао сам дечакове кораке.  
Били су сигурни, идентични очевим.  
Кораци говоре колико добро познајемо људе с којима смо, колико су нам блиски, или колико желимо да они то постану.  
Често је тако и са речима.  
Употребљавамо их како би се поистоветили са нама знаним лицима.  
Желимо да их разумемо.  
Варате се, ако мислите да је дечак био сиромашан.  
Он је својим рођењем, добио најскупљи дар – Чистоту.  
Када је отац видео колико дечак ужива док гласно изговара :  
- Купи ми чоколаду, пожелео је да се на тренутак врати у детињство. Ухватио је дечака за руку и из свег глас довикнуо...  
- КУПИ МИ ЧОКОЛАДУ!

## *РЕКОХ И СПАСИХ СВОЈУ ДУШУ*

Најтеже је признати... Али, коме? Странцу? Себи ?  
Пријатељу? Породици?  
Не могу се одлучити.  
Иако, обично започињем од странца. Он ме не познаје, његову осуду најлакше подносим. Док његов савет, може бити један од



делотворнијих. Води се статистиком.

Странац који већ након неколико сати, може постати ваш најбољи пријатељ или просто желите да у то верујете, како бисте с неким поделили све оно што у датом тренутку осећате и желите да промените.

Кренула сам на пут, уобичајно послом. У руци сам држала путну торбу, на леђима пун ранац сендвича од стишњене шунке, коју је флашица воде упорно покушавала да победи, наравно пакла цигарета није недостајала и упаљач. Но лако ћемо са стварима које носимо на плећима, шта ћу са оним које носим у мислима и срцу. Њих не могу само одложити на полицу и заборавити где сам их оставила. Брбљала сам у пролазу...

Тада сам осетила руку на рамену. Извините да ли је ово број 23? Погледала сам крајње неспретно и рекла, да јесте. Ствари су саме од себе почеле да испадају, цибзар се покварио.

Човек је покушавао да помогне, а ја сам напросто почела да говорим. Лако ћемо покупити све ове ствари, зар не? И вратити на место, место којем припадају. Да ли ћу ја пронаћи своје место? Човека који ће увек бити ту да сакупи све вредне ствари које ме чине живом и оригиналом. А, онда сам тако лако изговорила: „Ја га и даље волим”.

Слике су можда спаљене, накит распродат, одећа дарована- али ништа од тога није подстакло љубав, да напросто оде. Она заправо, тек сад доживљава свој препород. Тек сада је осећам под прстима јер је силно прижељкујем. Желим да се врати.

Човек ме је гледао нетремице и покушавао да било шта изусти. Видела сам то у његовом погледу. Понекад су речи сувишне. Било је довољно да слуша, не осуђује, не очекује и дозволи да осмех пронађе своје место.



Биоградска река, уље на платну

Чедомир ЈАНИЧИЋ

*ПРИЈАТЕЉ*

*Посвећено успомени на мог оца, Николу Обренова Јаничића*

1.

„Ох, ништа не брини драги мој...”, топло га је загрлио не кријући да приликом загрљаја задржава дах. Плашио се бацила или му је било непријатно због задаха, ко зна.

„Свакако ћу урадити све што ми је наложио. Али, хајде да не претичемо судбину и да се чврсто надамо да ће она, та твоја злосрећна Фортуна, обрнути своју ћуд, а да ћеш ти, драги мој, баш оздравити и да ће све бити као пре”.

Топла рана јесен у санаторијуму продужила је боравак пацијената и посетилаца у парку чије су јаркожута и руменомрка боја под сјајним михољским сунцем разгаљивала душе оних који ће можда само за неколико дана потонути у туробност сиве, па и снежне јесени и тужну резигнацију пред болешћу којој нема лека. Као да су то сви знали: владало је дивно расположење, чест смех и гласан весео говор. Сестре су трчкале тамо-амо уз кикот и дозивање, чак су и, увек озбиљни професори и примаријуси, чинило се, спокојно жмиркали на октобарском сунцу.

Топао, насмејан ветрић враголасто је шумео кроз крошње арборетума са листопадним дрвећем од којег је жуто лишће падало лако и идеограмски загонетно, као у јапанском врту, а још увек тамна, свежа зелена трава, неполегнута од киша и јесени, помало је, ипак, зимогрожљиво дрхтурила са беспрекорно ошишаних травнатих рондела на којима су постојано по средини блистале беле зимске руже.

Главна зграда санаторијума, бочна крила, павиљони-свеже окречени у бело са тамносмеђим оквирима око прозора и новим цреповима боје тамноружичастог риблиг меса-уздигнути на малом, питомом брдашцу окруженом беличастим, као дрен здравим домаћим боровима и смрекама, са осмехом добродошлице гледали су на парк као са разгледница и успелих уметничких слика које су продавали путујући сликари.



Два човека су седела сучелице један другом. Болесник, четрдесетогодишњак, покривен карираним, тешким вуненим ћебетом и у болесничком мантилу, слушао је другог, нешто старијег, човека елегантно обученог у енглеско одело на пруге са јаркоцрвеном краватом. Изгледало је да је елегантни човек дошао још неким послом осим ове посете. Болесник је тужним упалим очима нетремице гледао у друга који му је нешто говорио, полако и без прекида. Личило је на упорно али нежно убеђивање каквим се, иначе, убеђују деца: ствар, о којој је била реч, осветљавана је са свих страна, поткрепљивана најчвршћим аргументима, систематски отимана од слушаоачеве перспективе као једино могуће али, опет, тако нежно, да се на крају болесник, хтео то ли не, свакако, морао повиновати вољи говорника, јер, у противном, не само да би овај разговор запао у тешкоће даљег наставка, већ би пркосио здравој памети. Било је неопходно да се један значајан посао брижљиво испланира и у будућности изведе тако да сви буду задовољни.

Болесник, Карл Р, био је писац који је објавио свега пар прича, али већ је био веома познат у књижевним круговима, толико познат да је имао и своје нескривене следбенике. Изгледало је да дело и није потребно харизми која га је обасјавала. Ту наклоност као да је градио један гладан и жедан нараштај коме су очајнички били потребни хероји, нов језик и теме, ново лице и став. Карл је, с друге стране, марљиво писао, али и још марљивије уништавао све написано. Прилике за интимну ломачу својих дела код себе у стану, у камину у дневној соби, биле су посебан и помало тајновит ритуал међу његовим поштоваоцима. Писац би их све окупио на читању својих радова, затим би у раније припремљену ватру мирно бацао лист по лист, или свежањ по свежањ, то је зависило од обима прочитаног. Листови би се, пред очима опчињене публике, претварали у дим и мало сагорелог пепела танког као листић лискуна који је понекад полетао из зажарене утробе камина као грешна душа која последњи пут покушава да умакне из пламеног гротла пакла. Завереничко одсуство сваког звука, па чак и дисања, давале су овим приликама арому нечег недозвољеног, нечег веома погрешног, али, зато, не мање привлачног. Није се знало да ли је дах више застајао од прочитаног, или од тренутка када писац престаје да чита и почиње да прилази ватри, или од оних једноставних, можда чак и помало страшних покрета када би Карл узимао из једне руке листове, као кандидате за смрт, другом руком и мирно их предавао још живе, до скоро тако распричане и гласне, у крематоријум, у сигурну и безусловну смрт одакле се ниједан од тих гласова никада више неће вратити. И, заиста, са одласком сваког од тих листова хартије као да су и код слушалаца ишчезавали прочитани редови и ма колико се понеко од њих и трудио да запамти нешто од прочитаног - ту су били веома умни углавном млађи људи са сјајним памћењем - ништа се

није задржавало. Покушајем да се нешто понови наглас, ствар је постајала још гора, јер су ти гласови, у ствари, само започињали разговор далек темом и смислом од било чега прочитаног или са прочитаним доживљеног.

Писац је, ипак, објавио неколико прича по препоруци своје бивше девојке. Увидевши да је пристојна пажња коју су изазвале код меродавних кругова више наудила његовој осетљивости, него што му је отворила нове хоризонте и могућности, писац је, напросто, престао да шаље своје радове часописима, а не мало зачуђеној девојци, једног лепог јесењег дана као што је и овај данас, рекао је без грубости, али неопозиво, једно: збогом.

Открио је да писање код њега поседује снагу само онда када нема никакве претње да се објави, да стекне форму уобичајених литерарних састава и да се, потом, развије накнадним тумачењима сервилне критике и утицајних читалаца, новинара и остарелих студената који су бесомучно трагали за духовним вођством своје генерације. Његово писање је струјало моћним, тамним током као огромна, но још увек непронађена, река чији је изостанак у атласима вишеструко надокнађиван непресушним врелом апокрифа, а тамо су чежнутљиви анонимуси слутили и прижељкивали снажни и мрачни Амазон и свагда га радосно описивали са елдорадовским усхићењем.

Карл је, тако, писао и спаљивао, а онда се једног дана вратио од лекара згромљен налазом да му преостаје највише два месеца живота.

Писац је, када се мало прибрао, осетио и чудно олакшање које долази од сазнања да ће многе недоумице и тешкоће које су му се указивале на хоризонту живота као сасвим извесне, потпуно нестати макар у ова преостала два месеца, ма колико она била тешка и мучна, и да ће с тим олакшањем, или можда баш зато, бити сабран у својим последњим данима толико да ће за собом оставити савршени ред, онакав какав је био и за његовог живота.

Готово да је одахнуо од олакшања кад је долазећи кући на вратима зграде угледао стару настојницу како ћутећи гребе метлом по плочнику. Она га је непријатељски погледала испод ока и наставила да мете намерно гурајући праšину у путању његовог хода. Добар знак, помислио је. Неко ко му никако неће недостајати. Доброћудно је прескочио гомилицу скупљене праšине и опалог лишћа, а у срцу исцедио отров на помисао о правди која ће старицу, свакако, већ нечим још више унаказити.

Ни у свом скромно намештеном стану није пронашао ништа због чега би му било жао што напушта овај свет.

Изгледало је као тужни рефрен његовог живота: «Кревет, ормар, мали тамносмеђи, готово црни писаћи сто са мало књига, с много бележница у нереду». Све је, ионако, било на брзину намештено, подстанарски једноставно и практично, само је око чаробног камина, оперваженог белом керамичком лозом и палметама, било нешто раскоши, ако раскошним можемо назвати једну поприлично избледелу, увелоружичасту бержеру и шарени ћилим на ком су се у бескрајним већим, па све мањим, ромбовима смењивале боје петловог репа. Неко је тачно приметио да ове ствари као да су донете однекуд, можда баш из неког позоришта, као део неке накнадне сценографије...

Ту је било светилиште и жртвеник којем је писац приносио тела својих муза. Сточић на ком су биле обичне стаклене чаше, из којих се почесто испијало до раних јутарњих сати, такође је био јефтин и није будио никаква посебна сећања или посредне слике. Карл задовољно помисли како му баш ништа од овога неће недостајати.

Кроз прозор свог стана, он погледа у даљину пратећи перспективу ушушкананих кровова кућа као леђа афричких бивола у спокојном крду које су прекидали шиљати црквени звоници и киклопске сахат- куле дајући пределу ритам времена, али и прекидајући тај ритам подигнутим прстом према небесима где је замирао сваки траг времену.

Мир и радост раскрилише се у њему као плима првог сунчаног, јутарњег светла.

2.

Козма Р. био је фотограф и пријатељ младих писаца и уметника. Његов честити дар да буде просечан и услужан, свагда од користи, привлачио је многе младе таленте и он је, заиста, познавао готово све оне који су сада, можда, били мање нашироко познати али који ће, у то не може бити никакве сумње, у, не тако далекој будућности, бити величине, међаши свог времена, „људски миљокази” и светила (можда једина!) на овом свету.

То што никада није служио војску, што није био ни у једном рату, па према томе никада није стао ни под једну заставу, и то што је био аполитичан, а да ту аполитичност, при том, није претворио у опортунистички политички став, давало му је још више на цени, па се отуд Козма дружио и са клерикалцима као и са социјалистима и анархистима као са родом рођеним, а да му то нико није замерао. А зашто и би, када је Козма почесто знао да каквог младог песника извуче из новчаног шкрипца, да ускочи у задњи час и спаси од фаталне беде оне најпотребитије. Козма је био врло богат, а богатство, како се зна, одлично пере боју на заставама.

Козма је имао фотографски атеље али је сликао и у плаин аир-у, те је развио посао од портрета, преко туристичких фото-карти, бојених ретушираних разгледница, пејзажа, мртве природе, свечаних дефилеа и дочека, па до тужних али веома занимљивих пост-мортем композиција које су привлачиле пажњу једног стандардног, али прилично неартикулисаног слоја публике. У овом последњем, нажалост све мање цењеном и траженом, жанру, Козма је био посебно истакнут мајстор. Имао је, чак, својеручно направљену апартуру којом је драге мртве људе сликао у стојећем положају. Једноставни систем састојао се од носећег челичног стуба и помичних, такође челичних, држача на којима су били кожни ременови са копчама, примењљиви на различите врсте телесног склопа, па чак и позе, будући да се на невидљив начин могло удестити да драги покојник држи нехајно једну руку у цепоу од прслука, а другу, полусавијену на књизи на столу испред себе, са све прстом у затвореном тому, на месту где је, тобоже, застао са читањем када је био прекинут, не толико смрћу- колико наваљивањем родбине да га сликају. Ноге би биле у раскораку, контрапосту, војнички састављене или присно раширене, све у зависности од укуса сродника и карактера портретисаног. Овај начин сликања био је нарочито популаран код родбине војника, поморских капетана, угледних политичара и, уопште, код људи од акције и покрета. Седећи портети су, с друге стране, били више за људе од књиге и угледа који је долазио од оштрине ума, а кревети, те групни, срдачни портети који су укључивали фотеле, лежаљке и столице, били су готово искључиво резервисани за жене и децу. Посебну чар имали су породични портети са живим родитељима и мртвом децом. Детенце, свечано обучено, мртвачки полуотворених очију и уста, загонетно се смешило седећи између мушкараца и жене, родитеља који су херојски гутали очајање, чак смешећи се и сами према објективу камере. Осмех тих малих сабласти био је, накнадним ретуширањем и стављањем руменила на већ увеле обрашчиће, веома веродостојан!

Козма је био заиста врстан уметник. Скромно је говорио за себе да има идеја. За породицу једног генерала направио је парадни портрет на коњу. Величина овог подвига била је у чињеници да је и коњ је био мртав. За ту прилику су жртвовали генераловог омиљеног белца.

Но, међу младим уметницима, како рекосмо, Козма је био старији, брижни, неталентовани брат на кога се увек могло ослонити, нарочито у питањима који са уметношћу нису имали много везе. Осим што је давао новац у зајам, а никада га није тражио натраг, што је одевао и хранио оне убоге, што је знао да подмити, па и запрети уредницима часописа и власницима галерија тврдих ушију и још тврђег срца, што је пијанчио са новинарима и глумцима који су, како сви знају, најбољи живи

мегафон на свету на који се можете поуздати- шта год да кажете све ће се брзо прочути осим свега тога, он их је, те своје другове, ту своју млађу талентовану браћу, сам о свом трошку сахрањивао и сликао за какву пост-мортем, пост-фестум, књижицу песама, роман или изложбу. Он је био нека врста извршиоца последње воље младих сиромаша али тако да је та воља- потпуно уређена и до танчина организована- пре била неки нарочито смишљен план и накнадна конструкција него што се збиља радило о последњој вољи младог, мртвог уметника. И тако, неретко се дешавало да се какав, за живота мало познати, песник нагло пробије после смрти, па чак и да његова дела доспеју до ђачких читанки и обавезне лектуре; а зна се да ко тамо једном уђе нема - му повратка међу нишче.

Карла је Козма упознао на једној вечери када је писац спаљивао једну своју причу о младом емигранту коме се дешавају чудне згоде по Америци. Козма се, наравно, ничег није сећао али је запамтио детаљ, одмах на почетку приче, у којем жена са Кипа слободе уместо бакље носи мач. То је било нешто што, уосталом он и није запамтио већ је Карл после говорио о томе као свом нарочитом проналаску. Будући да у самој причи, опет све по Карлу а не по Козмином сећању, нема много до оне «праве» Америке, већ се та прича може сместити било где другде, па чак и овде- бакља која се претвара у мач је, заправо, слобода која се претвара у моћ и она, та безусловна и слепа моћ, једино полаже право на све око нас, па и на оне који с мора, са жудњом која се не да измерити ничим човеку познатим, први пут угледају тај величанствени Кип наде. Тако нешто, нејсано се сећао Козма. Сетио се још да су се сви много смејали- уосталом, смејао се и Карл- тако да и ова, наизглед, права, правцијата политичка порука није била тако озбиљна или бар није била нешто најважније у тој причи. И то је Козму, осим спаљивања, додатно привукло Карлу и његовим пријатељима.

Козма је упознавши Карла помислио како би било да и он спаљује своје фотографије и уништава негативе, ломи стаклене плоче и сагорева филм. Тек насликани жив или мртав човек или какав предео одмах би био бачен у варту. И шта онда? То га није потресло. Фотографије се не уништавају ватром. Било би занимљиво да све фотографије једног дана, све у исти час избледе и да сећања која чувају буду истргнута из удобности техничког изума у напор да се памћење поткрепи другим доказима и остацима. Али тамо би већ били неки младићи, попут Карла, који би палили књиге и писма пре него што и постану штиво за друге људе. Памћење би слабило онако како већ слаби, пажња би се са прошлости заувек везала само за овај непогрешиво једино могућ тренутак садашњости и ништа осим малог острва вечитог сада не би реметило мирну тишину океана заборавља.

Тада Козма свечано обећа себи и свету следеће: „Карл Р.

ће бити најзаборављенији писац који је икада постојао на овом свету!”

Козма изговори ову страшну заклетву и да је имао мач при себи, сигурно би га подигао усправно испред свог лица на коме су сијале крупне сузе најискренијег тронућа.

Редовна посета лекару додатно је орасположила Козму. Био је здрав као дрен, а његово богатство имуно на све инфлације овог света!

3.

Козма је примио вест о Карловој фаталној болести тужног лица, али и са неком, за њега, усталом, уобичајеном, практичном мирноћом која је била таман толика да орхабри, никако да обесхрабри болесника. О обрту ђуди Фортуне није могло више бити говора. А то се и видело; наиме, Карлово лице је већ било упало, очи усред тамних подочњака имале су масњикав ужагрена сјај, увоштене ручице држао је прекрштене преко крила и оне су мало подрхтавале када би их подизао како би се боље покрио или ако би то захтевао тон којим би говорио Козми. Писац је био способан само за тих говор.

Фотограф се баш враћао са једног дугим изисањем новопеченог покојника обележеним матинеом у загушљивој собици где се за овако сунчан октобар претерано грејало и где су жене неуморно шмрцале у добрано наквашене марамнице. Успео је тамо да заборави шешир и кишобран. У парку санаторијума, на клупи где је седео са Карлом, још је брисао зној са чела и жудно се окретао целим телом тамо где је сматрао да онај лепршави ветрић најсвежије дува. Како је тај ветрић често мењао смер, што због таквог времена- што због отварања и затварања велике капије санаторијума кроз коју су улазили и излазили аутомобили и мање групе људи, жена и деце-посетиоци и пословни партнери болнице-тако је Козма, као какав крупни петао на вертоказу, час гледао писцу равно у очи, час једним оком свог профила намигивао, а час говорио потпуно окренут леђима Карлу. Писца је ова Козмина игра забављала и засмејавала, премда није могао да не примети како фотограф задржава дах када би му се учинило да се примакао сувише близу или да је ветрић мало ојачао из правца Карлових болесних дисајних органа.

Карл је био велики изазов, мислио је Козма. Он није неки романтични никоговић ког нико не зна. Право је чудо што овде није затекао читаву гомилу његових обожавалаца и отуђене, али свеприсутне родбине. И жена. С њима је баш знао, тај Карл. Ова последња, која је била, онако, званично његов пар, како се беше зове-Дора?-но, немам појма, ту би човек, свакако, очекивао овде пре свих. Можда их је све отерао пре него што сам ја дошао, можда је ово састанак у четири ока, мислио је Козма и од те помисли апетит за акцијом почео је постојано да му расте.

„Видите Козма”, започе Карл који је све људе ословљавао са



„ви”, па чак и своје љубавнице, „ја, дакле, умирем и ви ми кажете да ништа не бринем, да ћете све средити како треба упркос сложенем и обимом, заиста великом, послу који вас очекује пошто напустим овај свет. Помало сам пратио ваше претходне, да их тако назовем, подухвате и, то морам признати, сви су ми се учинили беспрекорно изведени, а понегде ми се ваше ангажовање учинило чак и претераним. Но, не љутите се, нисам мислио претерано као нешто лоше, већ онако као када чиста слика постане, услед додатног изоштравања, толико чиста, са тако јасним и као хируршким ножем обрезаним контурама, да та јасноћа, иначе неприкладна за људско око, постане виновницом сцене која се дешава изван наших чулних могућности; нека, назвали би је, можда, данас: мета–сцена”.

Козма се полако губио у Карловом излагању али је инстинктивно знао да ће после оволиког говора, тешког и тихог уосталом, по логици Карлове унапредовале болести и важности овог састанка, писац ускоро морати да пређе на ствар и то најјаснијим могућим речима. То се убрзо и догодило. Козма се удобније намести на клупи као да је возећи аутомобил коначно изашао из уског дворишта на широк и раван пут.

„Ви, драги Козма, чудом своје вештине, технике и добротом коју оправдано помажете својим несреброљубивим срцем зарађеним новцем, чините да многи од нас бедника који смо смушено и слепо ишли кроз живот, када се он заврши, а завршава се по правилу нагло и без најаве, изглатате и умијете тај урођени мамурлук и свету, макар и пост-мортем покажете сјај наших лепих лица, онакве какве нас је Творац замислио у Својој непојамној доброту. И не само као физичка, материјална бића, већ и као људи од духа и уметности, увек смо могли да рачунамо на вас као моћну одбрану од брзог заборавља. Није ли иједан од нас прерано остарелих младића без иког свог, нас музама зачараних љиљана који међу трњем певамо, нас, напоскон, инструмената на којима свет свира и пева кроз мрачну пустош космичког безвремена, није ли иједан од нас, питам, пропао кроз лед смрти и над собом оставио само равнодушну скраму заборавља и ништа више? Не, драги Козма, није! И то, зашто крити, није заслуга никог другог до вас, вашег огромног срца!”

Козма је овај сценарио себи често понављао у часовима самоће али било је пријатно тај глас из сопствене главе чути из уста макар и овако болесног дивног, талентованог човека. Музика од које му се мутило пред очима у расквашеним честицама би прекинута Карловим сувим, дубоким кашљем. Тај кашаљ сабра фотографа у сушту концентracију.

„Подробно сте ми објаснили”, настави Карл све више с муком, па је Козмино очекивање да ће овај разговор тек сада добити на конкретности, постало живље,»и ја ту немам шта да додам, како намерава да ме упркос мом, свима познатом, обичају да спаљујем своја дела ипак овековечите и претворите

у чудо овог столећа у које честито нисмо ни закорачили. То вам верујем и ваше излагање које сте толико поткрепили свим детаљима и доказима ваше спреме, у том смислу, човека може само да умири. „Међутим, рече Карл и мало застаде као да помало ужива у обрату до којег ће доћи наставком његовог говора,»мене слава, па и она посмртна, уопште не занима”.

Сачекао је да види Козмину реакцију. Као да је неко бацио камен у воду, на фотографовом лицу видели су се само концентрични кругови питања, једно је рађало друго, друго треће и што их је више било, прилика да се сва сажму у једно, само је све више пропадала у ћутњу. Ипак, деловало је да је Козма усхићен неком невероватном случајношћу у коју тек треба да поверује.

„Моја жеља је да будем потпуно избрисан из памћења овог света. Знате”, ту се Карл мало промешкољи на клупи, а Козма му брже-боље поможе сада већ нестрпљив да чује пишчеву идеју до краја, „знате, ја сам, ипак, човек без карактера. Немојте ме прекидати, молим вас, ту љубазност не помаже, напосто је тако и тачка. Видите, упркос свима познатом обичају који ме је немало прославио у одређеним круговима, ја своја дела, осим што спаљујем, још и чувам у копији на добро скривеном месту које ће засигурно остати скривено заувек, јер је тако брижљиво изабрано да се том избору нема шта оспорити кад је у питању вештина сакривања. Али, како ми се ближи крај, разумећете, код мене се све више јавља сумња у то место, па ми се чак понекад изјутра, док ме буди први јутарњи кашаљ, јавља мисао да то место не само да није скривено, већ би га свако, и то сасвим случајно, могао пронаћи без по муке. Како нисам имао потребне куражи да те радове напосто сам спалим и учиним крај својим страховима, то вас најлепше молим да, према мојим упутствима- а она ће бити савршено прецизна уверавам вас-, одете још данас до тог места, узмете свежњеве исписаних листова и препустите их пламену. Тако ћемо исправити моју понижавајућу недоследност која би мом имену и животу, ако се открије, могла трајно нашкодити незаборавом. Имам ли вашу реч, драги Козма? Имам ли ваше свето обећање да ћете прво отићи баш на то страшно место моје најинтимније слабости и излечити га ватром? Да? Савршено! Но, сада можемо да се позабавимо и осталим детаљима”.

Карл извади свешчицу и поче да говори читајући из ње као из подсетника. Често је враћао поглед на написано како нешто не би заборавио.

„Прво, моји објављени радови. Њих, на срећу нема много, скромни тиражи часописа и званичних издања нису ништа за вас и ваше чак и прекоморске везе које имате захваљујући вашем занату који се проширио и у најудаљеније кутке света. Нађите их све и спалите без милости. Даље, писма. Већ сам наложио својим сестрама да спале све што сам им писао: писма, разгледнице, карте, поруке, итд, Једна од њих, дакле, мојих сестара, по мом је шаљивом упутству неко моје писмо



већ исецкала на парчиће и дала кокошима! Писма мајци и оцу су одавно уништена, у то не треба имати никакве сумње, па с њима не треба да имате никаквог посла-олакшање за вас! Писма мојим љубавницама су нешто сасвим друго. Неке од њих су у часу разочарења и беса све уништиле, или су то бар мени рекле можда из пакости и осветољубивости, а можда су заиста све и уништиле, ко зна. То морате да проверите. Њих, тих мојих љубави, такође није много, то су нормалне, у суштини добре жене и верујем да вам са њима, на крају, неће бити потребан велики напор. Ако објасните Дори и другима са којима нисам стигао да се посвађам, о чему је реч, готово да сам убеђен да вам неће правити никакве сметње. Напротив, биће вам на услузи да и моје најовлашније писане трагове открију у својим собичцима, ташницама, тајним преградама, но, свуда тамо где дамице крију писма, те предају вама на уништење. Моји пријатељи- опет исто. Многи су побацали моја писма у журби и селидбама или их чувају по инерцији са својим другим мање потребним папирима и документима, па када једном у неколико година буду правили ред у својим рукописима, претпостављам да ће се моја писма придружити оном, како архивисти стручно веле, излученом материјалу. Ја бар тако радим с њиховим писмима. Ипак, проверите с њима, имам овде списак свих својих живих пријатеља. За мртве сам се већ побринуо сам. И то би било све, драги мој Козма”.

Карлов глас се напросто угаси на оном љупком ветрићу као слабачки пламен свеће.

4.

Фотограф је и даље имао гладан израз на лицу. Није ваљда то све?! Не, то не може бити! Тако скроман задатак? Па, за то му нисам ја потребан. Већ је скоро све сам удесио: неколико писама, телефонских позива, један-највише два директна сусрета и све је готово. Не, то заиста не може бити све! Чекај, он се гуши од кашља, позваћу сестру или неког од ових пуњених птица које изигравају лекаре. Ух, добро је, стао је... И шта сад! Он сада посматра пожутеле крошње дрвећа испред себе, овде у парку, ја сам га саслушао, мој задатак је описан до краја... Овде немам шта више да тражим. Одох, сада стварно идем! Ех, мој Карл! Неће то тако моћи, дечаче мој. Неће, неће... Па, ниси ти било ко! Ти мислиш да ћеш тако јефтином каденцом свог живота покварити овај ораторијум који сам ти спремио и чију прецизну партитуру сам сада очекивао од тебе, генијални уметниче! О, не, то никако!

Козма се збуњено опростио од Карла стегнувши му малу жуту руку последњи пут. Морао је да обрише очи, али не од туге што заувек оставља друга, већ што се овај, њихов зацело последњи, разговор завршио готово канцеларијски суво и без икакве узвишене визије, посебно не онакве какву је Козма у једном тренутку наде имао у себи пратећи Карлов слабачки глас.

Подешавајући код куће један поред другог на исту плочу портрет лепе младе жене за живота и исте по смрти, у длаку исто обучене као да се ради о близнакињама једна жива која седи и друга мртва која стоји поред ње грлећи је преко рамена-Козма рече оно што је хтео да чује од Карла, а није. И неће. Али тај последњи ретуш, ето, нека буде његов, Козмин, дар можда помало индиспонираном писцу који се, у то нема сумње, добрано уплашио смрти тако да су његове амбиције и машта осетно поустале.

То је, уосталом, разумљиво. Нараштај који је с презиром одбацио пост-мортем композиције као бизарно мрачњаштво, природно, почео је сам да пати од страха од смрти. Тај страх, укореван у себичности, грубо је ометао снагу и ширину полета и враћао је у оптицај само трице и недостојне детаље. Не бој се, дечаче мој! Козма је твој прави глас, онај који ти је, не твојом кривицом дечаче, избегао у мрачни предео страха и смрти. Ево, ја ти тај твој глас извлачим на светло, сине мој!

„Све је то лепо осмишљено, Карл. И то, како си и сам рекао, неће бити неки нарочито захтеван и тежак посао. Посебно за мене, који упркос скромним снагама, да тако кажем- имам идеја! То ће све бити, веруј, тако као што си рекао. Али, види ово: зар ниси и сам рекао: Моја жеља је да будем потпуно избрисан из памћења овог света!” То си тако лепо рекао, а кладим се да си тако и мислио! Али машта те није послушала; исхитрено си је пустио из своје златне крлетке, а потом си неопрезно отворио прозор и она је неповратно излетела напоље. А лепо си рекао: моја жеља је да будем потпуно избрисан из памћења овог света. И тачка. Тако раде велики уметници. Идеја! Ти си своје урадио! А сада пусти нас: техничаре, машинисте, просту радну снагу светског потпалубља, да ту твоју дивну идеју, колико је, наравно, год то могуће, претворимо у стварност, да тај дух који си ти ослободио из мрамора, простим длетима, чекићима, тестерама, ножевима, пијуцима, учинимо доступним погледу и додиру захвалне публике!

Ти си рођен, драги Карл, и то рођење је почетак сећања на тебе. Па хајде, да то прво некако решимо, дечаче. Најпре твоји родитељи, не би ли требало да они некако нестану? Твоја крштеница или било који други доказ да си дошао на свет, и они који су то испратили уписавши те у књигу рођених... Па, сестре, дадиље, суседи, тутори, учитељи, професори, пријатељи, колеге са факултета и посла, познаници, љубавнице... Чекај, морамо мало натраг. А шта је са онима који су те тек површно познавали, они који те заправо и нису познавали, али којима би твој лик сместа оживео у сећању неки необичан доживљај, у којем би глас о теби, ипак, некако могао да се сакрије... Дакле, сва твоја путовања и твоји сапутници... Лекари, медицинске сестре и болничко особље.... Читаоци и други писци... Запослени у градској управи, чиновници задужени за издавање личних исправа и пасоша, полицајци који су те легитимисали,

службеници царине, трговачки помоћници и продавци... Фотографи, сликари, карикатуристи, политички активисти које си одбијао својом несхватљивом аполитичношћу, туристички оперативци, келнери, трговачки путници, поштари, хотелијери, собарице и портири, радници на одржавању пнеуматске поште, циркуске јахачице којима си можда намигивао, па и слоновци који имају дуго и оштро памћење... Кустоси музеја и водичи у каштелима у неколико великих европских градова и земаља. Затим, случајни пролазници који су можда преко рамена твојих пријатеља овлаш бацили поглед и видели твој лик на слици или твој рукопис који им се заувек урезао у сећање због неког само њима важног детаља... Дрвеће у чијој кори си ножем урезао своје иницијале, папагаје који умеју да изговоре твоје име, псе који на помен твог имена непогрешиво одлазе у неке тајне одаје које крију твоју чак и заборављену тајну, а имаш их, то си сам рекао, зар не? Зидове зграда, уста бунара, ограде мостова, столове у ресторанима, књиге посета и утисака у музејима, галеријама, хотелима, парапете у православним црквама, шкروпионице по катедралама, клупе у синагогама, ко зна где си све оставио свој, што јавни, што тајни потпис и чији све не, јер увек си волео да путујеш у друштву и то негде оставиш као писани траг! Службеници железнице, војници који су се вратили из рата, а који те нису заборавили, како си можда једном јео сладолед на станици где су се они укрцавали и одлазили некуд да умру... Кочијашци, аутомобилисти, бициклисти, летачи на аеропланима и балонима којима си клицао у маси, а који су можда баш тебе запамтили, то не можемо знати, зар не?"

Козма је већ видео тај Велики заборав: разјапљену чељуст и осветника, близину опојног даха оних који уз трубе и бубњеве, у сјајној, свечаној поворци и бескрајном мимоходу, прилазе на причешће лотосом. Само ће из големих димњака, слутио је, сукљати прљави дим из пакла оних који, упркос свему, никада неће заборавити...

Козма сав задихан и потпуно мокар од зноја, од напора надахнућа, напоскон седе на своју радну столицу. Тешко се смирио.

Можда је циљ, на крају свега, спокој, помисли. Спокој мртвих. И баш ту нема више разлике између живих овде и живих тамо, на оном свету. Смрт се, тако, гаси нашим прећутним помирењем, а оно, сасвим на крају, гута сав страх и јед који нас је тако дуго држао растављене, а чежњиве... Тако чежњиве...

Он погледа кроз прозор у још увек јасан и светао дан који се мало-помало повлачио пред првим, правим, јесењим облацима. Негде у даљини зачула се грмљавина. Изненада је зајаукао ветар и прве крупне капи тешко се разбише о окно као одвећ слаби куршуми.

Козма упали светлост и, уместо познатог видокруга са прозора на који је навикао радећи на истом месту више од двадесет година, угледа у одразу свој лик који се блажено смешио у крајњем смирењу. Био је изненада испуњен тихом и светлом радошћу, као мати после првог причешћа свог драгог детенцета. Чекао га је велики посао. Био је сигуран, међутим, да му је дорастао. Не зато што је нескромно мислио о себи као нарочито способном човеку, већ зато што је баш то целог живота желео и зато што је ту жељу стрпљиво откривао у себи не допуштајући да се она неповратно изгуби у нестрпљењу и ужасној површности. Сада су он и његова жеља били једно у то је, коначно, могао бити сасвим сигуран.

Козма лагано убаца свеже ликове мртвих и живих у плитку малену кадну испуњену течношћу од које сви полако нестадоше у млечној магли; папир оста бео и мокар, зинувши од болног чуда.

Снажна киша љутитог октобра обли стакла фотографске радње; свет напољу ишчезну као промешан у води.



*Три грације, уље на платну*

Александар СТАМЕНКОВИЋ

*ЦВАСТИ ЦРНИХ КРУНИЦА*

Желимир Тешановић био је дечак из сиромашне породице, становник трошне, староварошке куће у осојном дворишту, у чијем је мемљивом вагону собу испуцалог каратавана делио са сестрицом, два млађа брата, мајком и старијим братом. Њихов део заједничког вагона куће чинила је свега још једна просторија, у којој се кувало на смедеревцу, веш, опран у лименом лавору, сушио на развученим конопцима од једног до другог накривог зида опседаног крилатим мравима и буба-кицама. Ужегле крпе кувале су се у огромној шерпи непријатељских држача, поред лонца на плотни *смедеревца*, под чијим поклопцем је пурицкала кромпир-чорба с кожурицама. За четвртастим столом седела је његова мајка и чистила бели лук, прстима ољуштеним као и ченад растурена по мушеми. Његови млађи сродници пиштали су, врискали и трчкарали испод разапетог веша. Старијег брата готово да никада није ни било код куће.

Желимир Тешановић, *Желе*, како смо га ми, одељењски другови, звали, плашио се старијег брата, чинило се више него било чега што би могло, не само у животу, да га снађе. С разлогом. Чим би га угледао, било где, било када, било због чега, најчешће *низбогчега*, брат би га појурио и стигавши, шчепао и лемао као туђег. Зашто? Ко ће знати? Можда услед некаквог исконског, у атавистичким дубинама утопљеног старијебратског права. Како год, Желе је причао да његов старији брат ради на *шпедицији*, а шта је то и где је то, ми нисмо питали, као што нас, подруку са несхватањем, није ни занимало.

Свог оца, пак, Желе се није плашио. Једва га је познавао. Да је оца волео као самог Бога на Небесима, одавало се подрхтавањем слогова, када би узео да о њему говори. А Желе је о оцу причао не мало. Митологија коју је о оцу градио, имала је одсуство чињеничног покрића, или пре испомоћ таквог недостатка, нужног свакој правој митологији, самим тим да његов отац готово никада није био ту. Његовог оца није било нигде.



Врло ретко, можда два или три пута, видели су га на градској пијаци, где је продавао значке, привеске и сатове. Наравно, радило се о илегалној продаји, коју смо оркестрирали у бесомучним варијацијама, са покретом пеша, у неком од ћошкова, што су их у оклонини тржнице скутиле страћаре из турског доба, а са поставе сакоа пред очима купца засветлуцали би шверцовани сатови, привесци, ланчићи, наруквице, целокупна вашарска бижутерија. Поуздано, пак, сећам се само тога, да Желетов отац беше омален, сувоњав, пепељасте косе, мртвачког инкарната, одрпан и никакав.

Желимир Тешановић био је, слободно могу рећи, патолошки лажов. Притом, никада није лагао из интереса, ни најмањег. Његове лажи беху чиста потреба за уметношћу, јер за разлику од промућурних интересијских лажова, он је своје китио барокним вињетама неухватљивих линија. Било их је, стога, лако означити као оно што су, одвећ лако, те је Желе постао дежурна звезда на естради наше клиначке пакости. Причали смо вицeve на његов рачун, бездушно, како то само умеју мали ђаволоиди наших ондашњих година.

Нама, Желетовим школским друговима, најзанимљивије беху његове лажи о оцу. То је, како рекох, било равно, одиста, митологији. На првом месту то како је његов отац умирао, гинуо и оживљавао, изнова и изнова, као какво божанско биће индијске религије, које пролази све могуће циклусе својих реинкарнација у самсари. Готово да је сваки од случајева погибије, уповавања, растрешења гроба и повратка из оностраности, носио драматику достојну сижеа хорор лимунада, каквих смо се тих година нагледали у ољуштеној сали биоскопа *Раднички дом*.

Памтим и бележим, управо, последњу од тих прича, последњу коју смо од Желета чули и после које га, убрзо, више нећу видети, не само њега, него ни било кога од мојих тадашњих другова, као ни град у ком сам до тада живео.

Било је то негде с почетка пролећа, године 1976. Тог јутра Желе је дошао у школу очију крваво подливених, а његово рошаво, брадавичаво лице мркнуло је бојом осушеног кала. По обичају повукао се у клупу последњег реда, сам и ћутљив, загледан пред своје прекршетене руке у карираним рукавима конфекцијске кошуље. До трећег часа нисмо га узнемиравали провокацијама преко скамија, у какве су спадали, између осталог, атаквистички ритуали ваздушних пројектила из цевки растављених хемијских оловака, испаљене хартијане куглице, по суштини, као и по технологији, сродне стрелицама неолитских домицијала Африке, Аустралије и Бразилије. Као да смо слутили несвакидашње поглавље Желетове теогоније са оцем у главној роли, чекали смо да сам отпочне. Не дуго. Трећег часа пуштени смо с ланца, учитељице, било их је две, отпутише нам букагије, показавши пут дворишта и бетонског рукометног игралишта, на ком смо играли фудбал. Али, уместо да се, по обичају, поделимо на *Звезду* и *Партизан*, или *Југославију* и *Немачку*, окуписмо

се око Желета под зиданим тремом школске стоматолошке амбуланте, а он, као какав Зенон у тој Стои, отпоче ново певање свог космолошког епа.

Појавио се нови протагониста, у лику Желетовог старијег брата. Отац и брат враћали су се колима, најстаријим моделом *фиће*, са вратима на предње отварање, са *службеног пута* из Горњег Милановца. Са Милановачког пута скренуше код Шумарица на језерску магистралу. То шумаричко језеро познато је по томе што дави своје купаче, сваке сезоне најмање по једног, бива и више, мада се, по сезони, тај број не пење до двоцифреног, колико ми је познато. И не једино купаче, са његовог дна вадиле су самоубице, као и жртве бестијалних злочина, у друга годишња доба, изван сезоне купања. Говорило се да је то отуда, што су крајем педесетих, преградивши речицу насипом, потопили неко гробље. Митологија града изједначила је број укупаних са бројем жртва-дављеника и других који су у језеру скончавали, а који није поравнат до данас, иако је језеро, верујем, преко лета још увек градска атракција.

И, мада магистрала уопште не пролази поред језера, завија кривином према граду у подножју бране, док језеро остаје високо горе, Желетови отац и брат скренуше *фићом* на макадам који се пео према засеоку над самом језерском обалом. Тај засеок претворио се у елитно викенд-насеље локалних богаташа, током потоњих деценија, о чему знам тек по чувењу, но тада беше само неколицина по боровој шуми разбацаних кутијастих кућа, саграђених крајем шездесетих, када је та страна језера пошумљена четинарима. Шта су њих двојица горе тражили, Желе није детаљисао, како год, слетеше они у пуној брзини (са макадама!) право у језеро.

Да ли је то неко видео из оних кућа поред, Желе није знао, углавном пар сати касније милиционери, ватрогасци, ко год, можда и сама војска, извукоше са дна језера *фићу* са отвореним вратима, а у колима оца и брата није било... То се догодило пре само два дана и поклапало се, јер нам је Желе певао под тремом у понедељак, иза нас, дакле, зевао је викенд. Нисмо га видели од петка у подне, када смо пуштени из школе, те смо на основу тога и могли поверовати. Остало, није чачкало нашу неверицу, нико се није, у тадашњем узрасту, ни могао запитати откуда на колима отворена врата, макар се и напред отварала, јер нам несавладиви притисак воде није могао свићнути у дечијој памети, као ни слаби изгледи да се са макадама у пуној брзини слети у језеро. Уосталом, нико од нас није помишљао да тадашњи макадам, као ни каснији асвалтни коловоз, не пролази самом обалом, него стотинак метара узвишењем.

Овог пута били смо спремни да Желету поверујемо без остатка. А он је био уверен да су отац и брат некако испливали, живи или мртви...

Ивана Божански, вила нашег раног, претпубсецентског заљубљивања, била је, па одиста *вила*. Не једино најлепша у разреду. Најкраснија у целој школи, граду, универзуму. И сад јасно памтим њене црвенкасто смеђе вितिце, зелене очи, носић шећермедом преливен, јамице на розикастим образима када се насмеје. А смешила се и готово увек насмешена била. Тај њен смешак био је осмех нашег незнања. Ивана Божански није фермала ни једног од нас. Њена бела хаљиница, коју смо, у предзрењу још збуњене маште, скраћивали над њеним препланулим коленима, била је бела као некакво девичанство самом себи заветовано. Охоли кораци њених свајаних ножица у балетанкама предочавали су неку нама непојамну моћ, нешто недохватно изнад онога што смо ми, какви год били на фудбалском терену. Све од одеће на њој беше бело, као чистоћа на коју се ни један трун неће слелујати, никада.

Ивана Божански била је одличан ђак, све петице, писала је најлепше домаће задатке, делила, сабирала, множила и садржавала без грешке. Познавање природе и друштва знала је као и наше учитељице, на музичком најбоље певала, на ликовном најлепше цртала. Памтим њен акварел коњске трке. Догодило се да сам на катедру положио свој поред њеног, а она се на дебелгуза говеда од мојих коња тако намрштила и искревељила као да ће повратити, да сам кроз паркет учионице пропао равно у сумпорни огањ пакла. Гвирнуо сам преко божанства њеног рамена и елизијске симфоније кључњача и врата, пропињући се на прстима, јер ме готово за главу надвисивала, на њен цртеж и запањено зинуо на елегантне фигуре пропетих галопера са цокејима на леђима у савршено тачној јахаћој опреми. Спустио сам се петама на паркет, схвативши да сам поред Иване само бува, незнатна смрдибува, којој ваља чим пре утећи одатле у најближу паркетску пукотину.

У школи су нас вајали од смесе умешене од ђавољих брабоњака, пекли нас у хадским калупима као мале безбожнике, учећи нас да је Бог Саваот измишљотина наших наглувих деда са села, који у школу нису довољно ишли, да је Господ Исус Христ поповска подвала сиромашнима и да тај непријатељ радних маса никада није ни постојао, шта год говориле наше излапеле, неписмене бабе. Ја сам, пак, од деде, који није био са села и у школу је довољно ишао да стекне мајсторску диплому прве српске машинске индустрије, слушао да нисам потомак мајмуна, него дело Господа Бога, да је Господ Исус мој најбољи пријатељ и највећи заштитник, да је нана умрла, али њена душа није и да је са нама и када је не видимо, да анђели постоје на небу и свуд око нас под небом, иако их не видимо. Имао сам муке да замислим анђела, мада сам на црквеним свећама виђао сличице анђела. Виђао сам их, наравно, на иконама и зидовима цркве, али да их замислим као стварне, као некога ко са мном иде у школу, то сам тешко могао. Све док у школи нисам угледао Ивану Божански.



Ивана Божански није са нама била од почетка, него од другог разреда, у који смо кренули септембра 1975. За непуних пет месеци сви смо били у њу заљубљени до ушију, до коштане сржи, до смрти. Али нико од нас тако, као Желимир Тешановић!

Желимир Тешановић Желе не да није био леп и наочит дечак, о не! Могу рећи, без длаке на језику, да је био ругоба. Знам да прегрубо звучи тако се изразити о детету од девет година, колико ће напунити тог пролећног дана, уцветалог црним круницама. Али одиста је тако. Желе је био глават, набијен, гојазан од нездраве хране, јер другу није јео. Лица осутог брдавицама и некаквим лишајевима, балавио је и слинио, а крофнасте шаке довршаваху вазда штрокави нокти. Лежао је шугу, имао вашке и крајем првог полугодишта све нас заразио. Мене су због њега чешљали врчарском чешагијом и *на регрут* шишали. Његова колена вазда су се стидела кроз подеротине просењеног плиша ногавица марке 22 *децембар*. У глацијалне дане око Нове године, грозничаво треперење срме празника, наливеденог искричавом содом *кока-коле* у носу, кварило нам је бело понижење унтерцигера под фармеркама, само Желету не. Када би подигао подерани плиш ногавице, ка чланку би се смуљала пругаста крпа жућкасте пицаме. Ивана Божански све нас је презирала, али никога тако, као Желимира Тешановића Желета.

А онда нас је Желе, негде у априлу, позвао на рођендан. Град је цветао икебанама својих староварошких вртова иза кованих ограда, а ми смо, срећни, безбрижни као јагањци пред клање, памети сабране једино на бубамару фудбалске лопте, ишли на Желетов рођендан. Ту, у вагонској кући, оном делу што је њима, страном неуредног дворишта, припадо, ту је славио, јер где би? У оној јединој просторији која је за то била употребљива, дакле где се нису кувале крпе и чорбе, нити једрио веш на конопцима. Нисам ту био први пут. Прошле године, пред крај школске сезоне, ту сам, на земљи ћелавог дворишта, седео са Желетом за некаквим климавим асталом и играли смо фудбал кашичицама од *еурокрема*, стони фудбал који је Желе сам направио од шперплоче, зеленог филца, опилака лицни и тих кашичица. Изолиром обложене лице биле су играчи, једни црвени други плави, а кашичице наша моћ, којом смо гурали ћуле величине кликера ка противничком голу од фиочице из кутије шибица. По један потез, без права ометања противника. Јер Желе прави стони фудбал, са играчима-луткицама на федерима, какав сам имао ја, није имао. Мој је купљен у Италији и представљао је дерби светских размера: *Италија – Енглеска*, луткице-Италијани у плавом и белом, луткице-Енглези у црвеном и белом, са обојеним долактицама и коленима приближно европском пигменту. Желе је свој, кажем, сам направио и није представљао никога, баш ништа, нем и прост, могао је да представља било кога и било шта. И тако смо развијали, заједно са маштом, смисао за апстракцију. Једино

чега је Желе ту имао у изобиљу, биле су ломне кашичице за еурокем. Зато је моја болећива мајка у кесицу са рођенданским поклоном за Желета угурала пар црвених чарапа, дечачких сокни, за по кући и дворишту, не баш за школу. Јер Желе је у једним истим чарапицама и у школу долазио, а то што ја нисам увиђао, моја мајка јесте.

Рекох, град је цветао, како само у априлу бива, а ми смо блаженом небригом јагањаца скакутали ка том сиротињском месту, где је живот чекао у заседи да нас научи нечему изван бетончета за фудбал и синглица на децентрираној ротацији *Тоске 10...*

Да, почињали смо са рокендролом, управо. Поклон, у који је мајка угурала чарапице, састојао се од синглице: *Black Sabbath „You Will Not Change Me”*, баладе грусне као априлска цваст. Други су донели исто синглице. Прошавши кроз одељење термичке обраде, у ком су под развученим гаћама, бенкама, атлетмајицама, крветским чаршавима и још нечим од белог прања, шћућурени млађи Желетови сродници мишјом радозналешћу зверали на нас, а мајка, мешајући варјачом крпе у казан-лонцу на *смедеревцу*, преко рамена само одмахнула ка Желетовој соби, што је просторија, у коју смо ступили, за то поподне одиста и постала. Поседали смо на тросед и наливајући се коктом, одмах прионули на преслушавање синглица на половној *Тоски 10*, облепљеног провидног поклопца. Да игла не би скакутала по зарезима скарабуцених ПП издања, Желе је одозго селотејпом залепио металну петодинарку. *ABBA „Dancing Queen”*, чаробни гласови Агнете и Ани-Фрид, завртеле су пурпурно поподне као какав свемирски фризби, на једном излетео из гравитације и свих других сила и закона космичких. Онда *Jethro Tull „To old too rock'n'roll, too young to die”*, готово болно. Појма нисмо имали о чему Андерсон пева, али смо стидом прикрили потребу да заплачемо. Па, *The Who*, са једне стране *„The Pin Ball Wizard”*, са Елтон Џоном, са друге *„See Me, Feel Me!”*, Далтри и хор, наравно из *Томија*, свеже, јер је овај крајем те зиме запосео наше биоскопе. На ред је дошао и мој синглић. Ози је плакао за неким или нечим, Ајоми јео гитару, а беху помогнути оргуљама, ради пурпура неземљаског поподнева, у које смо славили Желетов рођендан.

Ни једне девојчице. Желета девојчице нису волеле. Био је крастав, како рекох. И балав. Када би се наљутили, разјарили на њега, звали би га Крастави Балавко. Девојчице га нису волеле јер није носио фармерке *„Levi's & Co.”*, није носио никакве фармерке, никада. Нису га волеле ни због кариране кошуље 22. децембар, ни зато што се није редовно прао, јер, како смо видели, није честито ни имао где.

Ивану Божански сви смо већ позивали на рођендан. Мој беше почетком марта. Није се појавила ни на мом, наравно. Нисмо сумњали да је и Желе позвао, јер он се баш и није стидео. Али да би Ивана Божански могла, можда, да се превари и дође,

на то нисмо ни помишљали. Куд би је пустили мама, стоматолог-протетичар и тата, потпуковник АРЈ-ПВО? Ово говорим, разуме се, из угла каснијег познања ствари, тада сам знао толико да су јој маторци некаве *буце*.

Ипак, на нашу занемелост, Ивана Божански појавила се, баш код Желета, на његовом рођендану! Боље да није... То не кажем тек стога, што се укочисмо, као хоплити који угледаше медузу Горгону у Персејевој подигнутој руци. Скаменисмо се од нечег што не бисмо тек тако назвали страхом, јер беше пре неки ужас, који трепери ванилиним поленом, а срећа што је видимо пробијала је груди неиздрживом патњом. Сопствена узалудност дамарала је у погледу на њу, од часа када је Желетова мајка покуцала на врата свечарске собе, а за њом се у рагастову појавила бела прилика Иване Божански. Стојећи немарним контрапостом, у белим сокницама, Ивана медено рече:

- Желе, срећан ти рођендан!

Као да убацује куглице леда у високу чашу са коктом коју још нисмо пробали, као што и нећемо.

Сунце се спустило између нас, да нас спржи разорном красотом. Ивана прође собом према Госки 10 на комоди, крај које на столочету седеше Желе избленут у ово разорно сунце. Али он се поврати и скочивши, стаде пред Ивану храбро, а када она заобиђе његову пружену руку и загрли га, потом и пољуби у брадавичави образ, зинусмо као у какву објаву из старих јеврејских књига. Овако кажем сада, тог поподнева нисам знао са чим бих то упоредио.

- Ово је за тебе – рече Ивана, одмакавши се корак и пружи му синглицу.

Желе није издржао. Засребрише му се јагодице боје кала.

- Хвала ти, Ивана. Седи. Хоћеш *кокту*? Сендвиче?

Желетов глас гутао је самог себе, певушио самог себе, нестајао у сопственом танушању.

Шта ли једе и пије Ивана? Питао сам се, као и сви они, тих већ пола године. Питао сам се шта бих јој понудио, када би којим недогодљивим случајем банула код мене? Сендвичи са рибљом паштетом и шунком, па није то, ваљда, храна за такво створење? Узвишена лепота сама се собом храни, или пије некакав ванилин нектар, који није течност, него мирисна разиграност искрица у чаши од дугуљастог цвета. Ипак, Ивана Божански није одбила сендвич, јела га је са пластичног тањира, не кажем ово без сенке над дивљењем, једнако као и ми остали. Поштено, сендвичи беху такви, да их се не застиди, не Желе, него ни снек-бар неког од бољих провинцијских хотела. Иванини бели зубићи зариваху се у сендвич, док јој је зеленкасти поглед ћарлијао по соби, као да прати лет виле Звончице, чија крилица и сребрни прах само она види. Споре залобаје заливала је коктом из кристалне чаше, ваљда из јединог пристожног сервиса у Желетовој кући. На глатком венцу понад рељефа кристала, остајао је маглени траг њених усана. Да ли би

се могло пити за њом, из исте чаше, са исте стране? Питасмо се. О, да нам је макар то било дозвољено...

Од часа када је села у раштимовану фотелју поред Желетовог столицета, са Тоске се орио једино њен поклон: *Smokie „Living Next Door To Alice”*.

О, памтићу то кобно поподне и по отужном, бљутавом рефрену „*Living Next Door To Alice*”! И данас ми, још увек, пара еустахијеве трубе унутрашњег слуха језивим жилетом, језивим какав може да буде само песмичуљак попут „*Living Next Door To Alice*”, када се нешто такво догоди...

Шта се догодило?

Ево шта. Не знам за остале, али ја никако нисам могао да поверујем у добру намеру Ивановине посете. За мене њен долазак није доносио ништа добро. Кришом сам је погледао, правећи се, наравно, заузет нечим другим. Покушавао сам да на њеном лицу, у покретима, опуштеном положају тела на фотелји, ногу прекрштених тако да су колена севала под порубом беле хаљинице, уловим какву најаву онога за шта сам чврсто држао да мора да уследи. И мада нисам уловио ништа, нисам се преварио.

Превише је Ивана била *Божански*. Можда би касније успела да се праметне у карактерну супротност, држим, сасвим вероватно. Али није и неће. Остала је заувек Ивана Божански, у свим могућим световима.

У једном тренутку њено лице се тако скисели, да исцеди са себе сав свој медић. Њени ружичасти прсти извукоше из полупоједеног сендвича длаку. Длаку испод чајне, из путера...

Ивана Божански да из свог сендвича извуче длаку! И то где? Овде, код Желимира Тешановића Желета!

Сунце намах ускупи сав свој зар, а белина Иване Божански постаде ледена пустош Снежне краљице.

Пре него што се спустио на Желета, њен убилачки поглед пресече нас све на оном троседу и још кога околу по комадима намештаја на које се могло присести.

*'Cos for twenty-four years  
I've been living next door to Alice...*

Мукло је трештало.

Лаганим, спорим покретом Ивана одложи тањирић са недоједеним сендвичем, стрељајући Желета погледом демона који на поднебесној царини чека одговор усопшег на немо питање о греху без оправдања, без објашњења.

Онда се саже и загледа у своје балетанке. Нетремице гледаше у њих пар тренутака.

- Ц, ц, ц, где сам дошла? У шта ли сам све угазила?

И Желе тада, мајко рођена, паде ничице пред њом и не усуђујући се да додирне чак ни њене балетанке, мрмљајући извињења, узме да их дува, приљубивши краставо лице до самих чланака.

Више не могу да кажем колико је то потрајало. Да ме ко питао, не бих то могао ни онда. На Желетовом лицу читала се препаднутост. На Иванином бездушна охолост.

Када се подигао, одувавши оно чега на Иваниним балетанкама, кладим се, није ни било, она, загледана у њега безизразом неодгонетљиве проницљивости, упита:

- Извини, где ти је WC?

Кладим се да јој се није ишло тамо и добар стојим да је то питала само да би Желета још више понизила. Јер, како рекох, Ивана не да није била глупа, била је препаметна. Није јој било тешко да изведе закључак о природи санитарije у оваквој кући. Па, када је пролазећи њеним делом у ком чељад живи, покупила балетанкама ко зна шта, шта ли ће тек покупити тамо?

Пренеражен, бленући молећиво у њу, Желе насрица положај санитарног објекта, који сам тачно лоцирао негде у дну дворишта. Ивана устаде и кораком војвоткиње пође према вратима собе, а Желе заскакута за њом. Изгубише се, а онда се Желе вратио сам. Није морао да нам објашњава: показао јој је са улазних врата где мора да оде и како у дворишту нема цукца, није било потребно да је прати.

Остадосмо без Иване Божански. Тоска је крштала и брујала у пурпуру раног пролећа:

*Oh, I don't know why she's leaving  
Or were she's gonna go,  
I guess she's got her reasons,  
But I just don't want to know,  
'Cos for twenty-four years  
I've been living next door to Alice!"*

Сећам се, врло добро, да сам помислио како нас је Желе поново слагао за оца. Па, нико од њих није био у црнини! И, зар би славио рођендан и позивао нас?

Чули смо да се напољу нешто догађа. Чуло се смуљано, згромадано тумбање, оштар звук суљања аутомобилског точка прецвикан цијуком кочнице, туп ударац или нешто налик томе, онда лупа врата, тресак лима, повици, гласови и пре него што ишта разумесмо, пре него што се ико од нас снашао да се макар помери с места, јер бесмо загледани у Желетово лице слеђено од слутње, зачу се куцање на вратима и она улетеше у собу. У рагастову угледасмо типа у изношеном сакоу, ситног, спеченог, необријаног, а његове бескрвне усне у грчу се развукоше над смеђим зубима.

- Желе, сине, тата се вратио... Донео сам ти поклон, сине... Ено, у дворишту је...

И Желетов отац покри очи жиличастим дланом.

Желе први скочи и пројури поред њега, одгурнувши га у предњу просторију. Ми за њим.

Сећам се, како не бих, у дворишту се већ беху сјатили људи из околних станова. Фића, светлограо, као да је вазда неопран, металних бркова лево и десно Фиатовог амблема, врата отворених однапред, пројуривши са Главне улице пролазом између вагон-кућа, неуспешно је закочио, ту где се укопао. Желетов старији брат држао се за главу, наслоњен лактовима на хаубу. Испод предњег блатобрана, пар метара пред дашчаним вратима пољског нужника, лежала је на стврдлој земљи ћелавог дворишта Ивана Божански, лежала као да спава на леђима, у својој белој хаљиници, руку немарно одстрањених случајним покретима, косе разлахоране по угаженој иловачи. Под њом се локвила њена племенита крв, споро напредујући по прабини растегљивом молекуларном опном.

Више се ничег не сећам. Последње што сам упамтио било је тандркање Тоске, кроз отворени прозор просторије иза мене:

*Twenty-four years just waiting for a chance,  
To tell her how I feel, and maybe get a second chance,  
Now I gotta get used to want living next door to Alice!*

Онда се нагло спустила завеса мрака, прекривши све што се могло видети или чути.

По други пут на свет дошао сам на дечијем одељењу Клиничког центра. Била је то, заправо, дечија хирургија. Објаснили су ми да не бринем и да ће све добро бити. Као што је и било. Слепо црево нису ми извадили, иако је напад био страховит, да сам се од бола онесвестио и пребачен овамо, зрео да заузмем прво место за операцију. Ипак, намрштени хирург рекао је хм, хм, да сачекамо до јутра. Мудар неки чова, на моју срећу, јер у то време нису много водили рачуна о вечитом ожиљку над препоном. Током ноћи цревце се смирило и, ево, нисам га чуо за све ове године.

Желета и своје дотадашње школске другове више нисам видео, никада. Док сам лежао у болници, мој отац, судија апелационог суда, добио је место у Београду. Када сам изашао са одељења, наше ствари беху већ пребачене у нови стан на Земунском кеју. Мене су, једноставно, сместили у породичног тристаћа и одвезли тамо, у мој нови град, да се у овај, где вечне цвасти црних круница покривају гроб Иване Божански, више никада не вратим.



*Поводом стогодишњице рођења Михаила Лалића (1914-2014)*

Радомир В. ИВАНОВИЋ

*ЛАЛИЋЕВА КЊИЖЕВНА ПОЛИГРАФИЈА  
У МЕЂУРАТНОМ ПЕРИОДУ  
(1935-1941)*

*– Архивска истраживања –*

„Нема краја нашим истраживањима.  
Наш крај је на другом свијету. Знак  
је сужености духа кад је човјек  
задовољан, или пак уморан. Ниједан  
племенити дух не остаје у себи“.  
*М. де Монтењ*

#### *А) КРАТКА НАРАТИВНА ПРОЗА*

Белетристи и литературолози унисано тврде да је неупоредиво теже писати кратке наративне (*кратку критику причу, кратку причу и новелу*) него дуге наративне форме (*приповијетку, повијест и роман*). На ту законитост упозорио је савременике Виљем Фокнер: „Можда сваки романописац испрва жели да пише поезију, увиђа да за то није способан и онда се окуша у краткој причи, која као форма поставља највише захтјеве послје поезије“. У том свјетлу посматрана, дужина наративног облика може, између осталог, да послужи као индикатор пишчеве даровитости и свих других стваралачких особености, јер је „воља жанра“ пресуднија од „воље аутора“, како с правом пишу М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гиљен.

Књижевни аналитичари који се баве филозофијом и психологијом стваралаштва знају да аподиктичких закључака у тој сфери истраживања нема, чак ни онда када постоји нужна временска дистанца (више од пола вијека), као ни када су обављена неопходна истраживања у све три равни: синхроној, дијахроној и равни историјске актуелизације. На то указују бројне дилеме и

полилеме у дјелу аутентичног полиграфа Михаила Лалића (1914-1992), који је већ у првој етапи књижевног развоја (1935-1941) писао прозу, поезију, критику, полемику и публицистику, док у првој фази стваралачке метаморфозе (1935-1950), а посебно у другој (1951-1970) и трећој фази (1971-1992), томе додао још и драму, аутобиографију, мемоаре, путописе, репортаже и књигу новинских и часописних разговора о књигама.

Лалићолозима је добро позната истина да се писац формирао у окриљу друге фазе покрета социјалне литературе (1934-1941) и да се бројне ограничености његових међуратних наративних проза, поезије и критике не могу приписати само почетничким несналажењима у „проклетом занату списатељском“, како би рекао пишчев интимус Ерих Кош, него и бројним теоријским и практичним ограничењима покрета, коме је истински припадао и у коме је категорија *етичко* била често важнија од категорије *естетичко*. То практично значи да је процес *демократизације* постојао важнији од процеса *естетизације умјетности*. О хармонији наведених категорија и процеса сведочиће Лалић током читавог живота, чак и онда када је у другој и трећој фази књижевног развоја *социјални реализам* замијенио *интегралним реализмом*, поготову у репрезентативним романима, у које је интегрисао пасаже посвећене фантастици, ониризму, халуцинантним стањима и поступке својствене роману-тока свијести. Начин на који писац богати стваралачке процесе и стваралачку визију живота детаљно је описао у књигама неопходним за конституисање односа пишчеве аутопоетике, поетике и метапоетике. У њима налазимо енормно обиље ауторских коментара: *Сам собом* (1998), *Прелазни период (Дневник посматрача)*, 1988, и *Прутом по води* (1992), потом аутобиографији *Epistolae seniles (Старачке посланице)*, 1995, и књизи разговора *Пунави посао списатеља* (1997).

Лалићево перманентно незадовољство оствареним тумачимо тежњом ка савршенству, идеалу који је, по свему судећи, неостварив. У новинском разговору, вођеном 1974. године, писац тим поводом казује: „Коначна верзија не постоји. Свака књига се може поправљати све до тренутка кад почиње да се квари. Незгода је у томе што је тај тренутак тешко одредити. Има примјера гдје су и велики мајстори мјере претјерали и савршене медаљоне поправкама покварили“. При томе Лалић мисли на све стилске формације и комплексе, од класичног реализма до магијског реализма, јер ни понуђена бинарна опозиција: *реализам – модернизам* не представља довољно прихватљиво објашњење за трајно усавршавање књижевне умјетности. Имајући на уму дијалектику пјевања и мишљења, о томе Лалић 1970. године каже:

„Шта мислим о реализму? Мислим, да је врло стар. Мислим и да је врло савремен. Реализам је оно што је дало животност и увјерљивост, чак и са апстрактним



схемама Камија и Сартра. Мислим да без реализма нема књижевности, али и да реализму нема живота без сталног принављања и обогашивања. Све што се од њега удаљило, увенуло је. Али, оно што је на њему заостало, њиме се ограничило, није далеко лебдјело. Реализам се мора оживљавати новим соковима и новим облицима, али, мислим, да није нужно сваку од тих обнова и новина крстити именом неког новог „изма“. Није нужно, али је често. Јер, као што је ту скоро лијепо рекао хрватски композитор Иван Шулек: „У читавом свијету, а и код нас, влада – епидемија шизофреније, као у средњем вијеку куге“.

На почетку књижевне каријере Лалићев избор стваралачких проседеа примијењених у наративној прози био је диктиран и неким ванлитерарним околностима. Радило се о доминацији кратких наративних облика, објављиваних најчешће у веома читаном жанру, оимењеном као „новинска прича“ или „фељтон“. Она је, наиме, егзистирала као хибридна форма на сáмој граници књижевне и некњижевне форме, јер је њен првостепени задатак био да освоји симпатије читалаца, да их забави и да само у релативној мјери омогући *иновацију* жанра, при чему су сасвим запостављена још два процеса усавршавања књижевне умјетности: *модернизација* и *радикализација*. На тај начин је *рецептивни модел* условљавао донекле *продукциони модел*, тако да је већ а ргиог писач био принуђен да задовољава више уреднички и читалачки „хоризонт очекивања“ него да задовољи потребе сопственог стваралачког нагона.

Управо због замене двају „хоризоната очекивања“ често је долазило до генолошких заблуда, па су чисте наративне прозе проглашаване „репортажама“, а хибридна књижевна форма *наративном прозом* (потпуно двосмислено се употребљава жанр „репортажа“). Уочавајући сукоб двају наведених модела, Лалић се тим проблемом позабавио и у виду есејистичке прозе. У дијалогу равнодушног уредника са младим и даровитим писцем Владимиром Стиповићем, чија је даровитост подстакнута неизљечивом болешћу (туберкулозом), уштогљени бирократа тврди:

„ – Она ваша прича о пљачкању, не може бити штампана, иако је добро написана, ево зашто: наш подлистак је ту за забаву најобичнијих грађана, знате, после ручка, пред спавање; они не траже литературу, они траже фељтон, а то је разлика. Фељтон се пише плитко, бледо, површне занимљивости, без задубљивања у друштвене, породичне, психолошке проблеме. За литературу треба талента. И ви га стварно имате, али за фељтон треба мало вештине, вештине да се да оно што конвенира нашој грађанској публици. Ви сте у овој причи – супротно“.

Основну карактеристику поезике покрета социјалне

литературе, као што је познато, представља критички однос према целокупном књижевном и умјетничком насљеђу грађанске културе. У Лалићевим књижевним првијенцима тај став је донекле ублажен, најмање из два разлога: писац итекако осјећа законитости филијације или алеаторности, особито када су у питању „мајстори-приповједачи“, као што су: Симо Матавуљ (у новели „Обрад и Мајо“), Петар Кочић (у краткој причи „Страх“) и Иво Андрић (у краткој краткој причи „Шуме свуд наоколо“), будући да они представљају примарне пишчеве симпатије (уз народно стваралаштво, Његоша, Горког, Хакслија, Милера, Малроа, Крлежу, Сартра, Леонова, Шолохова и друге). То потврђује и сâм Лалић у критичким текстовима: Л. Лазаревића, М. Глишића и Ј. Веселиновића (у чланку „Беспућа ‘Српског гласа’“, 1940), П. Кочића и Ива Андрића (у краткој есеју „Бјегунци Бранка Ћопића“, 1940) и другим. На ту међузависност без посредника указује и чињеница да Лалићеве књижевне првине више одају ознаке наративне/патријархалне културе него скриптивне/грађанске. Ова законитост подједнако важи и за све друге писце сродне провенијенције (Душана Ђуровића, Николу Лопичића, Риста Ратковића, Бранка Ћопића и читав низ других).

Писане у релативно кратком временском интервалу (1935-1941) Лалићеве нарративне прозе могу се тематски класификовати у три круга:

- Први круг представља *социјална тематика и мотивика*. Њему припадају: „Шуме свуд наоколо“, „Пљачка“, „Јасиковица“, „Учитељ у Рогозни“, „Обрад и Мајо“, „Самоћа“ и „Девет воденица“.

- Други круг *комитска и ратна тематика и мотивика*. Њему припадају: „Страх“, „Старац“, „Сâм самцит“, „Другови“ и „Гињеници“.

- Трећи круг је посвећен *урбаној тематици и мотивици*. Њему припадају: „Љубав Вулете Петрова“, „Владимир Стиповић кашљуца“... и „Брескве“.

Теоретичари и типолози прозе с правом тврде да свака врста класификације и дефиниције представља својеврсно насиље над књижевном структуром, будући да и послје њих остају бројне дилеме и полилеме. Тај недостатак се донекле може ублажити алтернативним интерпретацијама, као и повезивањем мањих увеће нарративне цјелине. Прозе „Сâм самцит“ и „Другови“ чине „нарративни диптихон“, а прозе „Сâм самцит“, „Другови“ и „Гињеници“ чине „нарративни триптихон“. Надаље, неопходно је напоменути да је епски слој доминантан у односу на лирски, да рурална психологија доминира над урбаном, као и да је у првој етапи развоја природни језик (сказ) доминантан у односу на нормирани језик (књижевни). Избор језика и стила Лалићу је увелико помагао у исказивању филозофије природе која заузима значајно место у структури приповједне и романескне прозе.

За нашу анализу посебно је важна *генолошка подјела*.

Према карактеристикама које предлаже англосаксонска наука (нарочито Рут Ј. Килхенман), подједнаку вриједност имају квалитативни и квантитативни критеријуми, о којима веома занимљиво пишу Андре Јолес у *Једноставним облицима* (1976) и Павао Павличих у *Књижевној генологији* (1983). Лалић се, *polens-volens*, морао прилагођавати простору „новинске приче“ и „фелтона“, који је априорно наметала приоритет интензивног над екстензивним приповиједањем, линеарног над алинеарним, при чему су књижевни ефекти морали бити равномјерно распоређени на уском простору „приче“. То значи да су равномјерно морала бити распоређена „наративна чворишта“ или „иктуси приповиједања“, најчешће грађени на *анегдоти* као етимону наратије. Приповједач је морао да хармонизује однос појединости и цјелине, посебно мјесто дајући „топосу почетка“ и „топосу завршетка“ приче.

Опредијељен за дуже епске форме, Лалић је у књижевним првинама само донекле овладао кратком књижевном формом, што се може илустровати сљедећом *генолошком подјелом*:

1. *краткој краткој причи* припадају: „Љубав Вулете Петрова“, „Шуме свуд наоколо“, „Пљачка“, „Владимир Стиповић кашљуца“ ... и „Јасиковица“ (1935-1939);

2. *краткој причи* припада највећи број међуратних наративних проза: „Страх“, „Учитељ у Рогозни“, „Брескве“, „Старац“, „Сам самцит“, „Другови“, „Самоћа“ и „Девет воденица“ (1939-1941),

3. *новели* само „Обрад и Мајо“ (1939); а

4. *приповијеци* само „Гињеници“ (1940).

Лалићев допринос развоју умјетности (1935-1992) може се у потпуности дефинисати тек након ригорозног процеса вредновања и превредновања свих домета, при чему се без тешкоћа може закључити да је најмањи допринос остварен управо у почетној и почетничкој етапи књижевног развоја (1935-1941). Тешко је закључити од чега су све зависили остварени и неостварени књижевноестетски валери, али се са сигурношћу може тврдити да се 15 међуратних наративних проза могу поделити у три вредносна круга:

1. максимум расположивих стварлачких способности млади писац је показао прозама које су више презентативне него репрезентативне: „Шуме свуд наоколо“, „Страх“, „Обрад и Мајо“, „Гињеници“ и „Девет воденица“. Оне служе и као докази и као оријентир будућег развоја;

2. за њима донекле заостају прозе у којима се већ препознаје извјестан приповиједачки манир, одређени типови наратије и ланац наратора, као и примијењена техника приповиједања: „Љубав Вулете Петрова“, „Пљачка“, „Учитељ у Рогозни“, „Брескве“, „Старац“, „Сам самцит“ и „Другови“. Без икаквих тешкоћа у њима је лако препознати и многе аутобиографске елементе, што је доказ да је млади Лалић више пажње посвећивао конкретној него виртуелној стварности;

3. инспиративне осјеке осјећају се махом у недовршеним прозама, без уобичајене језичке експресије: „Владимир Стиповић кашљуца“..., „Јасиковица“ и „Брескве“. Оне не садрже наративни интензитет, као ни драмски набој.

У другим и другачијим животним, културним и стваралачким околностима, Лалић би без оклијевања приступио доради и преради почетничких наративних проза. Међутим, када су у питању дораде и прераде дјела, веома је значајно каквим је све новинама обogaћен његов стваралачки поступак у појединим фазама стваралачке метаморфозе, каква је нова искуства и сазнања стекао током рада, у којој мјери се оспособио и када је био у стању да покаже максимум егзистенцијалне, интелектуалне, креативне и интуитивне енергије. О томе и сам свједочи при крају стваралачке авантуре, показујући на још једном примјеру сазријевање и *стваралачке самосвијести и критичке савјести*:

*„У области умјетности нема ничег што би било довољно добро да се на њему трајно остане..... Углавном, све што се објави само је подношљив облик несавршенства“.*

## Б) ПОЕЗИЈА КАО ДИО ПОЛИГРАФИЈЕ

Као аутентични полиграф Михаило Лалић настоји да умјетношћу ријечи оствари три првостепена циља: 1. да покаже веома развијену радозналост за све врсте егзистенције, стварања и мишљења; 2. да непрекидним усавршавањем развија постојећа и његује новостечена искуства и сазнања, показујући из етапе у етапу све виши ниво амбиција и 3. да остави запажен траг у скриптивној култури којој припада, као учесник, свједок и интерпретатор матичних токова савремености, у складу са поетиком покрета социјалне литературе, у чијем се окриљу књижевно формирао (1935-1941). Бавити се пишчевом филозофијом и психологијом стварања, као и односом експлицитне пишчеве поетике и имплицитне поетике његова дјела, немогуће је без сљедећих књига биографско-мемоарско-медитативне провенијенције

Судећи по аутобиографији *Epistolae seniles*, прве импулсе стваралачког нагона писац је показао још у раном дјетињству. Послије очеве смрти (1921) осјетио је потребу да тај трагични догађај овјековјечи пјесмом, али у том покушају није успио: „Нашао сам парче папира и покушао да саставим пјесму о смрти и жалости што за њом долази. Требало је једна ријеч да отвори пут другима. Могала ми се у неправилним круговима око мозга, осјећао сам је како игра у помрчини иза очног живца и како измиче са језика чим покушам да је шчепам. До данас је не ухватио, остаде празан лист хартије са насловом Елегија“.

Тешкоће са објављивањем првог књижевног рада настављају се и даље. У аутобиографији Лалић пише мали есеј о Шарлу Бодлеру, а у рукописној збирци (која се чува у Архиву Српске академије наука и уметности) написао је двије пјесме под истоветним насловом „М. Љермонтов“ (на стр. 179 и 180 аутографа). Надаље, у аутобиографији Лалић веома занимљиво пише о поеми Милана Дединца *Јавна птица*, под чијим утицајем пише поему „Дјевојка од мјесечине“, коју је пјесник уништио, уз коментар: „сложио сам се, јер – не само што нијесам вјеровао у свој таленат, но су настале и промјене које вичу да је прошло вријеме пјесме“ (стр. 125).

Најпознатији лалићолози – Милош И. Бандић и Бранко Поповић, у својим књигама, више пута и различитим поводима, тврде да је прву наративну прозу (о самоубици, Чеху Јандалу) Лалић објавио у београдској „Правди“ 1934. године, те се та година узима као почетна, иако до данас нијесмо успјели да ту прозу пронађемо. За аналитичара је ненадокнадиви губитак рукописне *Антологије свјетске поезије*, коју је писац саставио при крају међуратног периода. У зборнику радова *Колашински четнички затвор 1942.* (1987) Лалић пише како је успио да *Антологију* „прошверцује“ у четнички затвор, у коме је пропала, јер су „обје свеске са црвеним корицама“ нестале, те се „тако неславно завршила та моја прва и посљедња антологија светске лирике“ (стр. 7-8).

У првој етапи стваралачке метаморфозе Лалић се бавио како чистом књижевношћу тако и публицистиком, која, као некњижевна форма, није предмет нашег интересовања у овом раду. У складу са поетиком времена којој припада, писац није повремено двојио књижевну од некњижевне форме (узмимо као примјер репортажу), а понекад ни идеолошки од књижевног дискурса, као ни животну од умјетничке истине, јер је реализму више стало до процеса демократизације него до процеса естетизације умјетности. И тада и доцније (када у своја дјела уноси описе халуцинантних стања, ониризма и фантастике, када увелико употребљава „заумни језик“) Лалић се није одрицао основног стваралачког опредјелјења – да умјетност уноси у живот, а не обратно. Три основне идеографеме су: *актуелност* тематике и мотивике, *ангажовани* однос и *занимљивост* стила и језика као непреварни знак даровитости и способности које он, у међуратном периоду, још увијек није развио до завидног нивоа.

У разговору „... био је период када је свијет водио рачуна о мишљењу писца“ (вођеним са пјесником Момиром М. Војводићем), Лалић најприје тврди: „На моју велику жалост, предјели моје пјесме измакли су ми се у даљину и постају све даљи“, а убрзо потом додаје: „Поетско стваралаштво захтијева савршено познавање стваралаштва које је претходило, а за то је потребан савјестан рад, а не уображено генијалство. Није довољно натјерати уредника неког часописа да нам штампа



пјесме, пјесама су пуни и препуни неки наши часописи, али стварне поезије тамо има врло мало (...). Требало би се замислити над тим и штампати – мање, али боље“ (стр. 7).

Као узорне, Лалић препоручује народне пјесме и непревазиђено Његошево дјело, поред низа пјесника из националне и наднационалне књижевности. „Шифру тумачења“ пронашли смо у „Напомени“ збирци пјесама *Стазе слободе* (Цетиње, 1948, стр. 88): „Пјесме прва три циклуса ове збирке писане су између 1936. и 1940. године и неке од њих су објављене у „Студенту“, „Зети“, „Младој култури“, „Животу и раду“ и „Нашој стварности“, док се већи број њих сада први пут објављује. Поглавље „Црвена јесен“ писано је у току рата; мањи број тих пјесама објављен је у „Побједи“, „Стварању“ и „Сељачкој борби“, а остале се први пут појављују у овој збирци“ (стр. 85). Нема ни ријечи о поменутом аутографу, у коме је остало неколико десетина насловљених и ненасловљених пјесама и поема, подијељених у шест циклуса: /“Југовско јутро“/, „Изгубљено вријеме (1937/38)“, „Декласиране пјесме (мај-јуни 1939, Београд)“, „Маховина по мраморју“, „Ново оружје“, „Београд“ и „Листај гору“. Све оне заједно заслужују посебну студију, поготову уколико се имају у виду њихове верзије које се једино могу штампати у оквиру *Цјелокупних дјела (Критичко издање)*, које би изнијело око 35 томова.

Попут других стваралаца исте стваралачке оријентације, и Лалић је у својим поетским првинама више пажње посвећивао садржинским него формалних компонентама. О томе првенствено свједочи однос лирске и епске, тачније речено лирско-епске наратије која не плави само *поему* као лирско-епски жанр него и велики дио лирских пјесама настајалих у међуратном периоду. Процес лиризације лако је препознати и у поратној приповједачкој и романсијерској прози. Тешко је, међутим, установити да ли су тематика и мотивика наметале пјеснику традиционалну форму или је пјесник наметао пјесмама доминантне карактеристике продукционог модела (!?). У оба случаја евидентно је да значај Лалићеве поезије у првом реду служи књижевно- историјској елаборацији, а у другом утврђивању процеса генерирања књижевног текста и поетских идеја. О томе свједочи подјела песама на три тематска круга:

- а) првим кругом доминира социјална тематика и мотивика („Село у долини“, „Репортажа из Београда 1939. године“ и „Пјесма о рукама“);

- б) другим кругом интимистичка пројекција опажаја и доживљаја („Уморство у граду“, „Сеоски сватови“ и „Уз љубавне пјесме млекације“) и

- в) трећим кругом пјесме посвећене родољубљу и бунту против нарастајућег фашизма уочи друге свјетске катаклизме („За ову земљу“, „Мојковац“, „Са процеса“, „Небо над Београдом 3. септембра 1939. године“ и „Војничка пјесма, I“). У многима од њих песник користи дескриптивне елементе без обзира на

то да ли се ради о руралном или урбаном пејсажу. Само двије пјесме су у потпуности дескриптивне: једна је „Сијечањ“, која истовремено показује пјесникову вербалну и пиктуралну имагинацију, а друга „Урланов мост“, чија је друга (објављена верзија, 1940) вишеструко успјешнија и ефектнија од прве.

Занимљиво је видјети верзије пјесме „Село у долини“ (ван збирке) и „Писмо“ (у збирци). Прва, рукописна верзија пјесме коју пјесник није унио у збирку („Урланов мост“) започиње квинтом:

„Један вир модри  
у дну провалије,  
сребро пјесме ускипјеле  
и обале стрме двије  
гдје је пут кидан и везиван“,

док је у друга, штампана верзија започета знатно поетичније катреном као стабилном формом према којој је Лалић показивао изузетне симпатије, за разлику од Милоша Црњанског, на примјер, који је показивао изузетне антипатије. Овај катрен сада гласи:

„Слап воде модре  
међ стијењем  
опточен и сребрно-бијел  
и одраз облака у водама“.

Ова пјесма у другој верзији одише негованим лиризмом који налазимо у раним пјесмама и збиркама Добрише Цесарића (*Лирика, 1931*).

Савремени процес валоризације и ревалоризације тринаест засту-пљених пјесама у овом избору показује пишчеве домете и способности да у релативно малом броју примјера (као што су: „Сијечањ“, „Са процеса“, „Небо над Београдом 3. IX 1939. године“ и „Војничка пјесма, I“, „Урланов мост“ и „Пјесма о рукама“). Ријетке инспиративне осјекe показују двије пјесме: „Село у долини“ и „Сватови“. Преосталих пет пјесама налазе се у средини вредносне скале, ближе првом но другом наведеном кругу („Убиство у граду“, „Уз љубавне пјесме мљекације“, „За ову земљу“, „Мојковац“ и „Репортажа из Београда 1939. године“).

Најкраће речено, међуратном лириком Лалић није успио да обогати ни социјалну поезију, нити пак њену поетику. Она му је више служила као припремна фаза за писање поратних пјесама, али и за поетизацију приповједачке и романсијерске прозе, нарочито оне коју ће објављивати у поратном периоду (1945-1972). То се нарочитом снагом читује уколико се она упореди са поезијом пишчевих савременика и истомишљеника: Јованом Поповићем, Ристом Ратковићем, Мирком Бањевићем, Николом Лопичићем, Стефаном Митровићем, Радованом Зоговићем, Јанком Ђоновићем, Костом Рацином, Душаном Костићем и десетинама других. Лалић нема поуздане вредносне критеријуме, у овој фази књижевног развоја, тиме што из

аутографа није преузео лирски диптихон – „Репортажа из Београда 1939. године“ и „Небо над Београдом 1939. године“ (друга је у свему успјелија од прве), као што није унио ни лирско-епски триптихон „Војничка пјесма (прва)“, „Војничка пјесма (друга)“ и „Војничка пјесма (трећа)“, стр. 126-138, који представља вриједну *поему* (састављену од 207 стихова). Нажалост, остале су нам недоступне још двије пјесме које су библиографи евидентирали: „Дјевојка везе“ („Зета“, 8/1937) и „На њиви“ („Зета“, 9/1938).

За разлику од других припадника покрета социјалне литературе, Лалић је доста мјеста и пажње придавао уравнотеживању емоционалистичке и рационалистичке естетике, уз напомену да се без тешкоћа могу препознати и видне премисе аутобиографизма у њима. Истовремено, у њима се осјећа процес дотицаја, подстицаја и утицаја других, много реномиранијих пјесника (попут Мирослава Крлеже, у пјесми „Непознат Неко“ и поеми „Војничка пјесма, I-III“), као и процес интернационализације тематике и мотивике, особито у пјесмама које су посвећене борцима шпанском грађанског рата. Међуратним узорима и књижевним симпатијама Лалић је послје рата додао и одређен број пјесника о којима је писао у текућој књижевној критици (Вукајлу Кукаљу, Мирку Бањевићу, Јанку Ђоновићу, Јовану Поповићу, Добриши Цесарићу, Радоњи Вешовићу, Радовану Зоговићу, док је о Његошу написао чак седам прилога). Објављујући 34 критичка прилога, Лалић посредно свједочи о сопственом каљењу током свих фаза књижевног стварања (1935-1992), посебну пажњу поклањајући оним ствараоцима који су му служили као „учитељи енергије“ (Његош, Горки, Крлежа, Андрић). О томе занимљиво пише К.Р. Пижурица у прилогу „Пјесме и пјесничка традиција у структури прозе Михаила Лалића“, објављеном у књизи – *Студије и паралеле* (Титоград, 1987).

#### В) КРИТИКА КАО ВИД УМЈЕТНИЧКЕ И ДРУШТВЕНЕ АНГАЖОВАНОСТИ

Попут Андрића и других међуратних белетриста, Михаило Лалић не само што није себе сматрао значајним књижевним критичарем, него, уопште узевши, није имао високо мишљење о књижевној критици и њеном удјелу у књижевном развоју. Он припада оном типу стваралаца и мислилаца који *стварање* у свему претпостављају *промишљању* о оствареном. Такво опредјељење досљедно и континуирано саопштава, у виду ауторских коментара. У часописном разговору, вођеном 1977, Лалић је прво навео кратко и ефектно мишљење: „Моји су велики узор Горки, Андрић и Крлежа. Од првога сам научио да се може писати занимљиво и о животима малих људи, од другога да се може писати и о нашим људима а да то буде занимљиво, од трећег да се писањем, тј. изношењем друштвених неправди,



може учинити нешто против тих неправди“ (стр. 146), док у другом разговору из исте године каже: „Раније сам пажљиво пратио шта пишу критичари о мојим књигама. Помало сам се надао да ћу из тога нешто научити. Временом је нада спласнула. Дође вријеме кад више не може да се учи ни од добрих учитеља“ (стр. 151).

Критичким прилозима Лалић припада типу социјално ангажоване критике, с једне, као и типу стваралачке критике, с друге стране. Занимљиво је то што ће писац навести десетине примјера „учитеља енергије“ из реда белетриста (осим већ споменутих, још и – А. Малроа, А. Милера, Ж. П. Сартра, М. А. Шолохова, Л. М. Леонова), али неће поменути ни једног од критичара који су заговарали теорију реализма (од класичног до критичког, попут Ђерђа Лукача и Тодора Павлова, на примјер), нити оних који су били водећи у покрету југословенске социјалне литературе (Ђ. Јовановић, Ј. Поповић, В. Богданов, А. Цесарец, Б. Крефт, В. Маслеша, С. Галогача, О. Кершовани, Ј. Кршић, В. Глигорић, Д. Недељковић, О. Прица, Т. Селишкар, Р. Ратковић и други), који су сарађивали у најпознатијим публикацијама: „Савременику“, „Новој литаратури“, „Вијенцу“, „Критици“, „Литератури“, „Стожеру“, „Прегледу“ „Ljubljanskom zvonu“, „Данас“, „Slobodnoj mladini“, „Печату“, „Изразу“, „Младој култури“, „Нашој речи“, „Лучу“ и другим. Међутим, негативно мишљење о критици примијенио је на своје противнике (прије свега на сараднике „Српске речи“ и „Нове Србадије“) називајући их пежоративно – „*ћоровићи и слијепчевићи*“. Међутим, у кругу међуратне критике различите естетичке и идеолошке оријентације Лалићев допринос је сасвим занемарљив.

У међуратном периоду критичар је, као члан редакције, све прилоге објавио у „Младој култури“ и „Младој литератури“ током једне године (1940-1941). Типолошки посматрано, он његује: а) полемичку критику и б) текућу критику. Генолошки посматрано сви прилози се могу подијелити у три групе:

- првој групи припадају полемички прилози: чланак „Беспуће ‘Српског гласа’“ (фебруар, 1940), мали есеј „Бјегунци Бранка Ђопића“ (април, 1940), персифлажа „Девет пјевања о ‘Новој Србадији’“ (фебруар, 1941);

- другој – биљешке, осврти и прикази о домаћим писцима: осврт „Б. Л. Лазаревић: *Незнани јунак*“ (фебруар, 1940), осврт „Књига о предграђу. И. Катић: *Уска улица*“ (фебруар, 1941) и приказ „Јанко Туфегчић: *Невидљиве битке*“ (фебруар, 1941);

- трећој – недовршени осврти о писцима из стране књижевности: „Александар Фађејев: *Пораз*“ (фебруар, 1941) и „Трофим Борисов: *Син орла*“ (фебруар, 1941).

Непосредно пред рат Лалић је развио пуну критичарску дјелатност, вођен не само стваралачким нагоном него и потребама времена („задацима дана“). Његови критички прилози, писани махом на брзину, више свједоче о критичарском заносу него о ваљаној елаборацији и упућености у тајне естетике, поетике и

критике.

Највише критичарске енергије уложио је у мали есеј о интимном пријатељу – „Бјегунци Бранка Ћопића“ и полемику-персифлажу „Девет пјевања о ‘Новој Србадији’“. Критичар је добро упознат са објављеним и необјављеним стваралаштвом Б. Ћопића. То се види по пажњи коју је посветио првим значајним критичким оцјенама о Ћопићевој трилогији (трећи том је тада био у штампи). Ћопић је пречицама освајао и публику и критику, нарочито након објављивања приповједачке трилогије посвећене Босни: *Под Грмечом* (1938), *Борци и бјегунци* (1939) и *Планинци* (1940). Истина, есејем о Ћопићу Лалић директно полемише само са Ђуром Гавелом, његовим приказом „Један даровит и млад приповедач“ („Политика“, 26.V 1938), док се два друга критичара само успутно спомињу: Гојко Бановић и Сима Пандуровић, који је објавио приказ „Млади песник и приповедач Босне“ („Политика“, 1. VII 1939).

У доцирању младом писцу (од кога је старији непуна три мјесеца) Лалић као „књижевни педагог“ оспорава писцу оно што се никако не може оспорити – присуство књижевне традиције (фолклорне и умјетничке), поредећи Ћопићеву прозу са Кочићевом и Андрићевом. Лалић нарочиту пажњу посвећује „живом језику“ (сказу), тврдећи да се код Ћопића осјећа „једна фалсифицирана атмосфера вјешто истакнута и добро зачињена“. Млади критичар неправедно замијера младом писцу „егзотичне фолклорне преливе“ и „фелџонски разводњен детаљ живота“. Много афирмативнији приступ показали су други критичари, истичући управо значај „фолклорне имагинације“, чији су изразити представници два усмена казивача у Ћопићевој прози: Насрадин-хоџа и сељак Мартин Пуелић. Полемишући са Ћопићем, Лалић истовремено полемише са критичарима, тако да овај есеј показује знатно веће критичарске амбиције од осталих.

Постоји видна разлика између критичарских прилога који су писани по „задатку дана“ (налогу редакције, на примјер) и оних које Лалић бира по сопственом избору (Б. Л. Лазаревић, Б. Ћопић, Ч. Миндеровић, Ј. Туфегџић, А. Фадејев и Т. Борисов). Неки од њих су писани у журби, што се види по томе што дјелују незавршено (такви су осврти о Фадејеву и Борисову, на примјер). Занимљиво је напоменути притом, да је роман *Пораз* А. А. Фадејева деценију касније послужио и као инспиративни подстицај у иницијалној фази настајања романсијерског првијенца *Свадба* (1950). Теоријским рјечником речено, краћи критички прилози одају примјену теорије спонтаности, док дужи прилози, који задовољавају норму савременог продукционог модела у критици, одају теорију апостериорне корекције саопштених судова и мишљења.

Најобухватнија је мозаично компонована персифлажа „Девет пјевања о ‘Новој Србадији’“, састављена од исто толико одјељака: „Да се Рипли зачуди“, „Чиме се мјери култура или

– „као малоумници“, „Интервју са ‘Новом Србадијом’“, „О мудрому човјеку и врло великом Слободану, косовској погибељи и осталим помрачењима“, „У биткама“, „Бургије и лакрдије“, „‘Нова Србадија’ не може да схвати“....., „Оклопници“ и „Епилог“ (стр. 55-65). Она представља образац иронијског и гротескног обрачуна са малограђанском идеологијом тога времена, те није чудо што у огледу више пажње заузимају политика, идеологија и култура него естетика, поетика и критика. У чланку „Беспуће ‘Српског гласа’“ Лалић полемиче са својим противница уопштено, док у новом огледу он то чини појединачно (*ad hominem*), наводећи обилато десетине примјера (цитата), препуних бесмислица, проблематичних мишљења и неодрживих судова. У првом одјелјку он полемиче са др Слободаном М. Драшковићем, Вељом Васићем и С. Ал. Јов.; у наредна три поново са С. Драшковићем и Милорадом Драшковићем, у петом са Богољубом Сребрићем и Војиславом Драгутиновићем, сврставши их у исти кош са „црнокошуљашима, Црњанским и ‘Новом Србадијом’“, имајући у виду и друге сродне публикације („Новине“, „Идеје“, „Балкан“, „Српски глас“ и „Нова ријеч“, произвођачима „папирног царства“, како јетко тврди млади критичар).

Најинспиративније критичке прилоге, једним дијелом писане у виду есејистичке прозе, представљају два незавршена осврта, од којих је успјелији онај о Фадејеву. У њему Лалић пише: „С вјештином и талентом увео је писац све ове личности у радњу романа која се развија од меких пластичних јесењих шумских пејзажа до грозничавог крвавог вртлога и језивих ноћних борби. У лаким лирским описима и финим психолошким запажањима расте ова пјесма херојске борбе кроз битке па до пораза и иза пораза. Јер партизани не признају пораз, јер за њих и нема пораза – њихове снаге и резерве су бескрајне“ (стр. 53). На поетичком плану, младом критичару је највише стало до хуманистичке пројекције догађајних и асоцијативних низова, а она се постиже *истинитошћу*, *актуелношћу* и *занимљивошћу*.

\* \* \*

Увид у Лалићеву међуратну нарративну прозу, лирску и лирско-епску поезију и жанровски разнородну критику неопходан је поступак не само у праћењу стваралачких метаморфоза него и услов без којег се не може, посебно уколико желимо да: а) пропратимо процесе генерирања књижевног текста и поетских идеја, б) као и да обавимо валидно вредновање и превредновање његовог књижевног опуса. Без икаквих дилема закључили бисмо да највише књижевно-естетске дomete на почетку књижевног стваралаштва писац остварује кратком нарративном прозом потом по важности долази социјално интонирана поезија, а тек на крају књижевнокритички прилози, који у већој мјери доприносе

показивању стваралачке радозналости писца-почетника него што одражавају пишчеве амбиције, у покушају да овом врстом духовне дјелатности обогати свој књижевни опус у цјелини, као и критику остваривану на српскохрватскословеначком језику, како стоји у пишчевом свједочанству на великој матури (1933).

Попут Гетеа, Мана, Андрића, Крлеже и Шолохова, Лалић по сопственом свједочењу свим родовима, врстама и жанровима којима се као истински полиграф бавио, читавог живота пише само *једну књигу*, у жељи да умјетничке и животне истине елаборира са интегралистичког становишта, остављајући за собом свједочанства о времену, писцу и дјелу („биографију времена“, „биографију писца“ и „биографију дјела“). Нови сегмент Лалићеве књижевне продукције ће теоретичарима, књижевним историчарима и књижевним критичарима омогућити и ново виђење, тумачење и разумијевање односа *аутопоетике*, *поетике* и *метапоетке*, као ознаке стоичке визије живота и интегралне визије књижевне умјетности.

Лалић ни једног часа не сумња у вриједности егзистенције, етике и естетике, предан до крајњих моћи *стварању* и *мишљењу* као крајњем *смислу живота*. О том апсолутном повјерењу у наведени низ вриједности сликовито, инвентивно и духовито свједочи у завршној секвенци књиге *Прутом по води*:

### ЕПИЛОГ

„Опет се питам зашто пишем и поново доспијевам до нејасног одговора: покушавам да прикупим нека искуства, уз помоћ њих да одредим је ли ово такозвано *сад* и *овдје* хаос у којем има неких *привидних* понављања која нас варају те нам се чини да смо наслутили законитост, или у том вјечитом покрету има и стварних ослонаца који се састоји од открића освојених пипањем по мраку и записаних прутом по води. Сигурно је само једно: писање је узалудан отпор против заборава као што је медицина безнадан отпор болестима, а живљење узалудна борба против смрти. Знамо да ћемо на крају подлећи, али зато још не затварамо апотеке, болнице и факултете, и трудимо се колико можемо да не подлегнемо прије рока“ (стр. 452).

Љиљана ЈОВАНОВ

## НОВИ КРИТИЧКИ ДИСКУРС

*(Ритуали умирања језика или како  
Давичо разара књижевни канон српске књижевности)*

Овим сам Сном коме сам дошао на крај, не препричавајући временским следом своје сусрете, током његовог одвијања са људима, лицима и идејама – од оног са *Salzmannom*, са *З.Д.Р.А.В.О*-човеком, са чобанчетом и његовим песмама о љубави медуза за време филмовања њихових љубавних игара, са *Fellerom*, са шахтом из улице *Gay-Lussac*, са надреализмом, и тако даље – хтео да изнесем историјат свог сазнања не о природној смртности језика, него о посредном убиству њега, руком човека, коме је омогућио рукатост, што није само мануелна. Тиме препуштам сваком ко то жели да се користи закључујућим овим слутњама у сврхе које му се чине поетски најприкладније. Језици поезије већ су у агонији.<sup>1</sup>

Пре објављивања књиге „Ритуали умирања језика“ о Оскару Давичу, најмлађем у кругу надреалиста<sup>2</sup> (где су и Марко Ристић, Душан Матић, Милан Дединац, Александар Вучо, итд.), записано је, између осталог, да је био „угледан и прослављен песник, некадашњи мезимац надреалистичког покрета и писац несумњивих креативних способности“.<sup>3</sup> Зоран Петровић је записао да је место Оскара Давича у нашој књижевности по много чему јединствено. Давичово корачање са временом, пробијање кроз једно изузетно сурово доба, падови и победе, сумње и одушевљења, имају у овом писцу свог песника и поузданог сведока. Сведока који је на својој кожи осетио све грчеве, ломове и шибе тог времена за које се најмање може

<sup>1</sup>Оскар Давичо, Ритуали умирања језика, Београд 1974: Нолит, стр. 215.

<sup>2</sup>Јован Деретић, Кратка историја српске књижевности, Београд 1990: БИГЗ, стр. 175.

<sup>3</sup>Предраг Палавестра, Послератна српска књижевност 1945-1970, Београд 1972: Просвета, стр. 235.

рећи да је било идилично.<sup>4</sup> Писало се и касније о његовим „књижицама песама“<sup>5</sup> и поетским текстовима „Трагови“ (1928), „Четири стране света и тако даље“ (1930), „Вишња за зидом“ (1950), „Трг ем“ (1968), о роману „Песма“ (1952), и тако даље... Међутим, мало је тога речено о књизи „Ритуали умирања језика“ (1974), у којој Давичо поставља „суштинска“ питања (о којима ће у даљем тексту бити речи), и која у великој мери открива и његову поетику.

Период од 1911. до 1933. године карактерише бројност изама који усложњавају књижевно живот: футуристичке тенденције, суматраизам, космизам, дадаизам, зенитизам, надреализам тринаесторице, и тако даље. Мноштво изама у српској књижевности конституише авангарду као модел и тип нове културе и уметности. Авангардистичка пракса и авангардистичка естетика у овој књижевности довела је, одмах после Првог светског рата, до прекида песничких континуитета и деструкције традиционалног модела културе и уметности, а тиме истовремено до конституисања новог критичког дискурса и естетичких програма.<sup>6</sup> Гојко Тешић издваја Оскара Давича као најупорнијег и најдоследнијег заговорника надреалистичке критике. Не само по томе што је уверен да је надреализам учинио највише за српску модрну књижевност, него и по томе што је памфлетску форму критичког говора утемељио на традицији надреалистичке поетике.<sup>7</sup>

Књига „Ритуали умирања језика“ почиње сном: „Свестан сам да ми је глас одједном расцепљен као зечја усна. Лева му је страна болесна, десна – несрећна. У том сну (јер сам свестан да све то сањам) покушавам да дослутим откуд болест. Одговор не долази одмах“<sup>8</sup> а завршава се буђењем: „Заглушене лупом, отворим очи, и угледам срце са два ока преко једних уста која су хтела да одговоре на те blasfemiје. А крај огољеног срца налазила се рука која је настављала да прави упитнике“.<sup>9</sup> У том веома дугом сну (на 252 стране заједно са „Белешкама уз ритуале“) Давичо, између осталог, пише о З.Д.Р.А.В.О-човеку расправљајући о односу чула и о томе које је чуло најдоминантније, о језику као систему, о речи „која пали, сажиже и уништава свет“ (притом укључујући и пародију, што књигу чини још занимљивијом). Укратко – шта год да спомене, о чему год да пише, Давичо пише о језику.

Милован Данојлић у есеју „Почетак буне против језика“ каже следеће: „Чини се да би о Давичовој књизи, пре других,

<sup>4</sup>Видети: Зоран Петровић, Оскар Давичо, Београд 1966: Издавачко предузеће „Рад“, стр. 3.

<sup>5</sup>Јован Деретић, Нав. Дело, стр. 176.

<sup>6</sup>Видети: Гојко Тешић, Авангардни писци као критичари, Нови Сад 1994: Матица српска, стр. 8.

<sup>7</sup>Исто, стр. 39.

<sup>8</sup>Оскар Давичо, Нав. Дело, стр. 7.

<sup>9</sup>Исто, стр. 215.



требало да говоре лингвисти. Неке њихове дилеме наш песник је радикализовао, будући да их је необично снажно осетио и проживео. Песницима је одавно познат осећај недомашаја и закинућа који остаје после сваке написане песме, сваког стиха, и, следствено, сваке речи. Речи именују отприлике, означају приближно, те нас, према томе, изражавају погрешно. Погрешно у односу на шта? На онај првобитни крик који је почетак говорења и певања, на «предвербалне импулсе» због којих су, из којих су настали и логос и песма<sup>10</sup>. Давичо ће се и запитати: „Значи ли то да, идући од симболизма ка резултатима поетских тражења овог века, смемо рећи да су сва она била упућена ка враћању крику, изгубљеном у процесу рационализације и верботропног емоционалног хлађења? Можда. На то упућује индиректност симболизма, који је посредно покушавао (и успевао на краће време) да се дохвати и другог, исто тобожње и каобајагне сликовитости и метафоричности значења речи, њихове симболизације удаљене од непосредних адекватација између звука и значења. Ни тиме се, дакако, није повратило изгубљеној примарној «невиности речи», мада се веровало да се само тим путем оне могу набити шаржом емоција које су речи путем изгубиле.“ Шта је, у ствари, крик, односно – шта Давичо под тим подразумева? Крик, заправо, не тражи разумевање, он је ситуација. Интересантно је да су према крику све поетске школе и правци гајили суштинску слабост. Марко Ристић<sup>11</sup> ће крик „обележити“ као ма шта што је немогуће, јер је њим обележена и судбина поезије као и њене немогућности да буде само језикова, будући да је он, језик, тотална супротност крику, с обзиром на то да језик почиње од језика а не од крика. Да би сликовито дочарао шта под криком подразумева, Давичо за пример узима „фамозни пакет са кексима и бомбонама“ на чијим је омотима био нацртан срп и чекић или лик Лењина, што је чинило да задрхти понет непосредним узбуђењем изазваним њима, али и поновљеним сећањем које је помоћу тих цртежа оживело у међувремену и сећање на његову емоцију, на крик, који је покренут тим узбуђењем. Тиме заправо, Оскар Давичо истиче да крик не мора обавезно бити гласан, али може да садржи висок интензитет узбуђења, па чак може бити универзалнији од језика. „Јер он, језик“ наставиће „почиње од капитулације крика пред конвенцијама значења“. То је, дакле, разлог више да се покуша визуелизација помоћу симбола који су универзални

<sup>10</sup>Милован Данојлић, Песници, Београд 2007: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 213.

<sup>11</sup>Давичо наводи да је израз - крик као ма шта што је немогуће, заправо израз којим је Марко Ристић обележио више, неголи надреалистички алманах из 1928. године. „Крик је зато и могао у вербалној поезији, ма које епохе, од најранијих времена до данас, да постоји само као фантом који се гони, као квадратни или било који корен себе само непостојећег, као златно руно, као пехар Грала, као ма шта што је немогуће (израз којим је Марко Ристић обележио више неголи надреалистички алманах из 1928)...“

јер нису фонемски.

Давичо ће у својој књизи записати да је „тешко с језиком“ и да ће се, иако се тешко отима кад год неко хоће да га укроти, једном зауздан претворити у рагу, изгубити сваку вољу да преноси оно непоновљиво што песници једва слуте, постаће манипулантан, послушан, раван, песми непотребан, некористан, сувишан...<sup>12</sup> Па ипак, језик из декаде у декаду постаје богатији, разуђенији. Међутим, иако тако тврди, Давичо се каткад пита да ли је тридесет слова у нашем језику довољно да изрази оно што песник хоће. Спомињући у једном одељку књиге сликарство, које се, независно од свега, одвојило од „литературе“, из жеље да не значи ништа друго доли ликовно релевантне односе облика и боја, Давичо указује на чињеницу да сликар зна да су сви његови људски проблеми изразиви сликом – искључиво ликовни. А песник, шта он зна?<sup>13</sup> Постављајући ово питање, Давичо нема намеру да речима изговори смртну „антилитерарну“, антикњишки-тиљковску пресуду, јер је без речи до сад било немогућно мислити, оне су изражавале мисленост емоција, поклањале људима дубоко дубљу моћ но што је природа речи садржи у „својој одразној ромској природи кума“. Ово повлачи следеће питање – Давичову склоност ка „цртању“ песама, како сам каже када говори о раду на књизи „Трг ем“. Да ли ово указује на чињеницу да је поетски свршено са језицима, који су до сада били најбоље оруђе прилагођено изражавању мишљења и исказивању осећања?

Милован Данојлић у свом есеју истиче да је споменута јадиковка<sup>14</sup> стара колико и песничка уметност, да је понављају и добри и лоши, даровити и недаровити песници, мајстори, дилетанти. Давичо је одбацио вечито вајкање и прешао у отворену побуну. „Пошто нас речи тако упорно и неизбежно поткрадају, што се не бисмо одрекли њихових несигурних услуга [...] Дозвољено нам је, дакле да помислимо да реч није, да не мора бити незаменљиви знак за изражавање одређене врсте надражаја“. <sup>15</sup> Давичо, стога, верује да ће улога чула у будућности необично порасти, да ће се пореметити досадашња равнотежа и складна сарадња чулних утисака. Још пре отприлике сто година, Бодлер је славио синестезију. Сетимо се његових стихова:

„Неки су мириси ко пут дечија свежи,  
Зелени ко поља, благи ко обое,  
Други искварени, победнички, тежи,

<sup>12</sup>Видети: Оскар Давичо, Нав. дело, стр. 62.

<sup>13</sup>Исто, стр. 94.

<sup>14</sup>„Песницима је одавно познат осећај недомашаја и закинућа који остаје после сваке написане песме, сваког стиха, и, следствено, сваке речи. Речи именују отприлике, означају приближно, те нас, према томе, изражавају погрешно. Погрешно у односу на шта? На онај првобитни крик који је почетак говорења и певања, на ‘предвербалне импулсе’ због којих су, из којих су настали и логос и песма.“

<sup>15</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 214.



Што у бескрај простирање своје,  
Као амбра, мошус, тамјан, раскош њуха  
Који пева занос чула нам и духа...<sup>16</sup>

Чула Давичо спомиње већ на почетку „Ритуала умирања језика“, онда када „прича“ о З.Д.Р.А.В.О-човеку. Причајући о човеку (који је страдао у саобраћајној несрећи у којој му је страдао један од два микронски танка живчана кабла што преносе звучне подстицаје и интервирају центар за говор) и о његовој глувонемотој љубави из рата Амеби, Давичо указује на две ствари: кад и колико траје еуфорични пропламсај једног усамљеног чула остављеног да прима импулсе, и важи ли то за свако од чула или не, и какве би биле последице усамљивања сваког од чула.<sup>17</sup> Ређајући чула од највише ка најмањој позицији на развојној лествици (чуло слуха, вида, додира, топлоте и хладноће, укуса) Давичо указује да, када би се четири чула блокирала, оно пето, остало да само вегетира, престало би да функционише: „Укратко, ни једно чуло нема нема услова за хермафродитизам. Вид мање од осталих“.<sup>18</sup> Тако, на пример, око мора бити удружено бар са још једним чулом како би могло деловати. Према Давичу, око постаје доминантно чуло садашњости и будућности – чуло чија ће еволуција одреморкирати, силом прилика, и оралну засад још увек литературу до неслућених видика.<sup>19</sup> Зато каже: „Све се више одржавамо у животу и све више уживамо уз помоћ очију“. У „Белешкама уз ритуале“ Давичо ће рећи: „Овај трен цивилизације одређује мутациони скок међучулних односа. Чула су, и до сад, одржавала везе, условљујући релацијама међу њима свој развој. Сад се откривају контакти, маске падају с њихових лица, јоргани клизе одгурнути њиховим љубавним радом и сад је сасвим белодано које је чуло с којима блудно и промискуитетно живело. Живи и мисли да и даље то чини свингеришући у шеснаест јавно или испод жита и око врба“. Тај је преображај далекосежан и он већ мења поезију.<sup>20</sup>

У књизи „Положај надреализма у друштвеном процесу“ (1932) Давичо, Костић и Матић записати следеће: „Поезија чији су услови развоја у току ових последњих векова били више него неповољни, поезија која се према томе развијала како тако, поезија, а под тим подразумевамо њене појединачно-произвољне, што не значи и неусловљене, могућности истраживања и изражавања и уједно, према томе, ограниченост и површност њеног дејствовања, уз све појмове имплицитне њој

<sup>16</sup>Шарл Бодлер, Цвеће зла, Београд 1982: БИГЗ, стр. 27.

<sup>17</sup>Видети: Оскар Давичо, Нав. дело, стр. 16.

<sup>18</sup>Исто, стр. 27.

<sup>19</sup>Исто, стр. 26.

<sup>20</sup>Исто, стр. 217.

као таквој: њен по себи детерминизам, инспирација тумачена на анимистико-мистичној, а не на психо-физиолошкој социјалној бази, неизбежно кретенски дуализам, у овом случају облика и садржине, духовни живот, изузетност и повлашћеност песника, и још много других говнарија, исувише носе печат спутавајућих инвенција властодржаца и њихових најамника, да би нам могли, смели бити равнодушни<sup>21</sup>.

„Сва досадашња тражења и открића у поезији XX века – уверавају нас многи – потврђују само основно – кризу поетски све неупотребљивијег, све проституисанијег језика. [...] Криза језика је тако дубока да је језик престао поетски много да значи и за неко време – волео бих и сам да тако није – постаје поетски неупотребљив. Изићи из њега, а сачувати оно што је чинило поетске вредности, је ли могуће?“<sup>22</sup> Ниједна теорија књижевности не одговара на то питање (њени су домени фигуре, тропи, метафоре, украсни придеви, а не оно што поезију чини поезијом). Међутим, и поред тога што верује да ће визуелна поезија узети превласт, Давичо ипак сумња у чињеницу да ће она моћи да досегне моћ и лепоту оних реторских каскада коју је знала достићи вербална поезија. У есеју „На бескрајној траци имагинације (Оскар Давичо : Снимци, 1963)“ Зоран Глушчевић ће приметити да се Давичова поезија „непрекидно храни и богати низовима смелих, запањујућих ликовних асоцијација“. Она није ни медитативна ни контемплативна, него акционо устремљена, ликовно-асоцијативна или једноставно сликовно-емотивна. Снажним, изненађујућим сликама она нас принуђује да исправимо своје релације према стварима у простору, да их сагледамо под углом који отвара нову еру у њиховој егзистенцији.<sup>23</sup> Даље ће рећи да та ликовност нема још увек свој систем управо зато што је вртоглаво захваћена нагоном за изналажењем све нових и нових ликовних могућности не задржавајући се ни на једној ликовној структури као трајној основи. И већ ту, дакле, у књизи која је објављена пре књиге „Ритуали умирања језика“ примећујемо наговештај онога што ће Давичо сумирати у овом делу.

Сумња у вредност језика као неког апсолутног оруђа израза појављује се на разним странама, у различитим облицима. Милован Данојлић истиче да „наш песник разлаже и уздиже ту сумњу, издржава њену разарачку моћ, слутећи један нови систем визуелног комуницирања који би могао да се роди на рушевинама цивилизације речи“.<sup>24</sup> У том случају, улогу сада (уместо писца) преузима читалац. Давичо такође истиче да је већ аутоматски

<sup>21</sup>Давичо, Костић, Матић, Положај надреализма у друштвеном процесу, Београд 1932: Надреалистичка издања Београд, стр. 58.

<sup>22</sup>Оскар Давичо, Нав. дело, стр. 218.

<sup>23</sup>Видети: Зоран Глушчевић, Књижевност и ритуали, Београд 1998: Српска књижевна задруга, стр 168.

<sup>24</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 214.

текст<sup>25</sup> указивао да је орално-аудитивни комплекс запао у ћорсокак. Међутим, један од разлога промашаја аутоматског текста јесте чињеница његове закаснелости. С језиком, као медијумом поезије, било је готово. Већи део језикове самосвести прелазио је на рад у корист визуализације говора.

Све време Давичо сумња у језик, сматрајући да песник треба да тражи излаз у симболима: „Ти симболи јесу нека врста отпадних вода на путу из свести где извиру једним својим делом у море подсвести у које ће се улити. Али и обратно“. Давичо такође сматра да би и путни саобраћајни знаци могли послужити не само шоферима, него и песницима. Радомир Константиновић у књизи „Биће и језик“ ће, када пише о Давичовој поезији, рећи: „То је та језичка лаковерност што овде иде напоредо с метафоричком ништавношћу, то «о што волим» које се разбуктава у метафоричке пламенове, и бива њиме оправдано, али понекад и дубоко с њим повезано, то је та вера која је истовремено ова реч-знак, реч-симбол“.<sup>26</sup> Књига „Трг ем“ (о којој писац такође говори) није замишљена као пример орално-аудитивне поезије, није патила од графичких и постграфичких претензија, којима је Давичо почео да се игра: „Пишући их, заправо, цртајући их, ја сам избегавао естетику графичког знака као ликовног израза предмета. Да бих дошао до *паркинг песама* (које је ваљало поставити као мале несаобраћајне знаке на одмаралиштима и паркинзима) служио сам се општим симболичким знацима за тактилне доживљаје.“<sup>27</sup> Давичо је наставио да трага за знаком који директно значи, без призивања речи. Желео је да знаком сузбије аутоматизовано текстуално примарство.

Милован Данојлић истиче да, пошто је језик друштвена чињеница, Давичо се из тог подручја с лакоћом отискује ка различитим философским и идеолошким питањима, свршавајући, тако, и нека успутна посла. Пошавши од стваралачког незадовољства изражајном моћи језика, он убрзо прелази на чисто идеолошки план, предлажући прекид свих „синовских веза“ са језиком. Наговештај да би се стварима

<sup>25</sup>У књизи „Положај надреализма у друштвеном процесу“ (1932), Давичо, Костић и Матић пишу о аутоматском писању: „Аутоматско писање, ако већ хоћемо да објаснимо његово значење, то можемо учинити само с обзиром на људе који су га употребљавали као начин изражавања њихове објективне мисли, дајући му изнад свега важног моралног акта, инсистирајући затим на јединственом односу те објективне мисли и актуелности, у њеном моралном и императивном значењу. Без обзира да ли је надреализам до њега дошао потпуно сам, или се већ знало за његову примену у психијатрији, аутоматско писање, откривајући садржинске елементе поезије, откривало је у ствари, садржинске елементе целокупне човекове мисли, и оно је постало не само израз те пуније човекове садржине већ и носилац револта. Оно је показало да је оно што се дотле сматрало за константни психички човеков живот био само један део њега, и то осиромашен и кастриран, који је најмање могао да претставља и изражава његову садржину“.

<sup>26</sup>Радомир Константиновић, *Биће и језик*, Београд 1983: Просвета, стр. 28.

<sup>27</sup>Видети: Оскар Давичо, *Нав. дело*, стр. 82.

могла дати нова, адекватнија имена, веома је занимљив, мада нам, како каже Данојлић, за сада није јасно на који би се начин, по ком критеријуму тако нешто могло извести. Оно што расте из земље, и има гране и лишће, Француз, Немац и Србин-Хрват зову трима различитим речима: bois, Holz, дрво. Међутим, било би потребно извести неку надисторијску операцију, да би се именовало дрво-по-себи, његова дрвенаста бит, његово универзално и непорециво биће.<sup>28</sup>

Питање произвољности знакова је у модерној лингвистици подробно расправљано. Давича не занима дискусија због дискусије саме. Излажући своје осећање ствари, он, ипак пристаје уз нека већа формулисана схватања. У првом реду Двајта Уитнија, а затим и самог Де Сосира, који су тврдили да је веза између signifiant и signifie произвољна.<sup>29</sup> Дискусија о томе шта чини структуру (језичког) знака траје континуирано, у европској филозофској и филолошкој традицији понајвише, најмање од античких времена до данас. У античко време, у римској цивилизацији, европском средњовековљу и каснијим европским филозофским, логичким и филолошким преокупацијама, све до Де Сосира и до нашег доба, преовлађивало је мишљење (и још увек преовлађује) да структуру језичког знака чине два основна његова дела: ознака и означено. Ознаку представља скуп фонема са њиховим акустичким и артикулационим фонетским одликама, које образују морфему, реч, или пак неки од сложенијих језичких знакова вишег реда. Означено заступа представу о појави, појам, садржај искуства, односно значење на које се датим знаком, тј. његовом ознаком упућује. Знак, дакле, треба схватати, као спој/везу ознаке и означеног – односно звука/слике и значења, појма на који се ови односе.<sup>30</sup> Милован Данојлић помиње да су други истицали супротно уверење: веза се чини супротна само страном посматрачу, док је корисник матерњег језика осећа као принудну и једино могућу. Давичо, у ствари, настоји да се држи на растојању од сваког језика понаособ и од свих језика у целини, да би интензивније доживео осећање произвољности и неприродности тих веза.<sup>31</sup> Када пише о Давичовој поезији, Зоран Глушчевић посебно издваја стихове Бесмртност ћу целу да дам/ за коначност једне речи, истичући да Давичова поезија није ништа друго да помамно трагање за „коначношћу“ речи, оличена тежња да се до краја и недоступно исцрпи смисао једне речи не само њеним језичким разбоковањем него довођењем речи у све нове и нове међусобне спојеве. Његова поезија са те тачке показује да су семантички простори речи неисцрпни.<sup>32</sup>

Милован Данојлић ће у свом есеју рећи да су Ритуали

<sup>28</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 215.

<sup>29</sup>Исто, стр. 215.

<sup>30</sup>Видети: Милорад Радовановић, Социолингвистика, Нови Сад 2003: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 87.

<sup>31</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 216.

<sup>32</sup>Видети: Зоран Глушчевић, Књижевност и ритуали, стр. 169.

умирања језика природан плод песничке еволуције Давичове, круна његових погледа на књижевност и друштвена кретања.<sup>33</sup> Из његовог дела ишчитава се и његова поетика. Дело у целини, страсна је похвала дијалектици бивствовања – борба нема свршетка, нити ослобађању човека има краја. Најзад, визија одумирања језика можда је само песничка верзија Хегеловог пророчанства о одумирању уметности.

Објављена пре само педесетак година, ова књига би била израз једне непревазилазиве немоћи, горак памфлет против судбине од које лека нема. Данас, већ, иза ње стоје одређена дела (Маклуаново пророчанство, схватање књижевног текста као писма, наш сигнализам, те Давичов опит у књизи Стрип-стоп).<sup>34</sup> О Стрип-стопу<sup>35</sup> Давичо говори и у књизи Ритуали умирања језика: „Зона предвербалних импулса ка значењу јесте она из које потичу цртане песме Стрип-стопа. То је широк простор налик на друм. Навикли смо да значење не осетимо пре но што су се уобличила у речи и реченице. Навикнућемо се да их ухватимо и доживимо док су још неизговорена неизговорљива, неокрњена речима и реченицама у које никада и нису стали“. Као пример Давичо наводи реч свет, од које је начинио тридесетак варијација које су искључиво везане за неманифестну, али доживљајну страну свега оног што остаје неисказано и необухваћено значењима и могућностима језика. Ту је испитивао искључиво поетске могућности које нуди област предвербалних импулса. У једном одељку књиге Давичо је читаоцима показао и шта се дешава са песмом која се преводи са језика на језик. О овоме, чини се, писац говори са неком дозом ироније. У том контексту спомиње извесног дипломату који је своје „песмице“ лично превео са матерњег језика на француски, а онда су их „закупљена сиротињска литерарна пера“ почела да претачу са француског на енглески, с енглеског на немачки, одатле на пољски, итд. „Увек даље превођени са неког од превода, никад директно с оригинала, они су се у толикој мери изменили, да су, после четрдесетак трансформација, при повратку са, мислим, претпоследњег и последњег турнуса превођења са финског на ирски и с ирског на језик оригинала постали толико различити од свог првобитног изгледа, теме, садржаја, мотива, смисла...“<sup>36</sup> Читалац лако након овога може да постави питање

<sup>33</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 216-217.

<sup>34</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 214.

<sup>35</sup>О књизи Стрип-стоп у „Ритуалима умирања језика“ Давичо каже следеће: „Оно што Пеђа Нешковић и ја нудимо љубитељима поезије, и не само њима, то је покушај једног новог словара. Он обрађује значења предвербалног отпадног материјала што сагорева у магновеном блеску који омогућује појаву речи. У овој сликовници – само тридесетак ситуација у којима се, неразлучиво помешани, манифестују условљени и неусловљени отпадни знаци што претходе једној јединој речи. Значи ли то негацију постојећих језика? Далеко од тога“.

<sup>36</sup>Оскар Давичо, Нав. дело, стр. 170.

– у шта да посумњамо, у преводиоце, песнике или језик? Овом „параболичницом“ (како је назива) о великом националном барду једне од прекоморских банаана, Давичо је заправо хтео да укаже о системском значају превода са превода. То исто се, у ствари, дешава и сваком аутентичном песнику приликом писања, које је превођење на матерњи језик оног што је он предвербално био помислио а помислио је сировином језика још неухваћеног у менгеле синтаксе, оно што је микротренутак пре тог осетио као један неизрецив унутрашњи притисак, првобитно ван речи „сав од грчења муњевитих светлаца који ништа одређено не значе, али који ће, преведени са тих грчева на стања, са њих на осећања, са њих на мисли, са њих на матерњи језик, силом прилика почети нешто одређено да значе“.<sup>37</sup> И још нешто – Давичо посебно истиче значај метафоре као значењске структуре човекове мисли, која се скрива иза онога што казује манифестном и латентном симболиком. Ово се лако може довести у везу са његовом поетиком. Зоран Глушчевић наглашава „постојање“ метафоре у његовим песмама.<sup>38</sup> Зоран Петровић истиче да је тешко развојити Давича-песника од Давича-романсијера из више разлога, а поготову због тога што је овај аутор грађење слика у поезији и прози засновао на истом принципу који користи метафору и метафорички језик.<sup>39</sup> И најзад, Предраг Палавестра истиче: „Алогична лирика немирног афективног бунта претвара се у ковитлац метафора и помаму речи“.<sup>40</sup>

И најзад, „Ритуали умирања језика“ садрже, поред свега споменутог, и надахнуте формулације, сатиричне пецке, духовите анегдоте, полемичка упрошћавања, лакрдије... У том контексту нарочито је интересантно споменути причу о дервишу и пародију на библијско „У почетку беше реч“. Прича о дервишу<sup>41</sup> служи само као потка за оно што у ствари Давичо жели да каже. Односи се на старца кога пред смрт моле ученици да каже макар једну мисао упућену пропадљивом свету, да би, помоливши се, издали пошту његовој успомени. Salzman, који је туда пролазио, схватио је да је старцу теже лармање његових ученика него сама смрт. Када умире, гром удара у њега и ученике, и разноси њихов прах на четири стране света. У следећем поглављу (VII) Давичо ће рећи следеће: „Та лажљива или из малог структуралистички подсвесног прста исисана прича о речи која пали, сажиге и уништава свет, истог је протопримитивног порекла као и она о логосу који га је створио“. Он, наине, ову причу схвата неприхватљивом као

<sup>37</sup>Исто, стр. 173.

<sup>38</sup>Видети: Зоран Глушчевић, Нав. дело, стр. 170.

<sup>39</sup>Видети: Зоран Петровић, Нав. дело, стр. 18.

<sup>40</sup>Предраг Палавестра, Нав. дело, стр. 131.

<sup>41</sup>„Причало се да је правом и искреном вернику, упркос не знам каквој све неизлечивој болести, било довољно да чудотворном дервишу дотакне шаку, браду или мантију и оздрави – као руком. Они који не би оздравили, јасно, нису били истински верници...“



и параболу о логосу, о речи-богу, речи као свакој речи и не, речи која се јавила сама од себе и из себе, раздерала тишину, настанила празнину, бар као и причетина<sup>42</sup> о партеногенетичној речи-амеби, од чије се мистичне јеке, као на команду, одвојила прво светлост од таме, па сунце и звезде од земље, одлучене од неба а створене заједно с њим, Адамом, Евом и свом каснијом булументом (пропалом јер неукрцаном на потоњи Нојев ковчег) за цигло шест дана, да би се седмог та стваралачка, праксистичко-поетичка реч одморила, скрстивши своје руке од фонема на своје улегле семиотичке груди.<sup>43</sup> Већ се овде назире иронијски однос према библијском „У почетку беше реч“ као и према небиблијској причи о дервишу. То, чини се, кулминира у епитетима које Давичо придодаје старозаветним прецима Адаму и Еви - „неописмењени још и писац Адам“ и „прва неписмена читатељица Ева“. Насупрот библијској чињеници да „у почетку беше реч“ Давичо каже следеће: „Речи су неверне; а шта нам је, иначе, у животу верно? И гестови, и чинови, намере и помисли – све нас кривотвори, све нас издаје. Која је она чврста тачка према којој се та изневеравања могу одређивати? Непомерљивих, заувек утврђених суштина нема“. Великом безбожнику, Давичу, је то свакако јасно. Милован Данојлић сматра да се његов вапај за адекватним именима ствари чини двосмислен, противречан.<sup>44</sup> Циљ поезије јесте, свакако, тачност израза, али та тачност подразумева савлађивање вербалног материјала. Данојлић ће у свом есеју додати (са извесном дозом скепсе у оно за шта се залаже Давичо) да се „светлосним сигнаlima могу споразумевати лађе на морској пучини, али тешко да се помоћу њих дају створити Илијада и Одисеја“.

Јасно је да реч није у стању да тачно пренесе садржај свести у оној мери у којој није срећно нађена. Међутим, идеал савршене прецизности се тиме не укида, већ нас увек изнова баца у нову пустоловину. Данојлић истиче још једну могућност – не тражити од речи да нам служе, него се препустити њиховој садржајности, игри њихових искустава и могућности.

Већ је напоменуто да је авангардистичка пракса и авангардистичка естетика довела (после Првог светског рата) до прекида песничких континуитета и деструкције традиционалног модела културе и уметности, а тиме истовремено до конституисања новог критичког дискурса и естетичких програма. Давичово веровање у чињеницу да ће улога чула (нарочито ока) заузети доминантну позицију у будућности, стална сумња у језик (који постаје све богатији и разуђенији), „цртање“ песама, истицање кризе поетски све неупотребљивијег језика, залагање за визуелну поезију али и питање да ли ће она моћи да досегне моћ и лепоту реторских каскада коју је знала достићи вербална

<sup>42</sup>Тако Давичо пише у књизи.

<sup>43</sup>Видети: Оскар Давичо, Нав. дело, стр. 51.

<sup>44</sup>Видети: Милован Данојлић, Нав. дело, стр. 218.

поезија итд., доводи нас до питања које поставља и сам писац – да ли су језици поезије већ у агонији? Он такође спомиње и аутоматско писање, полазну тачку надреализма, као начина да се изрази „стварно функционисање мисли, диктат мисли у одсуству сваке контроле разума, извансваке естетске и моралне преокупације“.<sup>45</sup> Тај поступак изведен је из психоанализе, из методе слободних асоцијација којом су се служили Фројд и други психоаналитичари у терапеутске сврхе. Њиме се долази до подсвести као средишта човекове психе, где се врши синтеза унутрашњег и спољашњег. Унутрашња реалност јесте управо та виша стварност, надреалност, за којом су тежили надреалисти.<sup>46</sup> И тако даље... Много је „детаља“ којима је натопљена ова значајна Давичова књига, којом даје велики допринос критичкој мисли, али и разара књижевни канон српске књижевности, видели смо већ на који начин.

Поставићемо, на крају, поново питање – је ли поезији речи доиста одзвонило? Давичовим сумњама тежину даје његово богато и значајно песничко дело. Спекулације јалових, недаровитих теоретичара, како истиче Милован Данојлић, попут оних из неких француских авангардних часописа, кад се упореде са Давичовим огледом, делују крајње неуверљиво. Иако је о овој књизи мало тога написано и изречено, она представља „Почетак буне против језика“<sup>47</sup>, наговештај нечега што ће доћи (или што је већ дошло), али и, уверена сам, књигу којој ће се многи вратити.

#### Литература

- БОДЛЕР, Шарл, Цвеће зла, Београд: БИГЗ, 1982.  
 ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран, Књижевност и ритуали, Београд: Српска књижевна задруга, 1998.  
 ДАВИЧО, Оскар, Ритуали умирања језика, Београд: Нолит, 1974.  
 ДАВИЧО, КОСТИЋ, МАТИЋ, Положај надреализма у друштвеном процесу, Београд: Надреалистичка издања Београд, 1932.  
 ДАНОЈЛИЋ, Милован, Песници, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.  
 ДЕРЕТИЋ, Јован, Кратка историја српске књижевности, Београд: БИГЗ, 1990.  
 КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир, Биће и језик, Београд: Просвета, 1983.  
 ПАЛАВЕСТРА, Предраг, Послератна српска књижевност 1945-1970, Београд: Просвета, 1972.  
 ПЕТРОВИЋ, Зоран, Оскар Давичо, Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 1966.  
 РАДОВАНОВИЋ, Милорад, Социolingвистика, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.  
 ТЕШИЋ, Гојко, Авангардни писци као критичари, Нови Сад: Матица српска, 1994.

<sup>45</sup>Из Бретоновог „Манифеста“.

<sup>46</sup>Видети: Јован Деретић, Нав. дело, стр. 176.

<sup>47</sup>Реч је о наслову есеја Милована Данојлића.



Иван ШТЕРЛЕМАН

*ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА  
НА ТРАГУ ЕСЕЈИЗАЦИЈЕ РОМАНА XX ВЕКА*

Постоји скупина истраживача која се враћа чак до Платона у потрази за творцем есеја, неки од њих, као на пример Лукач, сматрају га и за највећег есејисту „који је икад живео и писао”<sup>1</sup>, међутим, есеј о ком ми данас говоримо је другачији, он је фрагментаран, за разлику од Платоновог дела које тежи филозофском систему<sup>2</sup>. У есеју „О суштини и облику есеја” (Писмо Леу Поперу из 1910.) Лукач прави дистинкцију између науке о уметностима и писања о уметности, при чему фаворизује оне списе „који су настали из таквих осећања, а да не долазе у било какав додир са литературом или уметношћу; где се покрећу иста животна питања као у оним списима који себе називају критиком, само што су та питања упућена непосредно животу.”<sup>3</sup> Зато он истиче као највеће есејисте Платона, Монтења<sup>4</sup> и Кјеркегора, управо оне којима није потребно посредовање литературе или уметности.

Есеј, као жанровски неограничен, најотворенији међу облицима, који више представља стил него род и врсту, почетком XX века почиње да се „инфилтрира” у роман. Због чега долази до тога? Одговор на то питање даће нам Владан Десница у XXV поглављу романа „Прољећа Ивана Галеба”: „Човечанство је већ довољно одрасло, довољно се прозлило да би му требало фабулирати!” То је тренутак у ком писац постаје свестан да му више нису довољни<sup>5</sup> класични роман, песма и драма да би

<sup>1</sup>Георг Лукач „Душа и облици”, О суштини и облику есеја, стр. 48

<sup>2</sup>Такво мишљење је Лукачу супротставио Адорно који есеј види као негацију система, као ослобођење од класичног филозофског облика изражавања.

<sup>3</sup>Ибид. 36

<sup>4</sup>Монтењ (1533-1592) у својим „Огледима” први користи израз *essai*, тако да, и ако примећујемо и пре њега есејистичке црте код одређених писаца, тек код њега се први пут јавља свест о есеју као засебном облику.

<sup>5</sup>Нису довољни, не непотребни, јер у том случају би се говорило о потпуном преласку на облик есеја, а не на његово укључивање у роман.

изнео истину, а изразито субјективни, антисистемски, отворени, асоцијативни, скоковити (дигресивни), исповедни али и дијалошки, облик есеја се нашао као право решење за њега. Дакле, човечанству које је одрасло, које се прозлило, сазрело, непотребни су авантуристички заплети (попут гласина о Галебовом оцу), књижевност мора бити више интелектуалистичка, како и сам Десница каже на једном месту.<sup>6</sup> Лукач као да допуњује Десницу када каже: „Постоје, дакле, доживљаји које никакав гест не би могао да изрази, а који ипак чезну за изразом. (...) То је интелектуалност, појмовност, као сентиментални доживљај, као непосредна стварност, као спонтано начело постојања; схватање света, у његовој неувијеној чистоти као душевни догађај, као покретачка снага живота. Непосредно постављено питање: шта је живот, шта човек и судбина?”<sup>7</sup> Интелектуализам, инсистирање на личном тону (буди оно што јеси), „сондирање и покушај досезања до дубине властитог бића”<sup>8</sup> како примећује Миодраг Петровић<sup>9</sup>, повезују Десницу са познатим немачким аутором Херманом Хесеом. Десници у прилог иде свакако и Марићева тврдња да „кад је реч о врхунским достигнућима пре свега је упадљив печат индивидуалности”<sup>10</sup>, а тако нешто се могло постићи управо укључивањем изразито субјективног и отвореног облика есеја.

„Док три линије Злих духова, иако различитог карактера, припадају истом жанру (три романескне приче), код Броцха се жанрови пет линија корјенито разликују: роман; новела; репортажа; поема; есеј. Ово интегрисање нероманескних жанрова у полифонију романа сачињава револуционарну Броцхову иновацију.”<sup>11</sup> Особине „инфилтрирајућег” есеја су се у почетку огледале у исповедној форми главног јунака романа, те се постепено преко дела Достојевског, Рилкеа, Пруста, Роберта Музила, Хермана Броха, Томаса Мана (есеји о медицини и музици), учврстио као део романескне целине.<sup>12</sup> У југословенској књижевности елементе романа-есеја имамо у неком погледу и у разбијеној форми „Дневника о Чарнојевићу”, али његове особине су знатно приметније у „Громобрану свемира” Станислава Винавера, романима Растка Петровића, „Повратку Филипа Латиновича” Мирослава Крлеже (есеји о уметности и сликарству), али ипак у највећој мери у „Прољећима Ивана Галеба”. Касније ће есеј наћи место и у роману Данила Киша,

<sup>6</sup>На слично мишљење ћему наићи и у „Реторици прозе” Вејна Бута: „Највећи део осуда заплета темељи се на тврдњи да живот не пружа заплете и да књижевност треба да буде попут живота.” (стр. 72)

<sup>7</sup>Ибид. 40

<sup>8</sup>„Изван сваког обрасца”

<sup>9</sup>Ибид.

<sup>10</sup>Сретен Марић „Беседе о беседама”

<sup>11</sup>Милан Кундера „Умјетност романа”

<sup>12</sup>Треба напоменути да се знаке есеја примећују већ и код Лоренса Стерна у „Тристам Шендију”.

Милана Кундере, као и есеј археолога у последњој причи „Новог Јерусалима”, а да не говоримо о репрезентативним делима постмодерне поетике која у роман укључује више различитих дискурса (пример „Фама о бициклистима” Светислава Басаре: библијски дискурс, дискурс психоанализе, дискурс детективног романа, полицијски дискурс...). У међувремену, Хесе у „Игри стаклених перли” прилази писању романа са есејистичком тенденцијом, на исти начин касније Борхес прилази писању кратких прича. Кундера говори да се есеји инкорпорирани у његове романе незамисливи изван њих, он то зове „специфично романескни есеј”. Међутим, код Деснице би могли говорити о есејима, који су издвојиви из целине, који би и као самостални врло добро могли функционисати (о чему ћу говорити нешто касније). Такође, Кундера наводи важност дигресија<sup>13</sup> при конструисању његовог романа, што га поред згушњавања радње, елиптичности (нешто што је везано и за Данила Киша, нпр. у „Пешчанику”), такође повезује са Десницом.

Десница тврди, помало парадоксално, да управо у дигресијама види суштину онога што жели да каже<sup>14</sup>, и зато му највише и одговара форма есеја која подразумева слободу асоцијативности која доводи до скоковитости, тј. дигресија. Сличан овом Десничиним роману, не само по мотиву светлости, свакако је и „Цинк” Давида Албахарија; роман сачињен од три наративне целине: прича о оцу, прича о Америци и прича о приповедању; и управо та последња је за нас најбитнија, јер представља упливе фрагмената есеја о језику и књижевности, а то није случајно, на тај начин Албахари, као и Десница, аутопоетичким исказима жели да приближи читаоцу хаотичну структуру свог романа. Дакле, за разлику од Данила Киша, код ког се аутопоетички искази јављају унутар приче, код Деснице и Албахарија они функционишу као самосталне целине и на тај начин „цепају” причу, другим речима: роман постаје фрагментаран. Жеља за фрагментарношћу, неком врстом приповедачке анархије, протеривању система из романа, подразумева негирање правила и условљености класичног романа; Десница жели да оправда „нови роман”, трагање за новом формом, експериментисање са облицима, а све то потпуно одговара експерименталној природи есеја. Многи „лаици” ће роман „Прољећа Ивана Галеба” окарактерисати као досадан, међутим тај роман је све само не досадан, штавише, пре би се могло рећи да је он могао бити писан из досаде, ако на тај начин приступимо тумачењу следећих речи Ивана Галеба: „Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа. Причао бих и причао што ми год на милу памет падне,

<sup>13</sup> „Дигресија значи: напуштање, за тренутак, романескне приче. Сво размишљање о кичу у Неподношљивој лакоћи постојања јесте, на примјер, једна дигресија: напуштам романескну причу да бих директно напао моју тему (кич).” (Милан Кундера „Умјетност романа”)

<sup>14</sup> Десница, стр. 124

повјеравао читаоцу, из ретка у редак, све што ми прође мишљу и душом.”<sup>15</sup> Овакво одређење свог потенцијалног романа представља још један у низу Десничиних аутопоетичких исказа, још једну црту есеја укључену у романескну целину, али какву целину?

Могућност трансформисања текста, премештања његових фрагмената, а да роман опет задржи свој претходни смисао, „Прољећа Ивана Галеба” повезују са можда несрећно „побрканим” поглављима „Дневника о Чарнојевићу” (за шта је окривљен Станислав Винавер, али можда је управо то „немарно авангардно уредништво” дало неку финалну чар том дебитантском роману Милоша Црњанског), али и са романом чија форма настаје интенционално, првим представником ергодичке књижевности на нашим просторима, „Хазарским речником” Милорада Павића. „Преметање” поглавља је присутно и у „Пешчанику” Данила Киша, где је садржај писма премештен на крај романа како би представљао један вид његовог разрешења, и управо то писмо, документ, је кључно за разумевање Кишовог романа, док су то код Деснице аутопоетички искази у есејским фрагментима, који нам одговарају на наше прво питање по сусрету са књигом: Због чега овај роман изгледа баш тако? То наизглед банално питање нас доводи до кључне одлике овог романа, онога што чини његов највећи значај за нашу књижевност, и поставља га на битно место у развоју нашег модерног романа, то је управо његова форма. Он изгледа као бележница једног болничког пацијента, али не обичног пацијента, већ великог ерудите, уметника са посебном осећајношћу за реални свет, нешто по угледу на Валеријеве „Свеске”. Ниједан роман није само форма, као што то није ни „Финеганово бдење”, ни „Пешчаник”, ни „Хазарски речник”, ни „Кућа листова”<sup>16</sup>; а не би ни били то што јесу, да представљају само „празне собе необичних облика”, али у овом случају ми ћемо прићи са те стране роману „Прољећа Ивана Галеба” да би одгонетнули на који се то начин устаљује роман-есеј у нашој књижевности.

Галеб се радује када у књигама које чита наиђе на истомишљеника са ставом: „читав је проблем у томе да човјек изнађе некакав начин, некакву форму, у којој ће слободно моћи да пише шта год хоће”<sup>17</sup>. Он је изабрао форму романа-дневника која је блиска роману тока свести који су учврстили Вирџинија Вулф, Џејмс Џојс и Вилијам Фокнер, свестан да ће у њој имати највећу слободу.

<sup>15</sup> Десница, ХХВ

<sup>16</sup> Роман Марка Данијелевског „Кућа листова” (2000), пример савременог романа-есеја, у том смислу да је оно што зовемо „роман” садржано у фуснотама, док документарно-есејистички део представља централни текст. Књига је занимљива и због необичних типографских решења и могућности нелинеарног читања.

<sup>17</sup> Десница, стр. 99

„Могоа бих да испишем на челу ових страница и наслов: један неосмишљени животопис. Али што могу кад се мој живот састојао више од таквих буба и фантазија, од игре осјећања, од потитравања сензибилности, од некаквог кинеског позоришта сјена, него од оних честитих, четвртастих чињеница које имају своје лијепо, систематизирано мјесто у животу пристојних грађана и свој часни положај у свијету егзистенцијалних ствари!”<sup>18</sup>

Основа живота можда и јесте та једна нит, та његова „фабула”, међутим његово богатство је доиста у ономе што је невидљиво другима: у идејама, осећањима, фантазијама. Такво схватање живота можда најбоље описује идеја делте, где би река представљала централни животни ток, један пут, један циљ, док би делта означавала избор свега уместо једног, једну неодлучност проузроковану знањем да постоји више истина. Роман нам на крају изгледа и као огромна количина информација које нам не дају неки коначан смисао, неко решење, он више доводи у питање вредност уметности, религију, филозофске идеје, и у тој његовој упитности видимо још једну карактеристику есеја.

Изостанак класичне фабуле можемо објаснити и мишљењем Мишела Битора да нарација више није линија, већ површина. Тако Иван Галеб кроз цео роман стоји у месту док његова свест представља несагледиво пространство изувјаних саобраћајних петљи кроз које се не путује у будућност, већ у прошлост и из стеченог искуства промишља садашњост у болничкој соби и ван ње.

Егон Нагановски у тексту „Роман као есеј, есеј као роман” цитира Ж. Блох-Мишела који објашњава да савремени писци руше традиционални роман искључиво због тога што „на тај начин изражавају интелектуалну ситуацију, у којој се налазе они и њихови савременици, ситуацију која не погодује романескној експресији.” Дакле, као што Музил и Деблин, али и Владан Десница сматрају, немогуће је ново изразити старим, тачније наивним линеарним типом приповедања, „фабулирањем”, немогуће је изразити оно што мучи њиховог савременика.<sup>19</sup> Та мисао да се човечанство довољно прозлило<sup>20</sup> да би му требало фабулирати потпуно одговара „Идејама о роману” Маркиза де Сада: „Жеље су засићене, духови искварени, човек је сит прича, романа, комедија, и зато кажемо да ствари треба приказивати

<sup>18</sup>Десница, стр. 151

<sup>19</sup>Тако и Алфред Деблин сматра да „радња нема ништа са романом”, те он ствара роман којем није потребна линеарна радња, нити радња уопште (Види: Жмегач, Повијесна поетика романа).

<sup>20</sup>Зло у овом случају треба да буде у опозицији са наивним, а то нас доводи до изјаве Алфреда Деблина у „Ауфсатзе зур Литератур” која је могла послужити као инспирација Владану Десници: „Склоност ка фабули и приповједним конструкцијама стога дјелују наивно.” То је и разлог због ког се Деблин дивио Џојсу, јер је и код њега видео тај став „да је измишљање фабула заправо смешна ствар”. (Види: Жмегач, Повијесна поетика романа).

снажније, ако се жели успех.”

Како Адорно говори да есеј добија светло од терминус ад *quod*, а не од терминус а *quod*, игром речи долазимо до разјашњења зашто Галеб кроз цео живот тежи ка светлости, која се случајно налази на крају самог овог романа. У том смислу цео роман „Прољећа Ивана Галеба” можемо посматрати као један романијерски оглед са „утопијском интенцијом”; не роман инспирације, божанског надахнућа, већ роман стрпљивог истраживања, роман без почетне тезе, роман који је у потрази за својим смислом.

Преко односа јунака према свету, у роману разликујемо спољашњу и унутрашњу радњу, оно што називамо фабула и оно што називамо есеј, мисаону радњу, процес мишљења, а не изношење коначних судова. Тако из Десничиног прозног текста можемо издвојити одређени број есеја који могу самостално функционисати: есеји о филозофији, књижевности, театру, музици, уметности уопште, лепоти, религији, смрти... Али то није крај, чак и из тих есеја се могу издвојити самосталне целине између којих се простиру дигресивне висоравни. Међутим с друге стране, есеји се не морају тематски одређивати и водити из целине, целина се може схватити баш онако како Десница каже роман о свему и свачему што је писцу падало на памет, дакле то је један роман-мозаик, препун дигресија, алузија, филозофије, психологије; роман који се може читати као збирка есеја између којих се протежу биографске тетиве њиховог творца које не дозвољавају да се целина распадне.

Оно што је интересантно је то да увек делује као да има још нешто да се каже на ту тему, и то је тачно она битна карактеристика есејистичке прозе о којој говори Адорно: „Есеј ни у врсти излагања не смије поступати тако као да је свој предмет извео и о њему нема више што рећи. Његовој је форми иманентно властито релативирање: есеј мора бити саздан тако да се увијек и свагје може прекинути. Он мисли у одломцима, као што је и реалност разломљена, а своје јединство налази кроз уломке, не тиме што их изглађује.”<sup>21</sup>

Епштајн наводи Монтењеве речи које представљају текстуализацију ренесансног преокрета, својеврсно самодоказивање индивидуалности (а то је све есеј): „Пошто нисам имао никакву другу тему, окренуо сам се себи и за предмет својих писања изабрао самог себе. То је вероватно, јединствена књига те врсте, са тако чудном и бесмисленом идејом.”

Подразумевана есејистичка индивидуалност представља још један од разлога Десничиног приласка оваквом начину писања, питање је само да ли „писање свега што ти падне на памет” у свом зачетку има роман-есеј као циљ? Такав начин писања евоцира дух надреалистичког аутоматизма, међутим, овде се ради о једном другачијем процесу, о рационализацији,

<sup>21</sup>Адорно, 29



тачније, преношењу из подручја ирационалног у рационално, о чему Десница говори у есеју „Маргиналије о ирационалном”. Могло би се рећи да је Десница надреалиста тек толико да се одрекне „здраворазумске” фабуле и започне дијалог са самим собом како би осветлио и светлу и мрачну страну сопствене прошлости. О Десничином раскиду са романескном традицијом не можемо говорити као о некој авангардној особини овог аутора, штавише, цело његово књижевно залагање представља посебну врсту одбране уметничког достојанства, те његов роман не представља негацију претходних форми (сем можда исмевања положаја фабуле у стварном животу у епизоди о Галебовом оцу), већ само један нови начин индивидуалног израза.

Десница, иако је био упућен у сва модерна уметничка струјања, својеврсни ерудита (као и његов јунак Иван Галеб), није имао „слуша” за авангардну уметност: „Да и такве реченице које доносе нужна чињенична обавештења треба да су по својој каквоћи и суштини умјетничке, морало би бити и само по себи разумљиво, као што је разумљиво да на слици сваки дјелић мора бити дан сликарским средствима а не средством геометријског или топографског нацрта, или да скулптури не смијемо прилијепити праве бркове и утакнути у руку прави мач, већ да и ти бркови и тај мач морају бити моделирани од кипара и по законима (курзив И. Ш.) те умјетности.”<sup>22</sup> У наведеном пасусу видимо чврсто традиционално опредељење Владана Деснице, који (за разлику од Џојса и Киша) не може ни да замисли скенирани фискални рачун у Владушићевом роману „Ми, избрисани”, иако тај роман никако не би смели да сврстамо у поље антиуметничких авангардних остварења, већ да тај потез окарактеришемо као један луцидни атак на устајалу гутенбершку линеарност.

Из перспективе теорије рецепције роман постаје есеј искључиво због тога што се зовечанство прозлило, како каже и сам Иван Галеб, и стога очекује нешто индивидуалније, интелектуалније, а те захтеве никако не може да испуни авантуристичка фабула. Десница овакав роман пише јер једино кроз такву слободну форму може да се изрази, али уједно га тако пише и зато што једино таква форма може одговорати савременом читаоцу ког не задовољава фабула већ промишљање света кроз читање интелектуалистичке литературе. Десница је изгледа направио баланс, желео је да се овај роман свиди и њему и публици. Ми нећемо говорити о томе колики је комерцијални успех направио овај роман, али морамо приметити колики је утицај имао на програм наставе српског језика, јер тек након објављивања „Прољећа Ивана Галеба” у уџбеницима се срећемо са термином роман-есеј, што је свакако модернизовало свест о романескној форми у средњим школама.

<sup>22</sup>Десница, „Естетски мртва мјеста”

Роман-есеј искључује алегоријско приповедање, он постаје директнији<sup>23</sup>. Писац нема више стрпљења, он је изгубио поверење у одгонетачку моћ читаоца и покушава једном отворенијом формом да пренесе своје мисли, што би такође одговарало поступку рационализације о ком Десница говори на више места. Роман-есеј би требало да ослободи текст дијалога и да га претвори у један незауостављиви солилоквиј. Такав начин писања приближава Десницу „апсолутној прози” Готфрида Бена и његовом „Роману фенотипа”.

Писати шта год вам падне на памет, делује можда лако, а уствари може бити изузетно тешко, управо та слобода може да заплаши, то би можда могли упоредити са позицијом сликара пред сликањем портрета и авангардним апстрактним сликарством; некад је најтеже створити управо то што нам се чини лаким за створити након што га је створио већ неко други. Романескни ток свести не подразумева надреалистички аутоматизам; као што чак и акционо сликарство Џексона Полока у свом процесу захтева одређена застајкивања и промишљања, тако и стварање романа тока свести представља процес у који је укључена управо та свест из самог термина, за разлику од надреалистичког уздицања несвесног, тачније речено тока несвести. Десничин поступак можда најближе одређује Монтењев исказ о начину на који прилази писању есеја: „Ја узимам тему коју ми случај пружа. Све су ми подједнако добре. И никад ми није намера да их потпуно расветлим, јер ја сам не видим ни једну ствар у целости...”

Галебова тврдња да реч увек изневери мисао<sup>24</sup> нас води до филозофирања о неизрецивости, до филозофије језика и теза Витгенштајновог „Трактатуса”. У исто време, та изјава представља губитак вере у књижевни израз и заокрет према музици, сликарству и вајарству и њиховој језичкој универзалности. Штавише, она би се могла неприметно инфилтрирати у неки од сигналистичких манифеста Мирољуба Тодоровића у виду аргумента за упуштање у авангардне литерарне експерименте. Међутим, реч која изневерава мисао може да буде и разлог за овакву форму романа, јер уместо потпуног поверења у реч и „педантне” фабуле, код Деснице имамо фрагментарност, есејистичке пасаже, дигресије, све оно што је настало као продукт истраживања, покушаја да се речју изрази мисао у свом изворном облику. Уосталом, есеј не подразумева саму дефиницију, већ покушај дефинисања, пут до могуће дефиниције.

Жеља есеја да се између живљења и писања стави знак једнакости, постаје основа за поетике. Прелазак на роман-есеј изгледа као и прелазак из средњег века на ренесансу; у

<sup>23</sup>Иако, у неку руку, можемо епизоду о човеку који напушта град означити као алегоријску сцену.

<sup>24</sup>„Ријеч увек изневери мисао!” (XXXV), 151



роману долази до препорода, почиње да се обраћа пажња на индивидуалистичко. Тако у Десничином роману, као и у есеју уопште, писац полази од себе, креће у авантуре кроз историју сопственог искуства, у контемплирање о свету, да би се на крају поново вратио себи. Занимљива је веза Монтења и Ивана Галеба у том погледу, што Монтењ сматра да је потребно да се човек осами, да се повуче из „великих послова света” да би осветлио своје мишљење, с тим да Десница управо у писању налази „приличног савезника против самоће и дуга времена.”<sup>25</sup> И Сретен Марић је приметио колико је за писање есеја значајно слободно време и осамљеност када каже: „Мада се данас врло разноврсне ствари називају есејем, правих огледа у монтењевском смислу је врло мало. Можда зато што то захтева доколицу, а данас доколица није у наравима. Сви смо ми професионалци.”<sup>26</sup>

„За мој укус, основни је недостатак новије литературе баш то – што је недовољно интеле-ктуалистичка.”<sup>27</sup> Десница призива роман у ком главну нит не чини фабула, већ су на тој нити прострте идеје попут влажног веша које се њиховим промишљањем непрестано њишу лево-десно. По речима Макса Бензеа, немачког естетичара XX века, „есеј је израз експериментирајућег метода мишљења и писања као једне образложене или подстакнуте акције духа, али и као израз интелектуалне делатности да се извесним предметима позајме контуре, реалност, да им се да битак”, што представља кваку за коју се храбро ухватио Десница у потрази за новом собом у историји романескне форме. Есеј је одговарао Десници због тога што није морао идеје да маскира иза алегоричне фабуле, он је отворено могао да разговара о ономе што има на уму, а уједно и да цитира литературу којој се дивио. Тако ћемо у „Прољећима” наићи на многе алузије, на један принцип који је покренут још преко „Тристрама Шендија”, „Уликса”, „Човека без својстава”, нпр. прикривено цитирање Гетеовог „Фауста” у оквиру „филозофског есеја” у XXIV поглављу<sup>28</sup>, или модификација сентенције Моритз Готтлиб Сапхир-а: „Брак је гроб љубави, а жена је крст над њим”, што Десница претвара у: „Успјех је гроб љубави.”<sup>29</sup>

Десница када говори о филозофима као „прерушеним песницима”<sup>29</sup>, нас ставља у позицију да о њему говоримо као о романсијеру „прерушеном филозофу”, посебно ако узмемо у обзир неке ставове из филозофских пасажа у којима се

<sup>25</sup> Десница, 155

<sup>26</sup> Сретен Марић „Беседе о беседама”

<sup>27</sup> Десница, 100

<sup>28</sup> „Имао сам и иначе слабост за те таблице-девизе, и у мом животу промијенио сам их приличан број. Последња ми је била: *Was ich besitzte, sah ich wie im Weiten, und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeit!*” (Десница, 94)

<sup>29</sup> „Несвјесни пјесници, нехотични творци праве поезије” (што се можда највише односи на Ничеа).

дистанцира од песничког начина изражавања, јер по његовом „схваћању такозвана поезија престаје ондје гдје је уистину враг однио шалу”. Његова жеља да мисли прави филозофије, не поезију, јер како каже: „Мене то није привлачило. Није ме задовољавало”; што је у складу са исказом о одраслом човечанству, ком је потребно нешто више, нова, озбиљна, интелектуалистичка књижевност.

Постоје делови романа који читаоцу дају лажни знак о зачетку потенцијалне фабуле, као што је на пример прича о путујућем позоришту, али се испоставља да му и она само служи као подлога за контемплирање о театру. Десница не види вредност у драматизацији већ познатих дела, или извођењу класика, јер публика неће видети нешто ново, а и уверен је да се све може боље изрежирати у сопственој глави. „Оно што се има догодити мора се догодити, не може да се догоди или не догоди, да се догоди овако или онако.”<sup>30</sup> Све што се збива у позоришној представи је судбински неумољиво, „тако је онако на неки начин више од стварности”.

У једном од филозофских есејистичких одломака читамо: „Истина, мислиоци су понајвећма једностранни, љуто ексклузивни. Али то и јест њихов главни недостатак. И зато од појединог од њих, узета сама за се, и не можемо очекивати богзна што. Но ако их обухватимо све скупа, ако сваког од њих узмемо само као поједини инструмент у комплексу, тек тад филозофија постаје нешто!”<sup>31</sup> На исти начин би могли говорити и о уметности романа. Можда није циљ у измишљању потпуно новог романсијерског поступка, можда је „рецепт” узимања најбољег из свега постојећег, нешто слично пчелињем раду који описује Растко Петровић у роману „Људи говоре”. Очигледно је да су на Десницу утицали већ поменути европски писци који су постепено укључивали есеј у форму романа, али треба нагласити и то да је Десница упркос „великој конкуренцији” успео да остане оригиналан и доследан свом изразу. Штавише, есеј је таква форма, да сваки прави есејиста, хтео то или не, мора бити оригиналан, јер која је вредност поновљеног мишљења? Формула коју је Десница вероватно имао на почетку овог прозног експеримента гласила би: Есеј + кратка прича = „Прољећа Ивана Галеба”, с тим да је потребно нагласити да се веза између епизода заснива на систему асоцијација.

„Иако знамо хиљаде тих тренутака, шта ми знамо о неизмерно великим деловима његовог живота, где га нисмо видели, шта знамо о унутарњим светлостима наших познаника, шта о одсејајима што их дају другима? Видиш, овако отприлике замишљамо истину (курзив И. Ш.) есеја. И ту се бије борба за истину, за отеловљење живота који је неко ишчитао из једног човека, једног раздобља, једног облика; али зависи само од

<sup>30</sup>Уједно поглавља XXV и XXVI можемо означити и као „Есеј о театру”.

<sup>31</sup>Десница, стр. 95

интензитета рада и визије да ли ћемо из написаног добити сугестију тог једног живота.”<sup>32</sup> Џојс је могао савременог Одисеја, Леополда Блума, да представи у трећем лицу, наводећи дешавања из спољашњег света у која је укључен, међутим, тако никад не би сазнали шта се дешава у уму „немогућег хероја” и због чега је он такав. Роб-Грије, као и Киш у у неким деловима „Пешчаника” који представљају омаж француском новом роману, дају слику света имитирајући објектив камере, те је читаоцу остављено да сам разрешава загонетке о унутрашњем свету главних јунака. Десница сматра много вреднијим осветљење ума савременог интелектуалца, него патетичну причу о Титовим борцима и тешким ратним временима које су и његови савременици сами проживели и самим тим већ имају своју слику о њима. „Прољећа Ивана Галеба” треба да изнесу на видело један свет, или тачније, једно виђење света, које другима до тада није било доступно.

Приповедачку себичност, не у смислу шкртости на речима већ у погледу необазирања на „комерцијалне” захтеве и окренутости себи, можемо објаснити ставом који је почео да влада још са неким енглеским романтичарима, нешто пре популарне бодлеровске и рембоовске револуције из друге половине XIX века: „Истински песник пише да се изрази, или да нађе себе или да се ослободи књиге – а читалац нека иде дођавола.”<sup>33</sup> На исти начин као што се Десница може оправдати за изостанак фабуле (живот нема тачно одређену фабулу), исти аргумент може искористити и у одбрану од критика да његов роман не износи одређену поруку или решење постављених проблема, јер како каже и Вејн Бут: „Једно потпуно „отворено” дело могло би се врло лепо завршити громогласном тврдњом свезнајућег писца да књига остаје без закључка, јер је живот такав.”<sup>34</sup>

*Литература:*

- Адорно, Теодор (1985). „Филозофско-социолошки есеји о књижевности”. Загреб: Школска књига.  
Бут, Вејн (1976). „Реторика прозе”. Београд: Нолит.  
Лукач, Ђерђ (1983). „Душа и облици”. Београд: Нолит.  
Марић, Сретен (1975). „Раскршћа”. Нови Сад: Матица српска.  
Кундера, Милан (1987). „Умјетност романа”. Београд: Бигз.  
Жмегач, Виктор (1987). „Повијесна поетика романа”. Загреб: Графички завод Хрватске.  
Десница, Владан (1974). „Есеји, критике, погледи”. Загреб: Просвјета.  
Епштејн, Михаил (1997). „Есеј”. Народна књига: Београд.  
Нагановски, Егон (1985). „Поља” бр. 321. Нови Сад.  
*Извор:*  
Десница, Владан (1990). „Прољећа Ивана Галеба”. Београд: Рад

<sup>32</sup>Лукач, 46

<sup>33</sup>Вејн Бут „Реторика прозе”, стр. 105

<sup>34</sup>Бут, стр. 73

Бојана СТЕВИЋ

*ВЕРБО-ВОКО-ВИЗУЕЛ*  
*ВЛАДАНА РАДОВАНОВИЋА*

*Воковизуел*

Термин вербо-воко-визуел<sup>1</sup> устаљује се као иницијални означитељ новог вида синтезијског у поезици Владана Радовановића. Ова сложеница садржи више различитих појмовних одређења и пре свега означава синтезу различитих, али не и сучељених, медија. Градећи синтезу различитих области људске чувствености, Радовановић синтетизује различите формално-садржинске елементе у својој поезици. Аутор на следећи начин образлаже власититу поезику: „Посебна поезика воковизуела се у почетку звала ‘реч-лик-звук’, потом ‘лик-значење-звук’. Пошто сам оформио целу област - назвао сам је прво ‘вербо-воко-визуелно’ па ‘воковизуел’. Но, како мој рад те врсте није никако идентичан са целом том облашћу, сопствену поезику припадајућу тој области назвао сам ‘посебном поезиком воковизуела’ (или СемаСоноСпект).“ (Радовановић, Владан (2006). „Синтезијска уметност - коментари“. *Кораци*. Крагујевац: Светлост, стр. 40-41) Можемо видети да у каснијим разматрањима Владан Радовановић у формалном смислу изузима одредницу „вербо“, и присаједињује је садржинској, унутрашњој страни властите поезике, која постаје обједињујући елемент. Воковизуелно је са литературом, а нарочито поезијом, повезано преко семантичности, вербалног, фонетских вредности и преко метричко-ритмичке структуре. Део сложенице „вербо“ одговара једном слоју, оном којег аутор назива ендолитерарнијем. Воковизуелно се не може свести само на вербални апсект јер се у воковизуелном употребљавају,

---

<sup>1</sup>„Име вербо-воко-визуел не наглашава ни прозни ни поетски поступак ни претежност означавајућег, нити самозначећег знака-значења, али наглашава тромедијску и уопште медијску природу појаве и оним ‘вербо’- везу са литературом.“ (Радовановић 1987: 10)

не само речи и синтаксички знакови, већ и други визуелни и невербални знакови. „Воковизуел као уметнички род сачињавају: симболичко слово, уобличени стих, канцелате, криптограми, калиграми, глосолалије, фонетске песме, вербовизуелне и фоничке активности у склопу футуризма, дадаизма и надреализма, целовите поетике вербофонизам, конкретна, кинетичка, визуелна и друге поезије.“ (Радовановић 1990 : 41).

Примећујемо да се одредница ‘вербо’ повезивањем са литературом, везује за аспект обавезног значења, који је веома битан за поетику воковизуела. Одредница ‘обавезно значење’ постаје једна од главних и дистинктивних обележја поетике Владана Радовановића, у односу на поетику постмодерне и модернизма, јер уколико знак не поседује семантичност, постаје графизам и губи могућност референта. Унутар воковизуела постоји синтеза различитих стилова, медија, уметности, науке који су присутни у делу синтезијски, те се на тај начин гради отклон у односу на постмодернистичко мешање стилова.

Уколико одредница „вербо“ припада оном ендолитерарном аспекту вербо-воко-визуела, или воковизуела, утолико се визуелно заснива на оптичком а фонетско на звучном. Визуелно се пре свега заснива на визуелној поезији коју карактерише усвајање различитих кодова комуникације и уметничких израза услед чега се присуство вербалног знатно смањује. То су веома често гест, нотно писмо, концепт. Визуелни знак је иконички знак тј. онај који има особине својих денотата, заснива се на сличности, попут метафоре. На основу визуелног знака гради се алузивни морфон. Алузивни морфон својом формом значи оно на шта личи, представља звучни одраз појава и изазива наша душевна стања на основу којег непосредно препознајемо значење. Различити облици реченица доводе до тога да се конвенционални знак претвара у алузивни. „Структура визуелног дела или визуелне компоненте воковизуелног дела поседује одговарајућу особину просторног *понављања* или сличности елемената, тј. визуелни *паралелизам*. Визуелни распоред елемената воковизуелног дела често не сугерише само један редослед сазнавања елемената, већ допушта више њих.“ (Радовановић, 1987: 204).

Када је у питању фонизам, у доносу на графизам, посебно се истиче наглашавање својства метра, динамике, ритма, висине, начина извођења. Повезано је са звучном поезијом и музиком у којој је присутно интензивирање музичких својстава, али не преко границе иза које се губи семантичност. „Музику сам дефинисао као уметност испољену кроз звучно стање намерних трајућих структура које сукцесивним и симултаним односима свих својстава звука естетски делују на осећања, обликом дејствују на разум, а углавном су лишене могућности преношења значења.“ (<http://vladanradovanovic.rs/muzika.html>) Међутим, разлика од саме поезије, која је уско везана за музику, је та да се у воковизуелном тропизам мења јер се значење знака

мења у зависности од контекста. Контекст постаје веома битан део воковизуела јер обезбеђује знаку властиту реалност али и реалност значења које постаје динстинктивно у односу на графизам: „Уколико контекст не постоји, знак, тачније графизам, нема никакву моћ да се сам објасни. Оно што он може сам- то је да делује. Али тада то више није знак конкретне литературе, већ апстрактне (конкретне) пластичке уметности. (...) Обухвата све - од односа појединачног знака према страници, према својој величини и другим својствима - до односа према другим знаковима уз промену свих графичких параметара.“ (Радовановић 1987:122). Звучни део воковизуела, који је уско везан за звучну поезију, потребује и често подразумева извођење као својеврстан вид комуникације са публиком, уз повремен вид импровизације, која је опет ограничена контекстом. Владан Радовановић, услед недоследности појма звучна поезија, опредељује се за термин семисоник „разумевајући под њим саставе вербалних и невербалних структура звукова који теже вишезначности а претежно су организовани по принципима музичке логике.“ (Радовановић 1987:258) У семиосонику су, поред људских гласова, заступљени и звукови средине, који на тај начин представљају непосредни контакт са животом.

### *Време и простор*

Временско-просторна релација у воковизуелном постаје изузетно битан аспект у оквиру саме композиције дела. Простор странице се испољава кроз ритмичку и метричку артикулацију, визуелну уређеност и метафоричност. У оквиру тих категорија опстаје и постоји и у зависности од начина уређености знака, може се мењати. Физички простор странице у воковизуелном може бити дводимензионалан и тродимензионалан. Самим тим, и у односу на то, може бити реалан и недвосмислен а може задобити и одлике метафоричности и алузивности. Када реч, знак или лик нису само дословни представљачи самог предмета, већ поседују могућност упућивачког тада и простор странице стиче услов за илузивност јер простор задобија особине својих денотата. У том случају простор странице постаје тродимензионалан. „Користи се дводимензионални и тродимензионални простор да би визуелно ‘уодношене’ речи добиле ново значење.“ (Медић, Ивана (2006). „Синтезијска уметност Владана Радовановића“. *Кораџи*. Крагујевац: Светлост, стр. 35).

Категорију времена Владан Радовановић представља као развојност сазнавања самог дела, редослед представљања догађаја, те његове протежности унутар простора. Саму развојност, у односу на поступак и начин развијања хронотопа, Радовановић представља кроз термине „стриповна“ и „филмска“. Стрип, као уметност, не поседује могућност достизања дословне континуалности док филм континуитет већ поседује и његова развојност се испољава у следу појединачних



кадрова, монтажних поступком. Управо употпуњавањем временске димензије и грађењем догађаја унутар дела, гради се и употпуњује и сам простор. На тај начин се ствара хронотоп који се испољава кроз кинетизам- стварајући јединство простора и времена. У следећем цитату можемо видети на који начин простор и време варирају и мењају се у зависности од самог контекста унутар дела: „Када се медиј воковизуелног преноси другим медијем, који на тај начин постаје и медиј воковизуелног, у воковизуелном, као и у филму, простор постаје динамичан, а време губи своју једносмерност, добијајући полидимензионалност простора.“ (Радовановић 1987: 246).

У „Ноћнику“ Владана Радовановића, издатом 1972. године, поступак временитости дат је преко ликовне развојности. Можемо приметити да се овде језик промисшља на начин ликовне уметности. Текстуални и ликовни сегменти снова комплементарни су и теже да постигну хомогену структуру. На тај начин се хетерогени делови: визуелно, вокално и вербално, укрштају градећи јединство. Управо та синтеза служи успостављању споне између реалног света и света ониричких представа преко непосредне перцепције „како би се досегла менталност као битно стање.“ (Радовановић, Владан (2006). „Синтезијска уметност- коментари“. Кораџи. Крагујевац: Светлост, стр. 42.). Слике као допуњени приказ снова представљају израз невербалне комуникације која обавезно значење добија из језичке структуре и вредности речи. Оне доприносе стварању простора и времена унутар структуре свести. То се у појединим сновима постиже кадрирањем и монтажним поступком у којем се простор шири и добија више димензија. Тај поступак је примењен у сну који је датиран 6.8.1961. године. У оличовљењу овог сна присутан је цртеж који је попут стрипа, те се тако уводи и категорија времена која у сну не постоји. Међутим, за разлику од самог стрипа, где истовремено читамо текст и гледамо, у овом сну је текст примаран. Такође, у сну датираном 25. 10. 1956. године, под називом „Двоножна летелица“, приказан је кружно нацртан контекст путовања летелице - симетрични, кружни облаци указују нам на цикличност простора и времена, која је веома значајна за поезију воковизуела. Персонификација летелице и њено кретање кроз простор постаје веома битан елемент при осмишљавању простора на цртежу, јер ходање летелице поставља страницу на којој се налази цртеж у хоризонталан положај. У овом сну можемо такође увидети утицај конкретне поезије преко поклапања текста, тачније графичких знакова- слова и самог цртежа. Истакнута употреба вокала о у тексту, са једне стране, и кружно нацртан контекст путовања летелице. Кружни, симетрични облаци, употреба вокала о, доприносе стварању звучно-семантичког аспекта градећи вербо-воковизуел.



Цикличност простора, тоталитет и протежност можемо видети и у сну у којем се субјект креће кроз непрегледан број просторија између испружених ногу столица и како је „стигавши, најзад, до последње собе, бивао враћен у прву.“ ( Радовановић 1972: 26). Успостављањем тоталитета света преко традиције метафизике, Владан Радовановић још једном потврђује отклон од постмодернистичке слике света и поимања традиције.

Опис простора у „Ноћнику“ не ограничава се на једну димензију већ се простира на више димензија преко цртежа, тачније преко оливокљења сна, зарад успостављања логике сна. Проширење димензија простора у сновима одвија се кроз могућност преласка из једног у други простор - летењем, провлачењем, укидањем граница између оностраног и ононостраног, живота и смрти, могућег и немогућег, збиље и ониричког.

У сну под називом „Девојка која стари“, категорија времена приказана је преко простора страница књиге која листањем приказује временску перспективу- старење жене. На тај начин, укрштањем простора и времена успоставља се тоталитет који се базира на опозицијама живот – смрт. У овом сну, као што ћемо видети и у каснијим разматрањима, приказан је доживљај протежности тренутка који је интуитивно сазнатљив.

У сну датираном 29. 9. 1956. године, приказан је и знак друге врсте- музичка партитура. Партитура, звук, прати и ствара покрет у сну. Тачније, долази до укрштања звучног и кинетичког. Музичка партитура доприноси стварању временске перспективе у простору, те услед тога у овом сну можемо видети смањење вербалног услед појаве нотног писма. Партитура представља тип морфона који непосредно делује – фонизам. Утицај надреалистичке поезике огледа се у употреби партитуре као знака. Поезија шумова, румористичка поезија представља рани пример партитуре. Фонички летризам почиње употребљавати партитуру као знак. Ритам, звук, интонација постају саставни елементи текста уз помоћ којег добијају семантичност. Употреба семиотичких знакова из различитих уметности и науке, у овом случају музичке партитуре, указује нам на утицај надреализма на поезику Владана Радовановића. Футуризам као наслеђе се ревитализује јер је од значаја његов допринос стапању визуелног и звучног, укидање синтаксе и граматичке конвенције. Битна је имагинација, интуиција, тактилно, звук, мирис, тежина материје.

Транспозиција збиље као и удвајање и дистанцирање од личног Ја, на чије место ступа Други у контексту снова, постаје спона на основу које можемо поезику Владана Радовановића разматрати и унутар оквира филозофског и психолошког промишљања. Такав приступ омогућује нам следећи цитат: „Али тек тада, у том полусну који је био више смисао него слика, заиста сам појмио како се то постоји. Постојање, до тада трошено на сношење стања, на мишљење, на нешто што је уже

од самог постојања, зато и није било доживљено по себи. (...) У једном другом полусну, иако сам и пре тога добро знао да сам се родио, да трајем у свом времену и да ћу умрети, тек сам схватио све своје живљење као непрекидност изливену исцела и преда мном сву предочену. Моје време била је једна развучена садашњост, истовремено сам се протезао на једну страну ка рађању и на другу страну ка смрти. За оваква и слична поимања себе, времена и других категорија живота постао сам будан тек у сну. На јави, о њима сам полупоспан.“ ( Радовановић 1987: 102). У самој основи овог исказа присутна је хајдегеријанска филозофија. На тај начин се поетика Владана Радовановића директно и суштински доводи у везу са егзистенцијалним и онтолошким. Проналажење властитог тубитка и тубивствовања у транспозицији збиље, дакле у овом случају сновима, указује нам на ауторов односу према свету, и тенденцију да властити битак разумева анализом односа према себи и свету. Тубитак се може онтолошки промишљати једино уколико биће себе растркива полазећи од себе самог. Владан Радовановић полази од себе самог градећи дистанцу од својег Ја, именујући личност у сну као оног Другог у себи и уједно изван себе. „Схватање сна као дара вероватно је утрло пут утиску да су творевине сна творевине другог ствараоца у мени. (...) и „само зато што мајстор сна у мени није личност у друштвеном смислу и што његове творевине ипак записује моје ја јаве, ја смем да потпишем моје име.“ (Радовановић 1987:98) и будући да својим свесним одлукама готово не упливишем на смисаоно-визуелно-звучни развој сна, верујем да моје снове измаштава други стваралац у мени.“ (<http://vladanradovanovic.rs/snovi.html>).

Доживљај апсолутне протегнутости садашњег тренутка, указује на оприсутњење битка у свету и превладавање простора и времена. „Све своје живљење као непрекидност изливену исцела и преда мном сву предочену.“- назначује нам урањање унутар самог тока временитости и превладавање чулности и опажаја, те сажимање хронотопа у једну тачку, посредством интуиције. Ову врсту доживљаја Владан Радовановић назива унутрастирање.

Категорије времена и простора у делима Владана Радовановића дате су кроз филозофију Имануела Канта. „Тачније, простор и време су у кантовском смислу категорије у којима градимо све што можемо опазити. Штавише, простор и време нису само категорије или димензије опажања свега, те и уметничких дела, него су и теме многих мојих и не само мојих радова.“ (Радовановић, „Владан Радовановић : воковизуел и пројектизам : ретроспектива“. Зрењанин: Савремена галерија, октобар-новембар 2007, стр. 2.). Време и простор представљају априорне форме чулности. Време представља апстрактни субјективитет јер је време облик унутрашњих доживљаја, а простор облик спољашњег. Уз помоћ временитости успоставља се релација са чулним, која је конститутивни део и основ

синтезијске уметности. „Свако сазнање могуће је једино под видом временитости. Путем којим се требао прославити метафизички ратио стигло се дотле да је код неретких данашњих интерпретатора Критика чистог ума ‘с правом називана оправдањем, ако не и глорификацијом људске чулности’. “ (Влашки 2010: 7). Управо синтеза различитих медија, која су заступљена у поезици Владана Радовановића, могућа је пре свега на основу заједничких категорија времена и простора.

У „Пустолини“, из 1968. године, категорије времена и простора постају општи појмови, у оквиру којих се тематизују различити мотиви. Категорија простора у овом делу дата је у самом наслову- пустолина. То је “непрегледна просторина, крцата стешњеним облацима, грудицама земље, и надвијена азурном полукуглом.”(Радовановић 1968:7). Називајући је визијом, аутор контемплира о овом исходшту као о ономе које треба да достигне виши степен самосвести и постане свесно самога себе. Тај поступак је послужио при прелазу из првог у други део „Пустолине“, при израћању бића из медијума неорганске твари у органски свет. Морамо направити разлику у односу на оно што је Данило Киш у свом тексту „О Пустолини” рекао. Нагласивши да је форма радикално одвојена од садржине, Данило Киш је тиме желео да укаже на рашчовечење модерне литературе. У том случају, не бисмо могли говорити о алузивном морфону, путем чије форме настаје обавезно значење укотвљено у садржају, о симболистичким начелима, путем којих се звучном структуром, семантиком и тежњом ка идеалу чистог језика и чисте поезије стреми апсолуту, као и самом одређењу овог дела које се колеба између прозе и поезије.

Утицај симболистичких начела огледа се најпре у симболистичком озвучавању речи и гласова. “Х- звучни сумбол недохватног, духа, праха- прелази у ‘ш’ – заглушан шум, прапрашина, шупљина, тмуша што гуши- затим у ‘с’ – блесак, светлост, свепростор, вечност – до ‘л’, које је звучни симбол облика, облости, уобличеног, дефинисаног.” (Радовановић 1968: 9-10). Како би се створила цикличност и свеприсутност мелодије, у оквирима вишегласја у којем се свака реченица звучно удваја из претходне градећи следећу по одређеној аналогiji, створена је нова интерпункција. Знак интерпункције, мултипликован као иконички постаје стопа ( ). Овај знак, који замењује тачку, тачније паузу, представља наслеђе надреализма. Вишегласје, које смо споменули, могуће је увођењем ланца реченица на основу којег се оне настављају међусобно. Форме реченица, које граде звуковно вишегласје, постају и садржинско вишегласје смисла. На основу овакве концепције дела можемо се поново уверити да Владан Радовановић свесно пркоси модернистичким и постмодернистичким захтевима, постајући иновативан упркос томе. Дводимензионални и тродимензионални простор у „Пустолини“, као и варијабилност читања, служе како би визуелно „уодношене“ речи добиле ново значење, речима самог

аутора. Уобличени стих је пренет на тродимензионални облик – геометријско тело са сликама и текстом. Форма текста и слике гради облик нонаедра. “Нонаедар остварује синтезу специфичног геометријског облика, сликовних представа, текстуалног записа и звучне реализације (читања) текста” (Медић, Ивана (2006). „Синтезијска уметност Владана Радовановића“. *Кораџи*. Крагујевац: Светлост, стр. 35).

Временска димензија, или развојност, приказана је у „Пустолини“ преко простора странице, тамо где догађаји теку паралелно или где не постоји могућност увида у временски удаљене догађаје. На тај начин се време сазнавања и читања дела мења јер речи поступно граде констелације стварајући облик свемира, као један од кључних симбола „Пустолине“. Небо постаје симбол за постојање и симбол свих оних могућих постојања до којих се само интуитивно може досегнути. У трећем делу „Пустолине“, уједно и најсложенијем, заступљена је филмска развојност. Филмска развојност представља „след кадрова који су, у сваком појединачном тренутку, доступни само појединачно.“ (Радовановић 1987: 300).

Временска и просторна димензија, укрштајући се у хронотоп, путем метафизичких исказа и констелација, у жељи да се тоталитет барем наслути, исказују тежњу за проницањем у бит и штаство саме појаве, битка и света. Владан Радовановић наглашава да иако се ова тежња не може реализовати, „(...) приступачно је изразити бар тежњу ка тој немогућности.“ (Радовановић 1968:9).

Синтезом чулних надражаја – звучног, визуелног, кинетичког, просторног и тактилног, путем објектног и менталног<sup>2</sup>, синергијског<sup>3</sup> и наслућивачког, Владан Радовановић „кроз човеков неговор о човеку“ (Радовановић, Владан (2006). „Киш о Пустолини- коментари. Кораџи, Крагујевац, Светлост: стр. 135) слути, или барем своју слутњу дискретно симболизује, у потрази за Логосом и универзалним. Интендиран свешћу ка свету и космосу, ониричком и несазнатиљивом, али не и хетероген са тим, већ дубоко хомоген и сједињен, оприсутњен у свету, Владан Радовановић твори јединствену слику света, коју је немогуће заобићи и не наслутити.

<sup>2</sup>„Сродно артипеталном и артифугалном, на сличан начин се негде праве разлике између објектне и менталне уметности. Пре свега, не прихватам да су објектно и ментално два крила једне уметности, него постављам да објектно- естезијско, естетско, делујуће на осећања и на ум – јесте уметност, док ментално – где изглед објекта није важан, где је естетско небитно, где се не настоји на деловању на осећања него сам на ум – није уметност него умника. А сад, пошто сам нагласио разликовање та два приступа, могу рећи да негујем оба.“ (<http://vladanradovanovic.rs/poetika.html>)

<sup>3</sup>„Према принципу синергије синтезијска целина више је од збира њених делова“ (<http://vladanradovanovic.rs/sintezijsko.html>)

## Литература:

Влашки, Станко (2010). „Кантов појам времена и повести“. Нови Сад: Архе, стр.95.

Медић, Ивана (2006). „Синтезијска уметност Владана Радовановића“. Кораџи. Крагујевац: Светлост, стр. 35.

Радовановић, Владан (1968). Пустолина. Београд: Нолит.

Радовановић, Владан (1972). Ноћник. Београд: Нолит.

Радовановић, Владан (1987). Воковизуел. Београд: Нолит.

Радовановић, Владан (1990). Самопредстављање уметника. Ниш: Студетски културни центар и Naissus records.

Радовановић, Владан (2007). Владан Радовановић : воковизуел и пројектизам : ретроспектива. Зрењанин: Савремена галерија.

Радовановић, Владан (2006). „Синтезијска уметност-коментари“. Кораџи. Крагујевац: Светлост, стр. 40-41.

Радовановић, Владан (2006). „Киш о Пустолини-коментари. Кораџи, Крагујевац, Светлост: стр. 135.

[www.vladanradovanovic.rs](http://www.vladanradovanovic.rs)



*Златиборско јутро, уље на платну*

Анђелко АНУШИЋ

*ДЕВЕТ ВЕКОВА ОД РОЂЕЊА СТЕФАНА НЕМАЊЕ  
ИЛИ  
АНАТОМИЈА ЈЕДНЕ (САМО) ПРОЈЕКТОВАНЕ НЕЛАГОДЕ*

*Александријска библиотека* и даље гори. Очи које хоће да виде – виде. И уши које хоће да чују – чују.

Елем, не смањују се редови оних који су вазда дометали оно што никад нису ни престајали. Некоји палидрвце, некоји суварак, некоји бакљу од *племенске кудеље са катраном мазали*. И приметали, на жар у пепелу мржње, што су увек (и) приметали. Листове ћириличне лозице. Вреже које су, у мукотрпију и отпору свакојаком, моријама, безверју и безсловесју посвемашњом, (за) садили Ћирилови и (Методијеви) виноградари који као да беху са Неба сишли.

Укоричене у миленијумски увезак, пламте ватром ономашњом, а огњицом овамошњом. Белом и студеном као јед и пакост. Као мраз на Колими, из времена Варлама Шаламова.

Нису ли, колико јуче (да не идемо на почетак, средину и крај двадесетог века) уздуж и попреко Хрватске, да не кажемо укриж, из градских и школских библиотека, из културних центара, и са свих других места где се налазе либри, „пород Гутенбергов“ – истребљене све књиге на ћирилици, и сва издања издавача из Србије (па била она и латинична, и са глосом хрватских аутора!), сурово склоњене све публикације које су у ма каквој вези са Србима и Србијом. И све под старовараличким изговором да је посреди некакав попис, (от)пис, од силне употребе, похабаних књига!

И завршиле на отпаду. У контејнерима. На сметилишту.

У пламену и пепелу.

На старом згаришту.

Нико не зна колико тачно, и никад се то неће ни утврдити (као што се није ни у усташкој Независној Држави Хрватској, све оно што је православним Србима злочињено). Али, рачуна се на десетине и десетине хиљада. Можда и неколико стотина тисућа таквих књига. Та статистика остаће варијабилна, као и



број (напола) живућих Срба, ономад. Тамо. У Лијепој Њиховој. О помору ћириличних буквица јавно је посведочио и један Хрват. Далматинац. Својим либром, као заметком смоквиног листа. Да се спасе, ако је могуће, мрвица од мрве образа. О томе је, додуше, писала и српска штампа, али као о некој врсти сензације. Чуда. Популистички „храбро“, и зато ледено и бездушно. Без печата недвосмислене осуде и срама, који је пироманима од новог века, познатим жрецима културцида са мајсторским писмом Јосифа Франка и Анте Старчевића, мештрима са именом и презименом, требало пришити, да звони и одзвања „шамар уз уши“.

Није ли, колико данас (ах, та постиђујућа садашњост која вечно траје!) позната рука спремно и убилачки испуњавала стари ритуал, чекићајући ћириличне табле (катакомбичне остатке тог писма!) у Вуковару. А сутра ће, ако по латинској „промисли“ крене, и у Белом Брду, Глини, Војнићу, Грачацу, Вргин Мосту, Топуском... Наксутра, не дај Боже, и на неким (*очима и срцу!*) ближим местима, ако се нађе „повода“ и укаже „згодна“ прилика. А стари мајстори инсценације то увек могу извести иза кулиса, или без њих, сад већ водвиљом из сопственог, а не више нужно из америчког или „еуропског“ репертоара.

Чије је то писмо, усред дана, чекићано, ћускијано, са сликом ножа и маља пред очима мацолаша?

Писмо српског народа! Каква се то порука шаље томе народу?

Здраворазумни људи које држе до свога народа и земље, свога писма и језика, очекивали су, поводом овога, оштар демарш хрватској страни, а од стране матичне државе српског народа. Репулбике Србије.

Али, није га било. Изостао је. (Или га је, можда и било, али се није добро рабазирао, јасно чуо?)

Као што га много пута досада није било, током двадесетог века, али и раније, као што је сијасет крупних ствари и дешаја прећутано, без осуде и недвосмисленог одговора. Неретко, (и) без гласа одбране свога „расутог“, засужњеног народа на ободима западног Балкана. Одбране његовог културноисторијског идентитета, поглавито. А то се, барем могло, јер није ништа коштало. Лишено беше сваке „дебане“, и кардиналне дипломатске штете, као што је и данас тако.

Опоменимо се тога, овим поводом, призивом неких невеселих детаља из прошлости. Чувена „Босанска вила“ у броју од 1. јануара 1887. године (дакле, пре 127 година) доноси текст под насловом „Беговски пивач Мехмед пива у Загребу српске народне пјесме“, у коме подробно пише „како је католички каноник, свеучилишни професор Лука Марјановић из Загреба, ходио по Босни и српску народну усмену грађу (пјесме) пописивао (крао) и преводио у хрватско наслеђе“. Те како је довео собом „беговског пивача Мехмеда родом из Бихаћа, који му је пјевао хрватске народне пјесме из БиХ-е“.



Оновремена српска штампа, колико је познато (а подсетимо се да је од прве половине деветнаестог века до средине /1941!/ двадесетог столећа, у Хрватској постојало 29 српских листова различитог жанровског профила и динамике излагања, од тога само је у Загребу излазило 15 таквих гласила!) није забележила, поводом ове барапске клептоманије, ниједан укор или протест из интелектуалних и научних кругова ономашње, тада већ Кнежевине Србије!

А неколико година доцније, лист „Србобран“ у броју од 31. 10. 1899. године који је излазио у Загребу, пише „како у Хрватској развлаче и својатају Вуково и Даничићево благо, а српски филолози и лексикографи ћуте“.

(Краја и прекраја српског нематеријалног културног наслеђа са подручја Хрватске, БиХ-е, Црне Горе, и самопроглашене Републике Косово; /усмене народне песме, женске и мушке, казано језиком Вука; фолклорно обиље, ојкача, розгалица, игре..., традиционални и обичајни ритуали; големо лексичко благо; опуси српских писаца; прекрајање српског језика у црногорски, хрватски, бошњачки, и на темељу тога исфабриковани ригидни, повесни, национални, културни и социополитички наративи/ и данас су актуелни).

Стање у, данас полатиниченој Србији (у којој, у многим градовима, чак ни улице, а немоли штошта друго, са именом Вука, Доситеја, Мушицког, Орфелина, Текелије, Његоша, Нушића, Стерије, Кочића, Андрића, Црњанског, Дучића, Ракића, Исидоре Секулић, Десанке Максимовић... нису на ћирилици!) помало подсећа на време (и простор) у коме је живео чувени крајишки интелектуалац (подручје Војне Границе) Огњеслав Утјешиновић Острожински, (Острожин, на Кордуну, 1817 – Загреб, 1890). Песник, естетичар, теоретичар, књижевник и војни писац који је (како наводи др Станко Кораћ) „први у српској књижевности писао о односу публике према књижевном делу“, то јест о томе како и колико читаоци утичу на развој књижевности. Објавивши своју чувену песничку књигу „Вила острожинска“ 1845. године у Бечу, латиницом, он у писму једном своме пријатељу – објашњавајући му зашто је књига штампана на овоме писму – с горчином пише „како је ћирилица у Хрватској (Острожински је тада живео у Загребу) изумрла, чак и код истијех Србаљах“, а слабо је познају и његови најбољи пријатељи, жали се.

Елем, данас у Србији, па и међу Србима изван ових граница (изузимајући малобројне групе и појединце од ове круте генерализације) – влада епидемија двеју ендемских болести: стид од очинске молитве *Богу на јавном месту, али погде и у породици, и нелагода рукописања ћирилицом, и читања (све ређих) књига на овоме предачком и легитимном, уставом прописаном писму. Народ Светога Саве као да се стиди самога себе, своје сопствене соли у тропрсту, као да се срами свога духовног оца и онога непотрошивог, самоумножавајућег*

*блага* што му је он оставио и завештаво у аманет за свакодневну божанску службу животу и Његовом творцу – устројченом Господу Исусу Христу. Дијагнозом (и терапијом) прве болести требало би да се баве теолози и социолози религије. А узрок за другу духовну слабост можда треба потражити у апсурдној чињеници што су данашња Савина деца (знатан део њих, укључујући и њихов световни естаблишмент) своје властито писмо, ћирилицу, нерасудно поистоветила са (развиканом и мрзилачки инструментализованом) манифестацијом национализма – управо онако како су ту (само) пројекцију, као трајну кривицу, наметнули стари и нови српски ненавидници „из региона“, и са Запада.

Тако су Срби *самозатајили* (или су пред том коби!) два стожерна сегмента свога идентитета: *осећај за националну припадност, и припадност православном, светосавинском корпусу.*

А то је руб временске провалије, граница небића, ивица историјског бездана, у који се упада и нестаје заувек. *Као у јамама безданкама, што се некад нестајало.*

*Јер, тамо где нема ауторског печата (потписа) нације, не може бити никаквог (трајног) културног, духовног и антрополошког трага.*

И тако су Срби, многи од њих, поред својих пословичних мана, заглибили и у – аутошовинизам, из кога, можда никад нису ни избивали, изузимајући период њихове немањихке (историјске) фазе, и још неколико кратких, самоосвешћујућих патриотских пропламсаја у драматичној повести.

Синдромом *нелагоде* од властите вере, нације и писма, (синдромом који није на нивоу статистичке грешке, камо среће да јесте!) мораће се озбиљније позабавити социолози, историчари, културолози, политиколози, философи и психолози, и на њима лежи (главни) терет (могућег) пута ка колективној катарзи.

(О латиници као, наводном, другом /алтернативном или равноправном, свеједно!!/ писму српског народа – неозбиљно је и смешно говорити и трошити речи из Вукове торбице. Нека се тиме баве они крухозборци, калфе новог доба, којима се од једне мајчице Србије – причиња (да их има) више! Уосталом, зар то писмо већ није устоличено у „царству“ англицизма, где као такво, има /само/ своју употребну, економско-финансијску и комуникациону, махом једносмерну, диктат-размену?!)

Софисти, којих не мањка у нашем роду, рећи ће: па ако глава државе, глава народа, не реагује на латинизацију Србије, с једне стране, и с друге, на скрнављење ћириличног писма у суседној држави – шта ту може народ да учини? Објективно, то је тачно, и државни органи би требало да се понашају онако како, у вези са писмом и језиком, пише у Уставу Републике Србије. Али, и народ (који је старији од државе!), и који је почесто спреман да брзоплето, непромишљено реагује на какав плитак, дневни политички импулс – не би ли требало да се стално сећа

оне јеванђељске истине (као наши славни преци што су чинили) да се не живи само од хлеба. Да се од њега само живело (а вазда га је, као и у овом трену, мањкало) Срба би данас било мање него што их има.

Можда би, заиста, сви стали под оно Тарабићево дрво! И тешко да би тада постојали било какви разлози за (ово) ауторово, и било чија друга излагања.

Ове године обележавамо, (како гласи *конвенција* јавног мњења), а требало би, у ствари, да прославимо, духовно и световно, девет векова од рођења *Стефана Немање*. У монаштву, и међу Христовим светима, *Светог Симеона Мироточивог*. Оснивача владарске лозе Немањића, једног од утемељивача Српске православне цркве. Али и утемељивача српске државе, па би то требало да буде двоструко славље. Уз духовно тиховање и радост, а у световном погледу – свечано, достојно, примерено, несамозатајно, у пунини и сјају који приличе годишњици рођења једног, славом земаљском и славом небеском овенчаног владара (из) краљевске лозе, и светог човека. Христовог војника. И у пунини и сјају непрекинутог, историјског деветовековног трајања српске државности на Балканском полуострву.

Јао нама, кад би сад зашао међ нас Србе овај велики владар и светац, и видео, на сваком кораку, наше *нерасудно постиђе* и *самопорицање у нацији, вери и писму* – да ли би се, овај Свети старац одрекао свих својих *тринаест завештања колону и роду своме* – или само оних који се тичу *језика, књиге и писма*?

Да их се (баш тих завештања) опоменемо, јер је пуни час!

„Чувајте, чедо моје мило, језик као земљу. Ријеч се може изгубити као град, као земља, као душа. А шта је народ изгуби ли језик, земљу, душу?

Не узимајте туђу ријеч у своја уста. Узмеш ли туђу ријеч, знај да је ниси освојио, него си себе потуђио. Боље ти је изгубити највећи и најтврђи град своје земље, него најмању и најнезнатнију ријеч свога језика.

Земље и државе не освајају се само мачевима него и језицима. Знај да те је непријатељ онолико освојио и покорио колико ти је ријечи потрао и својих потурио.

Народ који изгуби своје ријечи престаје бити народ.

Постоји, чедо моје, болест која напада језик као зараза тијело. Памтим ја такве заразе и морије језика. Бива то најчешће на рубовима народа, на додирима једног народа са другим, тамо гђе се језик једног народа таре о језик другог народа.

Два народа, мило моје, могу се бити и могу се мирити. Два језика никада се помирити не могу...

(...) Зато је, чедо моје, боље изгубити све битке и ратове него изгубити језик. Послије изгубљеног језика нема народа...“

„Народ који нема своје књиге и свога писма, својих књигописаца и својих књигољубаца не може се звати народом.

Изговори, чедо моје, нашу највећу ријеч, изговори СРБ, па ми реци колико ти у ушима траје. Трен. Изговорена ријеч траје док се изговара, па нестаје као дах из груди који ју је произвео.

Само написана ријеч остаје.

(...) Кажем ти, мило моје, говорење је разговор са треном. Писање је разговор са вијековима, и ми морамо започети наш велики разговор са нашим потомцима у вијеке вјекова, *во вјеки вјеков*, сине мој...

(...) Ми смо понекад били записивани туђом руком у туђим књигама и туђим писмом. А перо у туђој руци, сине, опасније је од мача. Постаћемо народ кад се својом руком запишемо у својим књигама и својим језиком и писмом.

Добар књижевник више вриједи него три љуте војводе и три велика града. Добар војвода може освојити сваки град, а други га може преотети. Књигу нико не може покорити, а многе земље и градове сачувала је књига међу својим тврдим корицама.

Чедо моје, рука ти је вјешта и вична перу и хартији. Бог те је обдарио и одредио да нас ти први читко запишеш у књиге. Запиши нас у књигу народа на овоме свијету да се заувјек зна да смо били, да јесмо и да ће нас бити.“

И на крају, али не нипошто и на завршетку, призовимо у сећање благе речи једног ревносног и расудног Србина, Теодора Павловића (међу малобројнима који се није одушевљавао илиризацијом Срба!) издавача и уредника Новина сербских у којима он, у броју из 1840. године, из Пеште поручује:

*„Читајмо браћо, и читајмо сербски! Јер ако читали небудемо, иза напредовања времена изостаћемо, а ако сербски неучитамо, рђави Србљи бићемо!“*

На три „локације“ у Србији (ако смо се добро обавестили, преузимајући у овом смислу сав грех на себе) нашли смо улицу са именом *Теодора Павловића*.

На ћирилици или латиници? Није тешко погодити!

Владимир М. КАЉЕВИЋ

*СРПСКА ЦРКВА У ВЕЛИКОМ РАТУ 1914-1918.*

Тема која се налази пред нама веома је важна и актуелна. Без обзира на важност она до сада у значајној мери није наишла на интересовање већег броја проучавалаца. Било је фрагментарних покушаја, али се нажалост остало на томе. Наши научници нису посветили већу пажњу овом периоду у животу наше цркве. Бивствовање и страдање Српске православне цркве у Првом светском рату, остало је у сенци збивања из времена Другог светског рата. Они историчари који су се бавили Великим ратом само спорадично су спомињали положај и улогу Српске православне цркве у овом првом сукобу светских размера. Црква је остала по страни, иако је делећи судбину државе и народа и сама прошла голготу.

Да бисмо што обухватније, колико је то могуће, сагледали питање којим се бавимо, морамо се вратити дубље у прошлост, јер тамо леже корени, не само овог страдања српског народа и његове цркве у новом веку.

Српски православни народ који своје постојање на Балканском полуострву баштини већ миленијум и по, нашао се не веома незгодном стратешком терену - месту спајања Истока и Запада, Европе и Азије. Два различита менталитета, два различита погледа на свет, два различита начина живота.

Поделом Римског царства 395. године, река Дрина постала је међа између Западног римског царства и Источног римског царства, за које се уобичајило име Византија. Цар Теодосије Велики није ни слутио какве ће последице та административна подела империје имати. Срби су доласком на Балкан запосели земље и источно и западно од ове реке.

Падом западног дела царства, експанзијом варварских – германских племена почео се копати дубок јаз између Запада и Истока. Рађањем варварских – германских држава, Византија је из века у век, читав миленијум, изазивала све веће подозрење и рађање негативних стереотипа о њој и њеном постојању. Похришћена Западна Европа на Византију је гледала као на

непријатеља кога треба бескомпромисно уништити. Разлике у постулатима политике, економије, државотворства и идеје о «новом светском поретку» довеле су до великог раскола хришћанске цркве 1054. године. Византија и Константинополис негујући ортодоксно хришћанство утемељено на Васељенским саборима, након овог историјског чина, утврдили су у науку Запад да православне шизматике треба уништити.

Крсташки ратови које је од XI до XIII века водила западна Европа, под изговором ослобођења Христовог гроба од неверника, најбоље су показали право лице западне Европе и њене варијанте хришћанства. Чекајући дуго да се реше православне Византије, западноевропски витезови, потпомогнути „вероломним латинима” из Венеције, 1204. године освојили су Константинополис и уништили православно Царство. Сведоци бележе незапамћен терор, пљачку, разврат, који су тобожњи борци за веру Христову успоставили у новоосвојеном плену.

Након деценија проведених у латинском ропству, Византија је поново васкрсла, али слаба и немоћна. У годинама оивиченим у век и по, она је „таворила” и апсолутно немоћна дочекала новог освајача, овога пута са истока.

Иако су последња два цара у Константинополису упирала поглед у хришћанску браћу на западу, од њих су добијали уцене и нова условљавања. Чак су цареви по цену да их историја овековечи као издајнике православне вере, у нади да ће спасити што се спасити могло, пристали на унију са католичком црквом. Рим је и ову опасност која је претила из Азије користио да уништи православље.

Као што смо напред истакли српски народ се местом свог насељавања, нашао између Запада и Истока. Међутим, Византија је за Србе постала исходиште вере, писмености, културе, читавог историјског битисања. Управо је то, рекли би смо, одредило његову судбину до данас. Присетимо се покушаја покатоличавања у време Немањића. За круну, за помоћ у одбрани од Турака, тражило се са Запада, потчињавање и промена вере. Нећемо улазити у однос Запада и његове цркве према Србима у времену ропства под Турцима. Довољно је присетити се унијаћења и условљавања у пружању помоћи у борби за слободу. Можда, споменути калочког надбискупа грофа Колонића, који је након Велике сеобе Срба 1690. године, на све могуће начине утицао код цара Леополда да се из Хабзбуршке монархије уклони брана покатоличавању, патријарх Арсеније III Црнојевић. И сама смрт патријарха Арсенија у Бечу 1706. године остала је до данас под велом тајне. Ни наредних векова ситуација се није по Србе побољшала. Иако су широм Европе гинули за рачун хришћанске Аустрије, ретко су им заслуге ваљано признаване, а они су верно служили цару у свим његовим походима кроз XVIII век. Није Запад балгонаклоно гледао ни на рађање, Васкрс



српске државе у време српске револуције. Кованица *graeca fides nula fides*, да грчка вера није вера, довољно говори сама за себе.

Традиционалне везе између Свете столице и Аустро-Угарске у прошлости биле су појачане страхом за њену будућност, а претње и насртаје на њен интегритет још више су их подстакли. Тежња Србије да се шири ка југу, довело је до сукоба и неспоразума. Држање Ватикана нарочито у време понтификата Пија X откривало је страх за будућност католичанства на Балкану, наглашен биготизам и жељу да се развије широка прозелитска делатност међу православним живљем. Спремност Србије да закључи конкордат била је подстакнута намером да се ослободи аустроугарског протектората над католицима и уплитања у унутрашња питања земље. Непријатељство Ватикана према Србији, али и према југословенској идеји, коју је Србија активно истицала, подстакнуто је страхом од ширења Русије на Балкану. Где год и кад год је било могуће, Ватикан је настојао да омета делатност српске владе, њене дипломатије у њеним ратним циљевима.

Након атентата на аустроугарског престолонаследника, што се види у изјавама одговорних ватиканских личности и написима у штампи, Ватикан је био изузетно заплашен због могућности ширења Србије и јачања њеног утицаја у деловима Аустро-Угарске монархије. У Курији су атентат схватили као нови насртај, политички, територијални, верски, на интегритет Аустро-Угарске и пре свега њену католичку династију.

Агитација која се водила из Ватикана и у католичкој штампи имала је за циљ распиривање верске и националне мржње и нетрпељивости против Србије и православља. Надбискупи и бискупи нису оклевали да Србију оптуже за учешће у атентату и траже њено кажњавање. Академик Драгољуб Живојиновић, наводи поименце загребачког надбискупа др Антуна Бауера, професора теолошког факултета у Загребу др Франа Барца, словеначког кнеза-надбискупа Антуна Бонавентуру Јаглича, који су држали ватрене говоре и јавно иступали против Србије. Њима су се придружили високи католички достојанственици из Чешке, Угарске, БиХ. Бечки надбискуп Густав Пифл, у говорима верницима у катедрали Светог Стефана у Бечу, тврдио је да рат представља „глас Божји који говори кроз рику топова». Уверавао је присутне да је објава рата била морално оправдана и да је представљала казну за све што је та земља учинила у прошлости, мислећи на Србију.

На основу проповеди надбискупа и бискупа, види се да Ватикан није намеравао да предузме било какве кораке у Бечу да спречи избијање рата, и да је чак подстицао ратоборност и осветољубивост. Ватикан и Курија су потпуно одобравали ултиматум упућен Србији 23. јула 1914. године. Бечки надбискуп Пифл је објашњавао да Ватикан у Србији види „болест која разједа и која ће постепено да продре у животне сржи Монархије



и која ће је временом расточити”. Аустро-Угарска монархија представљала је за Ватикан „најјачу брану која је остала Цркви у нашем веку”, па би њена пропаст значила и пораз у борби са православљем. Сарајевски бискуп др Иван Шарић је у својој песми *Мученик надвојвода*, позивао Бога да суди „гадној звјери и гујама”. Ватикан је своју антисрпску, антиправославну и наконцу антијугословенску политику донекле променио, када је постало јасно да ће САД ући у рат и да Централне силе губе рат. Време и догађаји су показали, да у суштини, промене курса није ни било, да се и даље радило свом жестином против Срба и сада након рата новостворене јужнословенске краљевине.

Први свестки рат и по узроцима и по последицама, садржао је све битне мотиве претходне и потоње историје, запажа академик Милорад Екмечић. Наиме, као католичка и «апостолска држава» иако јој је ту улогу полако преузимала Немачка, Аустро-Угарска је рату на Балкану дала и верско обележје.

Одмах након атентата на престолонаследника, *Serbien muss sterben* – кованица аустројског песника Карла Крауса, постала је свакодневница, јер је отпочео егзодус Срба у БиХ који су били изложени нападима дела хрватског и муслиманског становништва. Док су у Бечу упорно тврдили да иза свега стоји Србија и да јој помаже Русија, почео је линч Срба у Сарајеву и широм БиХ. На улицама Сарајева појавила се група хрватске омладине и студената шпартајући градом са повицима „Живјели Хабзбурзи”. Мало помало гомила се увећавала. Скандирало се доле Срби. Омладини се придружила и муслиманска гомила... Прве жртве биле су српске продавнице. Цио њихов кварт био је разрушен. Након тога опијена маса је почела да атакује на српске јавне зграде. На крају није остала цијела ниједна српска кућа. Линч је трајао све до вечери, када је генерал Поћорек прогласио ванредно стање, плашећи се религиозног рата. Међутим, то му није сметело да у октобру исте године изјави да се „ванзаконске мере према српском становништву морају примењивати, јер ниједан слој српског становништва није прихватио Хабзбуршку државу”. Настављајући извештај из Сарајева, дописник бечког листа „*Noje fraj prese*”, дан након атентата, стање у Сарајеву је описао као након земљотреса. Али ово је био само почетак великих злочина који ће се одиграти наредних година.

Истовремено кад и у Сарајеву, букнули су противсрпски немири у Добоју, Маглају, Зеници, Травнику, Мостару, Стоцу, Коњицу, Бугојну... Према Владимиру Ђоровићу, најстрашнији иступи над Србима били су у Чапљини. У овом месту руља је демолирала куће, радње и цркву. „Оно што је учинила српској цркви у Клепцима превазилази све бестидности. Проваливши у цркву, она је не само уништила сав намештај, покидала одежде, похарала утвари него је у бестидној разузданости вршила и нужду у самом путиру”. О дивљању у Чапљини, тамошњи прота Васо Медан оставио је сведочанство: „Једна група од око 200

муслимана и католика из Чапљине и околних села прошла је кроз главну улицу и ударали су лијево и десно по српским кућама. Врхунац дивљаштва показали су демонстранти што су осим српских кућа и радњи напали и нову српску цркву у Чапљини, и то споља каменицама разбили све прозоре... Врата су обили и ушли у цркву и каменицама зидове и под и један полиелеј полупали". Слична повест чита се из пера Владимира Поповића, требињског протe, који каже да је окупаторски генерал Браун подигао нову ћеле кулу у коју је узидано 79 српских глава, а раселио је и интернирао 952 српска дома.

Године 1915-16. у Бањалуци је одржан тзв. „велеиздајнички процес”, на коме је због националног рада и борбе за ослобођење оптужено 156 Срба. Између осталих оптужених нашло се и 19 свештеника српске цркве. Оволики број свештеника, довољно говори о значају Српске цркве. О утицају српског свештенства на српски наод у БиХ, види се из речи управника БиХ фелдмаршала Стјепана Саркотића које је он упутио бањалучком митрополиту Василију Поповићу, где између осталог стоји: „Сви ови свештеници као и још неки из Ваше епархије познати су још од пре због свог протудржавног става терали су под окриљем закона политичку агитацију и употребили су и злоупотребили свој моћни свештенички уплив у правцу који се нажалост, мора означити издајничким према превишњој династији и држави...”. Захваљујући интервенцији шпанског краља Алфонса XIII и папе Бенедикта XV, део осуђеника је помилован.

Злочиначки поход аустроугарске „експедиционе армије” против цивилног становништва на окупираним територијама Балкана, источне Европе и у пограничним регијама Хабзбуршке монархије до детаља је планиран у годинама пре објаве рата. Био је саставни део оперативног плана извршног цивилног заповедника и, истовремено, војног команданта анектиране Босне и Херцеговине Оскара Поћорека.

Планом је предвиђено „темељито чишћење терена од остатака непријатељског становништва”, да би се населило „царевини одано живље”. Репресалије над цивилима образложене су аргументом да би „непријатељу наклоњено живље” било подстакнуто да у збеговима напусти „ослобођене регије”, у ствари окупиране територије. Најречитије о плановима и егзекуцијама цивилног становништва говори наредба главнокомандујућег аустроугарске војске Оскара Поћорека у којој се каже:

„Рат нас води у земљу настањену људима који су надахнути фанатичном мржњом према нама, у земљу у којој се убиство, како је то катастрофа у Сарајеву још једном показала, толерише чак и међу припадницима виших класа које га уздижу као хероизам. У поступању са оваквим становништвом, свака хуманост и племенитост срца бесмислене су и чак штетне,

јер би такви обзир, који понекад могу наћи своје место у ратовању, у овом случају довели наше трупе у опасност. Стога издајем наређење да се, у току целог рата, према сваком поступа крајње оштро, грубо и неповерљиво. Као прво, нећу толерисати заробљавање неунформисаних, али зато наоружаних људи из ове непријатељске земље, било да се појаве појединачно било у групама. Они се безусловно морају убити... Приликом проласка кроз село морају се (таоци), по могућности довести у колони и треба их погубити по кратком поступку, чак и у случају да се на том месту на трупе испали један једини метак”.

О злочинима који су уследили након првих недеља рата и упада непријатељских војника, доказе је оставио др Арчибалд Рајс.

Професор др Арчибалд Рајс допутовао је на позив српске Владе у Србију да као криминолог ради на истраживању злочина над српским становништвом у време Првог светског рата. Већ током септембра, октобра и новембра месеца 1914. године, приступа истраживањима на 19 локација. Тај извештај упутио је у априлу 1915. године Влади Србије.

У том Извештају, који је насловљен „Како су Аустро-Мађари ратовали у Србији”, поднесеном српској влади о зверствима која је аустроугарска војска починила за време првог упада у Србију нагласио је да је непобитна чињеница „да су официри систематски припремали своје људе за вршење масакра... Доказни материјали и документи такође потврђују чињеницу о предумишљају и веома дугим припремама... Укратко, масакре над цивилним становништвом, као и пљачке, систематски је организовала команда освајачке војске, а целокупна одговорност лежи на команди, као и срамота која ће у будућим временима пратити ову војску, војску једног народа који је тврдио да је на челу цивилизације, народа који је желео да наметне своју *културу* другима који је нису желели”.

Између осталог он је изнео и следеће податке: „За време моје анкете, пронађено је и упознато 1.308 грађанских лешева у селима и варошицама, куда сам прошао. Осим тога нестало је 2.280 грађана. Познавајући „манир” завојевача, може се претпоставити, да је бар половина ових таоца убијена. У том моменту један део из шабачког округа... био је још у рукама Аустријанаца, због чега се није могао знати број мртвих. Треба још додати, да ја нисам посетио све општине, где су били извршени сви злочини. Оценио сам, дакле, да број убијених грађана на заузетој територији може бити од 3.000 до 4.000... може се већ замислити величина ужаса, према срезовима где је посао пописа убијених и несталих завршен”. Само у три среза – јадарском, поцерском и мачванском, број убијених био је 1.253, међу којима је било 288 жена. Осим тога аустроугарске трупе одвеле су 554 лица, укључујући „знатан број жена и деце”.

„Начин смрти који су целати изабрали, врло је разнолик. Врло често жртве су биле унакаживане пре или после смрти.

Ја сам снимио следеће начине убијања или унакаживања: жртве пушкаране, убијене, заклане ножем, силоване па убијене, затрпане камењем, обешене, премлаћене кундацима или батином, разбуражене, живе спаљене; жртве које су имале одсечене или истргнуте ноге или руке, одсечене уши или ноге, извађене очи, одсечене сисе, кожу исечену на каише или месо одвојено, напоследку једно женско дете од три месеца бачено свињама

Потресен злочинима којима је излагано српско становништво, Рајс је дочекао крај рата као добровољац српске војске. У међувремену, његово стручно и непосредно извештавање са ратишта, објављивано у швајцарској штампи, придобило је српској борби симпатије многих неутралних личности и држава и пресудно деловало на раскринкавање аустроугарске масовне пропаганде, која је злочине сопствених трупа представљала као недела српске војске.

Ове извештаје др Рајса потврдили су и други лекари и очевици, а потресне чињенице о злочинима слало је и више страних извештача. Тако Анри Барби, новинар француског *Журнала* у својим ратним вестима пише: „На северо-западу од Ваљева... становници Завлаке су ми показали лешеве осморо младих људи који су конопцима били везани један уз другог и који су избодени бајонетима. Пет километара даље, у Белој Цркви, преживели у селу, мучени очајем који никаквим речима не може бити преведен, сахрањивали су четрнаест невиних жртава крвожедности Мађара. Тих четрнаест девојчица, од којих најстарија није имала ни шеснаест година, биле су заклане и трбух им је распорен хладним оружјем! Могло би да се каже да се катаклизма обрушила на све крајеве у којима је боравила аустро-мађарска војска. У Мачви богатој покрајини која подсећа на нашу Нормандију, сва села заклоњена зеленилом, која су се кокетно пружала у долинама, сада су уништена. Понека су, издалека, задржала свој весели изглед али, када се човек примакне сваком од њих, остаје скамењен од емоција и ужаса, свуда су Аустро-Мађари убијали и масакрирали, свуда су силовали жене и девојке; свуда су пљачкали; свуда су палили; свуда су пустошили, разарали и уништавали све што нису могли да однесу, спаљујући чак и жетву! Та покрајина која се звала Напредна Мачва данас је уништена Мачва”.

Иако је у Србију дошао нешто касније, спомињани Џон Рид, амерички новинар је такође оставио белешке о злочинима које су окупаторски војници оставили за собом.

„Шабац је био богата и значајна варош, метропола најбогатије покрајине у Србији, Мачве, и центар развијене трговине воћем, вином, вуном и свилом. Имао је око две хиљаде пет стотина кућа. Неке од њих разорили су топови: двапут више било је дивљачки спаљено, а све су биле проваљене и опљачкане. Човек би ходао километрима и километрима – свака је кућа била опустошена. Освајачи су однели рубље, слике, дечје играчке,

намештај – а оно што је било сувише тешко или незграпно да се однесе разлупали су секирама. Смештали су коње у спаваћим собама отмених кућа. У приватним библиотекама су све књиге лежале разбацане у ђубрету по поду, ревносно истргнуте из корица. Није само неколико кућа томе подвргнуто – већ свака кућа. Било је то страшно видети. У време прве инвазије, многи су остали у Шапцу, надајући се да ће бити безбедни. Али су војници насрнули као дивље звери по граду, палећи, пљачкајуи, силујући. Видели смо опустошени хотел Европу и поцрнелу и унакажену цркву у којој је три хиље људи, жена и деце било сабијено одједном без хране и воде и држано унутра три дана, а затим подељено у две групе – једни су били послати за Аустрију као ратни заробљеници, а други терани пред восјком док је она наступала на југ против Срба...

На једној слици, снимљеној у селу Лешници, видело се више од сто жена и деце, ланцима заједно повезаних, с главама одсечених и набацаним на посебну гомилу. У Кравици су старци, жене, деца били мучени и изложени зверском насиљу, а онда искасапљени. У Јерменовцу је педесет особа било сатерано у један подрум и живо спаљено. Пет небрањених вароши је сравњено са земљом – четдесет два села су разорена, а већи део њиховог становништва масакриран. Угледајући се на своје дивљачке, претке Хуне, Мађари су када су се повлачили из Шапца у децембру, окупили у дворишту Гачићеве апотеке три стотине српских војника у борби заробљених, стрељали их натанане, а затим им ломили вратове...”

Др Рајс, наводи да је до почетка октобра 1914. године, Београд бомбардован 36 дана и 36 ноћи. Пројектилима је погођено 60 државних зграда и 640 приватних кућа. Слична судбина задесила је Шабац и Лозницу. Само у четири среза шабачког округа било је запаљено 1.658 кућа,

Носиоци ових злочина и злодела били су такозвани „шущкори”, регрутовани и прикупљени из редова људи сумњиве прошлости и морала, а циљ им је био спровођење терора над становнишвом окупираних територија, али и над Србима на територији Аустро-Угарске монархије.

Као све друштвене и политичке снаге, тако и духовне старешине Српске православне цркве на територији Аустро-Угарске монархије, нису у годинама рата ни у ком облику иступале против институција система. Они су у свим приликама и одређеним поводима изражавали своју солидарност и своју лојалност аустроугарском цару, као и држави коју су сматрали својом „једином и прадедовском домовином”.

И пре атентата у Сарајеву аустроугарске власти нису увек биле наклоњене ни према српским политичарима, интелигенцији, Српској православној цркви и српском народу уопште. Занимљива је судбина последњег карловачког патријарха Лукијана Богдановића (1908-1913). Приликом

лечења у бањи Бад Гастајн, 19. августа 1913. године он је нестало. Његови посмртни остаци пронађени су тек крајем октобара те године у реци Ахе тридесет километара од Бад Гастајна. Глава патријархова била је смрскана и пронађен је само један њен део. Патријархова смрт и околности под којима је страдао никада нису разјашњени. Наш историчар, директор Архива САН-у у Сремским Карловцима, Жарко Димић, тврди да је патријарх Богдановић убијен „у оквиру припрема Аустроугарске за коначан обрачун са Србијом, како би се ослабио цео српски корпус, а посебно Срби који су живели у Двојној монархији”.

Пред објаву рата Србији, терор над Србима у Војводини је појачан. Масовно су узимани таоци, хапшени и интернирани, многа села у Срему су попаљена и остала су без становништва које је послато у изгнанство. Српске књиге и листови забрањени су. У националном застрањивању и прогону свега што је српско, по избијању рата, ишло се толико далеко, да је мађарска полиција „ишла од куће до куће и заповедала да се имају скинути и ивандански венци”.

Да би се спасило што се спасти дало, црквене власти су се директно обраћале цару Фрањи Јосифу, изражавајући лојалност својој домовини Аустро-Угарској. Мирон Николић, епископ пакрачки, администратор карловачке патријаршије, неколико пута се обраћао свим вернима, свештенству и црквеним општинама. У својим посланицама он апелује „стога вас поново молим да као верни држављани радите у свему и најсавесније и најоданије за Превишњи престо и милу отаџбину”. Исто су чинили и епископи дијацезани.

Своју лојалност према властима српско православно свештенство и верници изражавали су својим учешћем у доприносу општем успеху многих акција спровођених за потребе државе и војне сврхе. Православно свештенство и учитељство српских народних школа било је непосредно ангажовано у општој акцији прикупљања прилога и уписивања свих осам зајмова који су спровођени од краја 1914. до пролећа 1918. године. У општој акцији прикупљања метала за потребе аустроугарске војске 1914-1918. године није заостајала ни Српска православна црква.

Посебном наредбом краљевског угарског министра председника владе грофа Калмана Тисе, 1915. године била је утврђена обавеза благовременог пописа свих црквених звона ради препуштања војној команди за ратне сврхе. Министар благочасти и јавне наставе др Бела Јанковић предузео је мере да се црквена звона уз утврђену надокнаду преузимају. Од црквених општина посебно је захтевано да учине и настоје да скидање звона не изазове непотребно узбуђење у народу. За реквирирана звона црквене општине су добијале 4 круне по килограму. Остављено је право црквеним општинама да се по једно звоно без обзира на величину може задржати „за храмовну употребу”. Међутим, то начело се није често поштовало.



Скидање и преузимање звона у многим местима био је мучан и драматичан посао, јер је то чињено недељом и празником за време богослужења. Године 1917. стигла је нова наредба. И она звона која су била остављена морала су бити скинута због великих потреба у металу. У трећем таласу, исте године, реквирирана су скоро сва црквена звона. А након тога стигле су наредбе о скидању бакра са кровова, стреја, украса итд. Након завршетка рата, Карловачка митрополија постала је саставни део новостворене Српске православне цркве 1920. године.

Терор над српским народом и његовом црквом настављен је и наредних година, до краја рата. Поражени на Церу и Колубари, Аустроугари су наредне 1915. године ојачани немачком помоћи. Наиме, нову офанзиву која се спремала, предводио је немачки маршал Аугуст фон Макензен. Изнурени у претходној години ратовања, српски војници нису били у стању да се одупру полумилионској војсци која је надирила. Врховна команда донела је план повлачења Моравско-Вардарском долином према Грчкој и Солуну, где је већ била искрцана француско-енглеска савезничка војска. Петог октобра у рат на страни централних сила ушла је Бугарска. Српска војска се нашла пред сломом. Након повлачења преко Црне Горе и Албаније, голготе на Крфу и Виду, опорављени српски војници нашли су се у Солуну. Са собом су понели све што је било вредно, све оно што је значило идентитет једног народа. Реликвије, мошти светитеља, вредне рукописе... оставили су много тога. Окупација која је следила након повлачења један је од најтежих периода у дотадашњој историји Србије. Земља је окупирана и подељена на две окупационе зоне – Аустроугарску и Бугарску. Слична судбина задесила је и Црну Гору.

Са доласком окупаторске аустроугарске војске у Србију су иза ње дошли многи братри, а затим и апостолски војни бискуп Емерик Бјелик. Он је 2. априла 1916. године у краљевском дворцу преправљеном за римокатоличку цркву одржао прву свечану мису. Док су православни храмови, као онај у Шапцу лежали у рушевинама, служба у краљевом двору редовно се обављала. Др Љубомир Дурковић Јакшић наводи да је у православној цркви у Београду прво бденије било 23. марта 1916. године, али је забрањено одржавање Врбице, а тек 1917. године био је прослављен Божић и бденије у Крагујевцу и то само за децу и ратне заробљенике.

По заузећу Ловћена и Црне Горе, у јануару 1916. године, било је решено да се после рата планински венац са Ловћеном до Цетињског поља прикључи Аустро-Угарској. Према тим плановима било је решено да се на Ловћену поруши Његошева капела, црква св. Петра Цетињског, а његове кости пренесу на Цетиње, «како би се на Ловћену заувек угасила српска свећа». То је урађено у јулу 1916. године и на том месту су биле предузете мере да се подигне споменик цару Фрањи Јосифу „у славу заузећа јадранског Гиблартара, а потомцима на изглед”.



Сваковрсни терор је настављен још жешће, посебно у бугарској окупационој зони. Одмах по уласку и успостављању окупације, Бугари су настојали да што темељније спроведу денационализацију становништва, не бирајући средства како доћи до циља. Пуковник фон Лустиг, официр за везу у штабу фон Макензена у једном извештају каже: „Бугари не пропуштају да искористе време своје окупације. Они своју нову управу увели безобзирно и брутално”. Рад на бугаризацији сводио се на уништење интелигенције, становништва и увођење бугарског језика. Једна од мера била је депортација мушкараца од 18 до 50 година старости: свештеника, учитеља итд. Међутим, они су под видом депортације људе наводно одводили у Бугарску, а у ствари су их убијали на путу. Само у округу Врање убијено је око 3.500 људи, од којих 500 интелектуалаца. Ови крајеви окупирани од стране Бугара проглашени су за «Моравску Бугарску». Као одговор на ове стравичне злочине избио је Топлички устанак у предпролеће 1917. године, нажалост он је само појачао бугарски терор.

Српско свештенство било је нераздвојно са народом. Колико је свештеника страдало, колико знаних, а колико незнаних? Постојала је идеја да се, после рата, напишу и забележе сва страдања Срба. Народно веће је 19. децембра одлучило да се припреми Спомен књига о српском страдању током рата. Нажалост, она никада није завршена. На ванредној седници свог српског свештенства у Краљевини СХС одржаној у августу 1919. Предложено је и поверено проти Стеву Димитријевићу, тада ректору Призренске богословије „да изради споменицу убијених, повешаних и у интернацији умрлих свештеника из свију крајева Краљевине СХС”. Нажалост таква споменица никада није угледала светлост дана. Михаило И. Поповић, у својој књизи штампаној у Београду 1933. године, *Историјска улога Спске цркве у чувању народности и стварању државе*, доноси поименичне спискове побијених српских свештеника, монаха и службеника у епархијама од 1914. до 1918. године. На приложеном списку налазе се имена 217 српских свештеника. Од тог броја било је 14 протојереја, 3 архимандрита, 5 духовних судија, 5 среских намесника и напослетку један владика. Летимичан поглед на списак страдалника показује да је њихов највећи број страдао у бугарској окупационој зони. Митрополит који се спомиње је епископ скопски Вићентије, који је ухапшен у Призрену где се био повукао испред бугарске војске. Из Призрена је одведен у правцу Скопља, али је уз пут нестао. Сведоци су тврдили да је Призрен напустио под бугарском пратњом. То је потврдио и католички бискуп из Призрена монсињор Миједи, који је издејствовао да митрополита Вићентија на спроводе пешке, већ колима. Људи из околине су изјавили да је његов леш био спаљен. Чак је и председник бугарске владе признао убиство митрополита Вићентија у Качаничкој клисури. Први који су гинули били су свештеници. На једном лешу избројане

су 74 ране, које је нанено бугарски окупатор.

Поред ликвидација, српско свештенство страдало је и у аустроугарској и бугарској интернацији, где су умирали мучени, голи, боси, гладни, жедни, изложени заразама, без неге и лечења. У мађарском логору Нежидеру било је интернирано 137 српских свештеника. Један од интернираних Живојин Алексић, члан Духовног суда из Чачка, овако је описао њихове патње: „Поред глади, зиме, болести и гоњења од стране аустроугарских власти морали су носе дрвље са железничке станице у лагер. Са камилавкама и читама на глави; у црним дугачким хаљинама, они иду кроз Нежидер у колони два и два, те њихова поворка чудно изгледа. Дебели трупци стоје им на врату и раменима. Немоћнији – испуштају терет. А сутрадан пошто су пренели сва дрва, свештеници су истоварали бале са пресованим сеном и преносили их са железничке станице. Под таквим теретима доста је наших свештеника посртало, падало и умирало. И остали свештеници интернирани по другим местима су патили”. Душан Обрадовић, свештеник из Лике обилазио је заробљенике и оставио је потресан опис своје браће свештеника у овом логору. „При једном богослужењу, где су учествовали поред осталог робља и свештеници србијански, већином из Мачве, беше ми тешко, кад видех и слуге олтара божјег, који са својим народом ево трпе и преживљавају најтеже и најцрње дане своје у аустро-угарском ропству. Рекох једном српском подофициру, да поздрави свештенике и да их молим, да дођу к мени ближе, те да ми помогну при појању. Да се заједно помолимо Богу и да му узнесемо молитве своје за свој спас и народа свога. Свештеници приступише к мени, но чим командант то виде, који при богослужењу присуствоваше, нареди једном свом аустријском нареднику, да сместа одстрани србијанске свештенике из близине моје и не дозволи им, да буду у мојој близини, а ни мени да ја будем са њима. Мени то беше јако тешко и бејаш дирнут и узнемирен. Како беше у души херојима овим – мученицима српским свештеницима, не треба спомињати”. У логору Цеглед било је 11 свештеника, у Ашаху 25, у Хајнрихсгрину 6, Болдогасоњу 34, у Карлштајну 5, Неђмеђеру 4, Госпићу. У аустријским логорима умрло је 90 свештеника. Ове свештеници су били углавном из Србије, Црне Горе и Санцака, али је било и доста интернираних из Босне, Херцеговине, Срема, Бачке и Баната у Шопроњу, Араду, Коморану, Кечкемету, манастиру Гомирју, Копривници и то њих 130. У Бугарске логоре интернирано је у Карлово њих 59, Стара Загора 25, Град Сливен 11, Софију 2, Ески Џумију 83 итд. Од интернираних свештеника у Бугарску, њих 25 је умрло. Међу њима Митрополит рашко-призренски Нићифор, и епископ шабачки Сергије, који је преминуо одмах по повратку из интернације од последица робовања.

Почетак XX века Српска православна црква дочекала је без свог јединственог тела. Наиме од укидања Пећке патријаршије 1766. године, њену традицију наставиле су

Митрополије Београдска, Карловачка и Цетињска. Међутим, након стварања Краљевине СХС, 1920. године епархије су се ујединиле и настала је СПЦ. Она ће, нажалост, у току Другог светског рата пострадати од непријатељских и окупаторских војника, али ће је сурова судбина пратити и након окончања овог рата.

Литература:

Станић, Миле, *Прогон српских свештеника у Босни 1914. године*, Зборник за историју БиХ, 3, Београд 2002.

Грујић, Радослав, *Православна српска црква*, Београд, Каленић, Крагујевац, 1992.

Обрадовић, Душан, *Срби и аустријски Словени у светском рату 1914-1918*, Нови Сад, 1928.

Поповић И, Михаило, *Историјска улога Српске цркве у чувању народности и стварању државе*, Београд 1933.

Екмечић, Милорад, *Дуго кретање између орања и клања, Историја Срба у новом веку 1492-1992*, Београд, 2010.

Живојиновић, Драгољуб, *Ватикан и први свестски рат 1914-1918*, Београд, 1995.

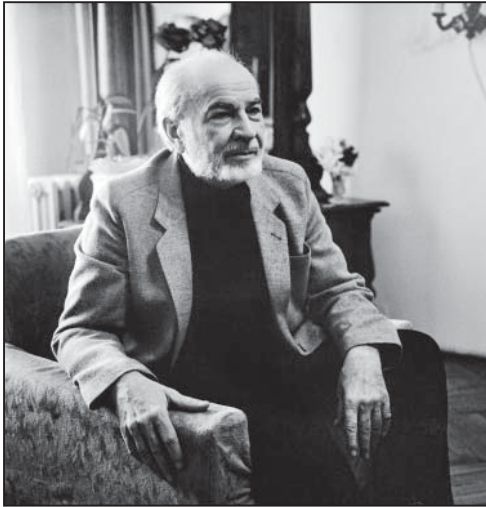
Дурковић Јакшић, Љубомир, *Ватикан и Србија 1804-1918*, Београд, 1990.

Ђоровић, Владимир, *Црна књига, Патње Срба Босне и Херцеговине за време Светског рата 1914-1918*, Београд, 1989.

*Историја Српског народа, Од Берлинског конгреса до уједињења 1878-1918, VI-2*, Београд 1983.

Рајко ЛУКАЧ

*ЗАЈЕДНИЧКИ ПОСЛОВИ И ДАНИ*  
(Сјећање на Ђорђа Оцића)



Наш први сусрет се одиграо у јесен 2002. године, после Ђорђевог повратка из Бара, гдје је тих година одлазио крајем прољећа и почетком јесени на мјесец-два. Обојица смо се чудили како се до сада нисмо и лично знали, тим прије што је наше дружење већ тог дана, у шетњи Кнез-Михаиловом, попримило висок степен разумијевања па и присности.

Упознала нас је Ксенија Вучковић, секретарица директора издавачке куће Рад. Прије тог првог

сусрета у њеној канцеларији, Ксенија ми је често говорила како се Радовом аутору и њеном пријатељу Ђорђу Оцићу веома допао мој роман *Божји угодници*, а ја њој износио своје утиске о *Чуду на Дунаву* и *Невјести из васељене*, Ђорђевим романима које сам добио од ње. Те јесени су одштампане *Архивске гробнице* и ја сам Ђорђу посало тај мој кратки роман који се, као и *Божји угодници*, дотицао тема до којих је Ђорђу-читаоцу било веома стало. После тога смо обојица замолили Ксенију да нас већ једном и упозна.

Прије тог сусрета, од писаца из његове генерације дружио сам се једино са, тада већ покојним, Светом Лукићем. Али, колико год и разговори са Светом били искрени и чести, то дружење није било ни принијети ономе које ће се развити

између мене и Ђорђа.

Виђали смо се готово једном недјељно, најчешће уторком. Ја нисам био склон читању новина и он ми је остављао на страну све чланке за које би мислио да би ме занимали или могу ми бити од користи. Тако сам био и редовни читалац *Бетона*, додатка у листу *Данас*, о чијим ставовима бисмо водили подуже дискусије, а када је Ђорђе умро, више никада нисам завирио у тај подлистак, не само што ме је престало интересовати како изгледа борба против свега и ни за шта, него што је то без Ђорђа изгубило смисао за мене.

Ђорђе је био изврстан читалац рукописа, бар мојих, а знам да их је читао и неким другим писцима, поготово неколицини својих бивших ђака који су кренули да крче себи књижевничку стазу. Рекао бих – одличан читалац, још бољи редактор. На почетку нашег дружења ја сам интензивно писао роман коме је он дао и наслов – *Хроничар* – ријеч за којом сам трагао мјесецима и коју, без обзира што се сама од себе наметала, не бих можда ни нашао да ми је он није *показао*. Иако је роман имао 390 страна, он га је радо прочитао два пута у рукопису, а то значи – читао и указивао на слабости, те још једном у коректури и једном по његовом изласку. Ја сам му се реванширао читањем *Слављеника* – два-три пута у рукопису, са оловком у руци и трагањем за могућим слабостима у роману, а погледао сам и прелом, те га са посебним задовољством читао и као четврти од осам томова *Дела Ђорђа Оцића*, жалећи што не може да се и он са мном радује његовом објављивању.

Пажљиво је прочитао и мој рукопис приповједака *Самртни загрљај*, којег сам на неки мјесец прије свог мартовског лебдења 2006. између живота и смрти понудио издавачу и који умало није постхумно објављен, онако како је то наговјештавао и сам наслов књиге. Крајем 2004. године сам сасвим случајно се отиснуо у нову авантуру – почео сам да пишем поезију за дјецу, а он је и ту био изванредан редактор, тим прије што је и сам имао искуство са писањем поезије за дјецу.

Ја сам му се реванширао у читању и кориговању рукописа збирке прича *Сувенири*, као и билдунг-романа *Шума и друм*. Било ми је непојмљива његова навика да тих година пише искључиво у Бару и стално сам га убјеђивао како је то губљење времена, да мора писати и у Београду. Послије тих мојих силних наваљивања, пристао је да пише и у свом београдском стану и тако су настале ове двије књиге, а барски дани и мјесеци били су резервисани за *Слављеника*, роман који са претходним романом *Под сумњом* на маестралан начин заокружује његов романсијерски опус започет *Истрагом*, једним од бољих српских романа из осамдесетих година прошлог вијека, што мирне душе можемо устврдити и за ова два романа кад је у питању српски роман прве деценије двадесетпрвог вијека.

Ђорђе је писао искључиво руком и његов рукопис ми се чинио потпуно нечитким, у чему ме је сваки пут демантовао мени непознат Ђорђевић који је ко од шале читао све листове што их је Ђорђе доносио из Бара и које му је он прекуцавао на свом компјутеру. Комшија је то радио врло брзо и ја бих већ за који дан имао у рукама испринтане најновије странице *Слављеника*. Радо је прерађивао све на што бих му указао, као што сам чинио и ја кад он „прочешља“ моје писаније, а колико год да сам му нешто хвалио као веома успјело поглавље или читав рукопис – све је морало да сачека и мишљење његове кћери Дејане.

Наравно да нисмо причали само о нашим рукописима. Волио сам да слушам његова сјећања на Милана Кашанина и писце који су се скупљали око њега у *Видин капији* – неке од тих догађаја сам препричао у *Хроничару*, као и разговоре које су њих двојица водили у шетњама, па и њихово посљедње виђење кад га је Ђорђе посјетио у болници а Кашанинова кћи донијела оцу из штампарије први примјерак његовог посљедњег романа. Дуго времена је Ђорђе био близак и са Николом Милошевићем, све док се Никола није отиснуо у политичко-страначке воде. Уосталом, о њима двојици, као и о низу других својих ближних и даљих пријатеља, неколицину називајући својим учитељима, Ђорђе је написао два (од три) посљедња романа – *Под сумњом* и *Слављеник*. Ђорђе је знао да цијени пријатељства и изневјеравања, што их је доживљавао од људи које је волио, много теже су му падала од других разочарања. Говорио ми је и о разочарањима у политику, што је такође налазило мјеста у његовим романима, које је и посвећивао драгим личностима, а и о томе колико га тишти што стицајем несрећних историјских и политичких околности више не иде у свој родни Даљ.

Не знам колико је примјерено говорити и о Ђорђевићевим личним склоностима, али о једној свакако бих желио да кажем бар неколико реченица, а то је била некаква дјетиња навика да се клади. Сваки час ми је нудио неку опкладу, а једна од њих је била да Хашки Трибунал неће дозволити Слободану Милошевић да жив дочека крај суђења. Иако сам био убијеђен да није у праву, нисам прихватио ни ту опкладу. Када се прије једанаест и по година Војислав Шешељ добровољно одазвао на хашку тужбу и отишао у Шевенинген, такође је Ђорђе понудио да се опкладимо да ни Шешељу неће дати да жив дочека пресуду. У сваком случају, добро је што сам одбио обје понуде, јер бих једну сигурно изгубио, а и у другом случају је исход данас готово извјестан. Нешто од свог искуства са опкладама унио је и у *Слављеника*, а ја сам га наговарао да тога буде још више, да је то врло занимљива и необична особина за једног књижевног Јунака.

Ђорђе је имао двије кћери, а мени је почетком године у којој смо се упознали и зближили био умро отац, те сам наше



дружење често доживљавао као да је он у мени нашао сина а ја у њему поново оца. Рекао бих да се та породична блискост међу нама двојцом пренијела и на сваки сусрет са његовом ћерком Дејаном и братом Чаславом, као некакав завјет, нешто што нам је Ђорђе оставио у аманет. Нашој блискости допринијело је и моје име, јер његов најбољи друг, који је већ био умро и коме је посветио роман *Под сумњом*, звао се такође Рајко.

У марту 2006. прснула ми је аорта у грудима и кад сам се послѣ хируршке интервенције и три мјесеца опоравка усудио да први пут прошетам градом – урадио сам то са Ђорђем савским кејом, гдје смо отишли да гледамо Фестивал бродова. Услиједило је још неколико мјесеци, па и цијела година нашег интензивног дружења, које је понајвише било у знаку разговора о *Слављенику*, а онда су кренуле његове здравствене невоље, због којих је морао на болничко лијечење. Посјетио сам га неколико пута у болници, као он Милана Кашанина, и обојица смо се надали да ћемо већ на прољеће поново да прошетам савским кејом и Кнез-Михаиловом, у којој смо сваки пут сретали његове давне ђаке из Једанаесте београдске гимназије на Коњарнику, који су му прилазили с радошћу као што се прилази најдражима, а ученице су га и раздрагано љубиле, обраћајући му се са „мој професоре“. Али тог прољећа сам морао сам да шетам, сам да редигујем своје рукописе, сам да се радујем новим књигама и да ишчекујем излазак *Слављеника*.

За крај сам оставио једну мени веома драгу анегдоту. Била је зима, а ја сам долазио гологлав у Ђорђев стан, па ме је питао зашто не носим капу. Рекао сам да ми све капе грозно стоје, да с њима на глави и са својом риђом брадом подсећам на руског мужика, како ми каже супруга, а ћеркама сам више него смијешан. Ђорђе је имао неколико беретки и предложио ми је да пробам једну. Намјестио сам је као какав командос и с њом нисам бар лично на мужика, те је Ђорђе инсистирао да је задржим као поклон. Кад сам послѣ кренуо кући, Ђорђе ме је упозорио: „Ако изгубиш беретку, да ми је тад обавезно вратиш!“



Тихомир ПЕТРОВИЋ

*ЕМОЦИОНАЛНО СТАЊЕ ГОВОРНИКА*

Свакочасовно друкчија емоционална клима натапа говор нечим личним и афективним. Неопходна је, стога, контрола над собом и над оним што се изговара, показан утисак смирености и прибраности. Ипак, у живој речи осећања пробијају у мисао и реч, спонтано се испољавају у облику интонације, интензитета, темпа, паузе и телесних покрета. Пуна слобода замисли, прекрајање у ходу без страха од пренебрегавања чињеница, нека врста прозрчане лепоте, дају речи афективно–екскламативну интонацију.

Није могуће у потпуности располагати контролом над значењем оног што се изговара, имати једнако пред очима строго директивну идеју, будући да се она не налази једино у њему, већ у експанзивној сили коју поседују речи и њихова значења при кретању и померању ка другим слушаоцима. Као ни откуцаји срца, ни емоционална напетост није под вољним надзором. У говору нема реченице која не изражава афективну ситуацију у којој је изречена. Емотиван ангажман је природна појава у међуљудском опхођењу. И говор је излив срца. („Не веруј ни у једну мисао којој противречи твоје срце“.)

Оваплоћење теме у форми семантичке и експресивне транспозиције праве стварности, осећање одговорности и одушевљење њоме, посебно подстичу спонтано говорење, по нужди и принуди чулних доживљаја.

Започиње се првом мишљу која падне на ум и наставља, по нагону самоодбране, првом асоцијацијом ухваћеном у лету. У изношењу факата и подупирању властитих закључака, говори се онако како носе мисли и импресије, без кидања магије надахнутог тренутка.

Настојање је: узбуркати пажњу, узбудити, узнемирити и покренути туђа осећања. Подигнуто узбуђење, спонтан израз, емоционалан језик (патос, градација, стилске фигуре), сликовитост, описи, глас, дикција, ритам и мимика, прелазе у публику, захватају и емотивно и умно ангажују.

Задобија и чврсто везује непоколебљива позиција, бесеђење у једном даху, штедро и страшно. Реторички замах, сјај ораторске снаге, говорење пуним плућима и широком руком, срчано, свечано и сценски, топлина емоција – сагоревају све баријере, придобијају и подупиру дубоку увереност у замисао која води ка остварењу циља. Пламена машта, ватрена логика, „ватра у души“ како су говорили учитељи беседници, може да укреше властито осећање и мисао (да „ужеже пламен у душама својих слушалаца“). Само загрејано срце које човека чини речитим, као што каже латинска изрека, загрева друге. „Певајте тако да цео човек у вама пева, а не да вам ради само гласовни апарат“, говорио је К. С. Станиславски. Ко јако осећа, јако и каже. Интенција је побудити осећања, избегнути хладно, контролисано излагање, које потискује емоције и спонтаност. Узбуђење појачава снагу неке идеје или научног уверења, снажније је од хладне идеје. Верује се да речи изговорене са страшћу садрже живу истину, „већу него рационалне мисли“. Без психолошког доживљавања и страсти није створено ништа велико и значајно. На крају, човек је ирационално и рационално биће; штавише, сума његових осећања неупоредиво је већа од суме његових мисли. На понашање утичу (језичка) средства која се не могу логички објаснити, малокад делотворније него рационални говор.

Са друге стране, несачуван мир, узбуђено стање духа, импулс несташних емотивних стања, понесеност имагинацијом, оптерећују апстрактну активност и искључују расудно и логично саопштавање. Комешање емоција, њихови неочекивани скокови, занос, усхићеност (колико и преплашеност и забринутост), одузимају концентрацију, отежавају размишљање и кидају нит излагања. Преразбукталост, пренаглашена реторика, емотивна и концептна конфузија, доводе до запињања и изненадног прекида започете мисли и мишљења.

Говор диктиран осећањима, подређен естетском и ритмичком захтеву је јаснији и захтевнији. Претерано одушевљење темом, ватрено говорење које прелази у неку врсту бланкверс или ритмичку прозу, имају за последицу елиптичан и непрецизан израз. У самој стварности, одклон од граматичког стандарда и заточеништва крутих језичких правила чини исказ неодређеним и као с полуизговореном речју. У буци реторике и узаврелим осећањима, у посезању за произвољном речи (пошто понестане одговарајућа паралелна), мисли долазе у подгрлац, незаоденуте у речи, речи се претичу и мешају, настаје језички неред. Субјект се губи у језику.

ТРЕМА. Предосећање тешкоћа које следе јесу нормална појава са којом се рачуна пре наступа. Нераздвојни социјални феномен и природно осећање, стрепња је нарочита препрека која прати говор од почетка до краја, о чему сведоче примери великих беседника. Човек чим устане да говори, губи самопоуздање и речи га издају. („Људски мозак почиње да ради оног тренутка

када се родите, и никада не престаје, све до тренутка када станете пред публику и треба да говорите”, Џорџ Џезел.)

Публика објективно осујећује природност говорења. Бојазан од разочарања услед неочекиваног поступања у складу са хоризонтом њеног очекивања, размишљање како ће други судити о говору, зебња да се не пружи негативна (смешна) слика о себи, страх од неуспеха и нечег незгодног, на крају, случајност која може да искриви линију, доводе до губљења везе у мислима, развлашћују снагу концентрације и усмеравају изван предмета излагања. Величина и стратификација присутних (понекад међу њима угледних појединаца), доводи у стање беспомоћности и у „положај одбране од напада”. Стицање власти над собом, ослобађа од колебљивости и сплетености, посредно омогућује стицање власти над посетиоцима.

Непажња публике збуњује, али и дисциплина и пажња могу да паралишу говорника (Сретен Петровић).

Немоћно супротстављање говорној ситуацији, процена да она превазилази способности говорника, прате неугодна расположења, као што су немир, психичка напетост и грч. Осећају се неке чудне срци које прострујавају читавим човековим бићем. Стрепња од туђег присуства и властитог неуспеха може прећи границу, прерасти у екстремну инхибицију, у раздражљивост и многобројне слутње. По некима, наступ пред скупом доживљава се као страшни суд. Недостатак унутарње мирноће и стабилности опседа и блокира предиспозиције, води ка губљењу контроле над собом и публиком, баца у очај и резигнацију. Немир, несигурност, опскурни и болни страх испуњавају мучнином и доводе до нивоа патње и море. Активирање симпатичног дела (ауторовог) нервног система покреће низ реакција чија је функција, када је реч о јавном говору, припрема за бег или борбу са опасношћу.

Реакција која лучи хормоне стреса трансформише се у „угрожавајућу силу” и „рушиоца” човекових функција, ствара чисто физичке нелагодности и посебно физиолошко стање. Њена подмуклост доводи у стање закованости, стезања грла и уништења могућности вербализације: човек застаје, постаје збуњен, расејан и муца; глас га издаје, стење. Крута обамрлост, замућене очи, сувоћа у устима или њихово закивање, тресење различитих делова тела, бледило, напетост и тескоба исход су стресног стања. Говор под утиском тремола прати убрзано лупање срца, стезање крвних судова у рукама и ногама, знојење дланова, тешко дисање, дрхтање и жежење коже и други физички симптоми (жеђ, на пример). Нервозни човек се укрути, поправља своју одећу или косу, брише лице, стеже микрофон, трља нос, грбави се, губи корак и изгледа сметен.

Општа фобија названа трема није безусловно непријатељ човекових плодотворних моћи и духа његовог. Готово при сваком послу потребно је одређено узбуђење, нека врста лаке тензије. Искушење дисциплине и средство самокритике, она у свом

(нај)блажем и позитивном облику суочава са датим реторичким околностима. Као средство које „унапред подиже степен узбуђења на потребан ниво” и „адаптивно понашање” (Зоран Миливојевић), она дисциплинује, ствара већу концентрацију пажње и будније владање собом, припрема субјекта да се са успехом супротставља тешкоћама. Нека врста корисног додатка и „незнатне штете”, што добро дође као терет броду да лакше плови, трема је генератор плодног заноса и човеков мобилизатор.

Недостатак сабраности и снаге, осећање нелагодности и збуњености, настају услед неприпремљености и несигурности у знању. Унутарње узнемирење, изненадно блокирање механизма мишљења, изневеравање памћења и парализа мисли зацело су последица недостатка знања. Забринут и уплашен, недовољно информисан и неук човек, говори празне мисли или фразе којима нема место. Понавља речено.

Неиспуњена очекивања и друге отежице настале услед треме и страха, зависно од њиховог интензитета, ублажавају се са временом и порастом искуства. Увежбавање говора пред познатим, реторичко школовање, гласно читање, рецитоване, развијање „здравог става” према јавном наступу, уступају место храбрости и самопоуздању. Подсећање себе да нема разлога за узнемирење, један је од видова савладавања треме. Један од најпоузданијих фактора за њену контролу јесте темељнија припрема и владање материјом. Може се пребродити на самом почетку, ако се пред собом имају прве реченице које су од помоћи док се говорник “загреје”.

Не треба се бавити тремом. Сврсисходно је, примера ради, усмерити се на неког блиског и познатог у публици, замислити себе у некој другој ситуацији, што мање имати на уму публику. Трема се савладава појачаном жељом за опхођењем, за експресијом, за говорничком доминацијом, за асертивношћу. Учење о њеној природи је, исто тако, други корак.

Узнемиреност и последице узрујаности превазилазе се свешћу о значају ствари о којој се говори, свешћу о величини говорног задатка и одговорности према публици. Претпоставка да је беседник у даним околностима најобавештенији и најспособљенији што се тиче теме, одбија рационалне и штетне мисли у вези са наступом.

Искључују се за сузбијање треме бета–блокатори, анксиолитици, антидепресиви, алкохол, сузе и друга средства која могу да послуже као физиолошке олакшице.

СТИД. Ваља говорити без фобије, али и без осећања нелагоде проистекле из процене властитих недостатака који, нескривени, узрокују реакције или поругу присутних. Појединцима је урођена претерана скромност, стидљивост и зазор пред мноштвом непознатих очију. Разоружавајућим дејством, стид рањава и чини човека осетљивим.

Бојазан од евентуалног неуспеха или због разочарања присутних, поставља субјекта у снисходљив положај у односу

на публику, који пут са обореном главом. Повучен, притиснут понижењем, он наступа са осећањем инфериорности и бламаже, па и самомржње. Јавља се нека врста самопрогањања и самокажњавања. Стид може да сломи човеков его. Напор воље, усредсређење на тему и циљ говора, а не на форму, стечено поверење у себе, индивидуална иницијатива, смањена емотивност и други стратешки поступци, надокнађују самопуздање и сузбијају факторе који оштећују енергију и оптимизам.

**СТРАХ.** Излагање погледима великог броја очију изазива устручавање, неугодност и снебивање, али и дрхтање читавим бићем. (Страх од јавног чина, као што је говорников наступ, јесте природно осећање. Забринутост и узнемиреност, истиче Емерсон, побеђује људе више од било чега другог на свету.)

Осећање непријатне психолошке напетости и узнемирености, као реакција на стварну опасност или на доживљај непостојеће опасности, угроженост која се опажа у садашњости, јесу чест узрок неуспеха. Свест о самом чину, реалне детерминанте, многобројност публике („стоглаве аждаје“), микрофон, камера, светла и изузетност ситуације, узнемирују и унапред плаше.

Осим спољашних околности које воде у неповољном смеру, сама говорникова самокритичност, његова „процена“ да није у стању да „изађе на крај“ са изазовима и тешкоћама у које је ушао, свест о стављању „на коцку“ властите репутације, умножавање других опасности, с елементима неизвесности и неугодног предосећања, одузимају самопоуздање и сигурност себи.

Страх, од благе узнемирености и анксиозности до ужаса и панике, ствара видљиве психичке и физичке промене. Уколико пак пређе гранично подручје, говорник је препуштен његовом разорном дејству и свој страхоти.

Уплашен беседник је забринут, расејан и неспособан. У страху тело је устрептало, има се осећање празнине и изолованости; говор се прекида, испуштају и муте мисли, речи не иду с језика, праве лапсуси. Видљиве су физичке промене: афоничност гласа, дрхтање, убрзано дисање, хладно знојење, бледило у лицу, лупање срца или његово замирање, подсецање ногу, осутост чела самртничким грашкама зноја. Беседник се бојажљиво скрива иза пулта.

Уколико није хибрид незнања и несигурности, недовољне припремљености и неповерења у себе, плашња је, као и трема, одбрамбени механизам који штити од опажајних околности, чува од повреда и осрамоћења пред непознатима, штавише, предуслов је доброг наступа. Фобија је покретач који тера из инертности у активно стање, чинилац је концентрације целокупне човекове енергије и креативне активности. Користи као препрека за опасност и ситуације које су изненадне или недовољно познате за човека, осујећује сувишну самопоузданост



и слободу, а који воде несређености и нејединству мисли и речи. Страх, велики васпитач, држи будним, повећава одговорност и осетљивост за туђе реакције. (Спенсер је сматрао да би човек остао у примитивном стању да нема страха.)

Навикавање на јавне говоре, објективна опсервација датих околности, самоперцепција, моћ владања собом, растеређују од ове неповољне природне манифестације.



*Шумска катедрала, уље на платну*

НАПОМЕНА ПРЕВОДИОЦА.

*Легенда о Нарцису* дело је непознатог аутора, француског песника из тринаестог столећа; ова врло лична и неочекивана варијација о митском младићу заљубљеном у свој лик виђен у огледалу воде, значајнија је него што се у први мах чини, јер у време док су теме витешких и углавном љубавних романа у стиху, какви су писани у великом броју, и често били испуњени чудесним и фантастичним елементима, овај микро-еп би већ могао да буде сврстан у ону средњовековну књижевност која је своје теме црпела у свакодневном, грађанском животу. Али, то не спречава непознатог аутора да исприча једну убедљиву, веома поетичну и у крајњој тачки трагичну љубав између два стварна бића, краљеве кћерке и лепог сина једне Тебанке; сведоци смо, по први пут на овај начин, учешћа *неспоразума* који би се – по снази и последицама – могао упоредити с оним који је одредио судбину Ромеа и Јулије. Као сви романи у стиху и овај поштује ритам осмерца као и једноставно – али у преводу врашки захтевно – римовање. Није, испочетка, једноставно ни читати тај текст – у оригиналу, за француског читаоца, можда теже него на српском – али кад се привикнемо, чаролија делује. Јер осмерац је, од свих ритмова, најсличнији бајању.

*Коља Мићевић*



Непознати песник, XIII ст.

*ЛЕГЕНДА О НАРЦИСУ*

*Са старофранцуског превео*

Коља МИЋЕВИЋ

Ко све чини без савета  
може да му зло засмета:  
треба, ма у којем смеру,  
увек имају циљ и меру.  
Тај што креће преко мора  
мислити на време мора,  
а кад види добар ветар  
запловити може ведар.  
Исто, ко хоће да воли  
и лудости да одоли,  
нека испочетка бежи  
да се не нађе у мрежи,  
јер, чим почне он волети  
и на себи то осети,  
више нигде није прист'о:  
добро, лоше, све је исто.  
Ал' међутим, ако када  
неког луда љубав свлада,  
те је везан и стрт бедно,  
тад је добро и праведно  
да му молбу она чује  
и да одвећ не ликује,  
јер ако је одвећ хола  
може задат му још бола.  
Али љубав што Природи,  
кад се двоје воли, годи,  
и ако је то им срећа,  
треба да буде још већа.  
А кад моли нека жена,  
ма ко био зла коб њена,  
тај – нећу да зборим дуже –  
заслужује плам ил' уже.  
Многи људи, то видесмо,  
трпели су стог извесно.  
Нарцис, мртав због љубави,  
пример даје нам ту прави.  
Љубав презре и њену моћ,  
те казна морала је доћ.  
Љубављу би таквом уклет  
да мораде од ње умрет.

Беше врач, у Теби рођен,  
цењен колико и поштен,  
за све што је свет га пит'о  
а што другима би скрито,  
имао је он реч праву:  
стог у Теби стече славу.  
Једна госпа из тог града  
с чедом својим дође тада  
њему, да јој каже да ли  
дуго живеће њен мали.  
А он рече не без зебње:  
»Нек не види никад себе!  
Неће живет види ли се.«  
Она чу то, ал' чини се  
да му не верује, и још  
руга се да је суд му лош.  
Дуго чекаше у срдњи,  
а најзад се све потврди.  
Нарцис расте и сав цвета,  
и петнаест би му лета,  
лепог тела, витког стаса,  
никад се још до тог часа  
не роди неко тако леп.  
Природа – тек неко слеп  
не би напор њен видео –  
све црте и сваки део  
на њему тад оваплоти.  
Јер хтеде у тој лепоти  
показат да нема тога  
што остварит не би могла.

Најпре да му очи ведре,  
благе, бистре, сјајем штедре;  
и још на рад њезин цео  
бог Амор свој стави део:  
дао му је мио поглед  
да спржи све што је поред.  
Затим створи нос и лице  
пред којим се пада нице,  
зубе к'о снег беле откри,  
и украси све три по три.  
Затим, изглед им најбољи  
дајућ све по својој вољи  
измеђ' усана за говор  
њему остави леп отвор.  
А кад беху здана уста,  
Амор на њих благ дах спушта,  
жена што га помирише

њега волеће још више;  
тад му обликова браду  
како то му руке знаду  
све до последњега труна,  
глатка док не би и пуна.  
Лук обрва дуг му даде,  
чело испод коже младе,  
косу с увојцима на то  
стави, да сја као злато.  
Када створи то у часу  
на лик његов још блед расу  
не уметну неку боју  
него природну, к'о своју,  
која не мења се више.  
Нити сунце нити кише  
не могу њој зло да створе.  
Тако од ноћи до зоре  
спаја белину и румен.  
Чак и сам је Амор збуњен  
видећ шта то зд̄ Природа;  
гледа, нема шта да дода;  
он сматра пун добре воље,  
да све је не може боље,  
јер с тол'ко бриге и труда  
она дође до тог чуда.

Младић би с петнаест лета  
леп, привлачан, пун полета,  
и вољаше гај и воду;  
само тражио је згону  
да срну и вепра лови,  
то бејаху му сви снови.  
Волет нит хаје нит уме,  
од жена се скри у шуме.  
Ал' случајно једног дана  
сморен, заста испод грана;  
беше задихан од лова;  
ал' лепота стог његова  
не би мања, нит се збора.  
Прође покрај једног двора.  
Кћерка краља тога града  
с прозора га виде тада.

Дане дјеви име беше,  
у свџ Теби не би лепше.  
Кроз прозора виде процеп  
да је храбар, да је он леп,  
витког стаса, равних плећа,

руку снажних, то с' осећа,  
тананих и дугих прста  
а и нога би му чврста.  
Види коња му што каска  
и пут одзвања тог часка.  
Нема док га гледа тада  
ничег што јој с' не допада.  
Гледа га к'о укупана  
док пролази дуж окана.  
Девојче се чуди младо  
што га гледа тако радо.  
Пројеше јој срце трнци,  
а видећ је у тој збрци  
Амор веран своме делу  
тад одапе једну стрелу.

Дјева да је погођена  
то осети истог трена;  
паде сва збуњена на тле,  
једва диже се одатле.  
Руком пипа цело тело  
тражећ рану невесело.  
Разуме да то је Амор  
који начини тај раздор.  
Тад рече уздишућ јако  
Богу ког се плаши тако:  
»Ах, Аморе, како јак си!  
Нема краја твојој власти!  
Не плаши те ни гроф ни цар,  
над свима твој влада скиптар.  
Амор лудост је моћ чија  
сав свет стеже и повија.  
Амор греје, амор згара,  
амор слаже, изда, вара,  
амор убија, амор трѣ,  
амор није то што би пре,  
амор чара, амор лови,  
амор покаже пут нови,  
амор их све тако слуди  
да са стазе скрену људи.«  
Амор јој д̄ тол'ко плама  
да ни она не зна сама  
обуздати жељу више.  
Све размишља и уздише.  
Час је хладна, час је врела,  
подрхтава од тог цела.  
Савладану себе гледа  
и већ постала је бледа.

Ноћ долази, дан је мин'о.  
 Дјева о том мни једино:  
 кревет спреман је, да спава,  
 врти се, боли је глава,  
 ал' сна нема, Амор не да.  
 »Вај! она ће, каква беда!  
 Немам мира, ни одмора,  
 а да уснем, ни говора;  
 у муци сам и сред јада.  
 Шта је то? Што дрхтим сада?  
 Мислим да је претврд лежај.  
 Нек сам Бог тог казни нехај  
 ко ми га је ноћас простр'о.  
 То је биће зло и просто.  
 Да! Све схватила сам за трен:  
 душек није добро стављен.  
 Не беше протресен јер је  
 само с једне стране перје.  
 Зар је чудно што сам будна?  
 Скратићу та стања чудна:  
 могу слушкиње дић' увек  
 да наместе мени душек.«  
 Вел огрну, лаки терет.  
 Иде дадиљи пред кревет,  
 буди је у тај час неми  
 тражећ да јој кревет спреми.  
 Ова уста к'о без главе:  
 скину душек и чаршаве,  
 ставља сламу у јастуке,  
 скрштене не држи руке,  
 окреће га, врти, тапше  
 прво јаче, затим лакше,  
 жели кревет више, ниже,  
 а узглавље даље, ближе,  
 час је узан, а час широк,  
 помишља да му је крив бок.  
 Дадиљу због тога кори  
 јер је кревет јој све гори.  
 Затим мисли да је добар.  
 Знате л' зашто? Зато што бар  
 на трен тог младића сметну,  
 ал' мисао ону сетну  
 осети чим опет леже  
 која пада јој још теже.  
 »Вај, шта ми је, тад ће дјева?  
 Мучим се кад лежим слева,  
 к'о и здесна: све је исто.  
 Не разабирем то чисто.

Нема средства ни начина  
 да умине та мучнина.  
 Ил' због кревета то патим,  
 или клонула сам сасвим,  
 ил' жар имам у свом телу  
 неки што ме згара целу.  
 Кад бих спиала, грч ме стегне,  
 дигнем се, па опет легнем,  
 а мислим на тог такође  
 ког видех кад јуче прође.  
 Ал' шта ћу од тог вазала?  
 Он је извор свих тих зала  
 на његову када мислим  
 лепоту са коњем чилим  
 кад је овуд пројахао.  
 Леп је! А ако је зао?  
 Он је можда груб и opak,  
 спреман на најгори корак.  
 Шта зборим? Гестом иједним  
 рани л' ме? Што да се једим?  
 Да га хвалим? Пре да ћутим.  
 Добродушна сам; међутим,  
 зашто сам сад пуна злоће?  
 На свету тог нема што ће  
 рећ' да није леп, и отмен.  
 Ко би тако красан рођен  
 могао још лош да буде?  
 Одгнаћу те мисли худе.  
 Знам, он је и леп и честит.  
 Шта ти вреди? Твој неће бит.  
 Што би мени припадао?  
 Није разумно ни право  
 ни лепо, да мужа тражим  
 пошто краљ то сматра важним.  
 Важним? Вај, какво чекање!  
 Задовољства је све мање!  
 Да, то налаже ми памет,  
 да сачекам његов савет.  
 Ал' те речи све, откуда?  
 Ти би мудра, сад си луда!  
 Да л' сама одлучит смераш?  
 Није л' боље да сачекаш?  
 Кћер си краљице и краља:  
 даће ти тог који ваља.  
 Зато стрпљиво ти чекај.  
 А не свиди л' мени се тај?  
 Шта је, Дане? Срам те није?  
 Задовољство знаш шта ли је?

Дражи ти је тај? Да, збиља,  
 ал' не знам како до циља.  
 Не познајем средства разна  
 да учиним да он то сазна.  
 Желиш да зна? Да, богами,  
 јер ме више он омами  
 нег на целом свету ико.  
 Ах, Боже! леп, благ толико  
 ком да не свиди с' к'о мени!  
 Гледах његов кас отмени,  
 лик, п̄ас, тело каквог нема!  
 Какво седло и опрема!  
 Каква уста за целове!  
 Какве кретње су његове!  
 Ах, Боже! Да живим дуго  
 не тражећи ништа друго  
 сем да њему будем мила!  
 Знам, то сва би срећа била!  
 Знаш? Не, извесно то није!  
 Вај, какав се ту бој бије!  
 Шта да чиним, сва напета,  
 нећу моћи без савета.«

Тако јада се ван себе,  
 сву ноћ њено срце зебе.  
 Плаче, размишља, спи, седи,  
 теши се, на себе једи,  
 дигне се сва невесела,  
 а затим би умрет хтела.  
 У злој муци, у злом јаду  
 би, чекајућ зору младу,  
 сва збуњена и сморена,  
 ал' осети да бол њена  
 поста мања у те часе:  
 склопи очи, успава се.  
 Ал' пре нег дан видет мог̄а  
 пробуди се из сна свога  
 и к прозору приђе дјева,  
 гледа здесна све и слева,  
 неће л' отуд да се створи  
 тај због кога цела гори,  
 јер мора по томе друму  
 проћи одлазећ у шуму.  
 И не преставши да чека  
 нагну се и издалека  
 виде, стиже младић мио;  
 никад лепши није био  
 нико од њега, то мисли.

Уздаси су је стог стисли;  
 гледа га и пати мање  
 гледајућ му примицање,  
 ал' чим нестане он с црте  
 тело клоне, ноге дрхте,  
 беспомоћна на тле пада,  
 патња је још већа тада.  
 Најпре, хоће да му пише,  
 потом за то није више  
 јер ко могао би гласник  
 бити њених жеља страсних?  
 »Ах, Боже, тад она, који  
 раздиру ме неспокоји!  
 О љубави ништа не знам,  
 а ево где боје мењам.  
 Не знам волети шта значи,  
 а дрхтај ме сад све јачи  
 прожима, к'о усред зиме.  
 Не знам шта да чиним с тиме.  
 Да тај кога волим воли,  
 ил' да неко њег' умоли,  
 и то отац мој прихвати,  
 могла бих га ја имати  
 с правом, али не овако.  
 Нас двоје смо слични јако,  
 исте лепоте и лет̄а.  
 Ако мој ранг томе смета,  
 и њега род висок краси;  
 усто, нисмо ни рођаци.«

»Дане, о чему то збориш?  
 Тиме мало ћеш да створиш.  
 Твој отац, замолиш ли га,  
 има много других брига.  
 Шта се онда мени пише?  
 Не могу то трпет више.  
 Морам рећ' му то што желим  
 ал' ком вест ту да поверим.  
 Морала бих му све открит,  
 ал' стрепим да ће ме одбит.  
 Ал' ако ме он одбије  
 по чем' гласник тад бољи је?  
 Нико се не бори за ствар  
 властиту, ако је храбар,  
 као тај о ком се ради,  
 када спопадну га јади.  
 Како мислиш да га нађеш?  
 Шта ћеш моћи да му кажеш?

Не плашим се, мислећ о том:  
 сутра ћу га видет зором.  
 – Искрашћу се поред оних  
 с којим спаваћу у соби;  
 чекаћу га покрај пута  
 којим прође сваког јутра.  
 Кад напусти ловце многе  
 ја ћу пасти му пред ноге,  
 испричаћу њему тада  
 како Амор мноме влада;  
 кад све признам, након свега,  
 милост молићу од њега.  
 Шта значе те, Дане, речи?  
 Зар ум не зна да их спречи?  
 Све твоје врлине где су?  
 У каквом се губиш бесу?  
 Јеси л' махнита и луда  
 тако, па да луташ туда.  
 Знаш ли да си кћерка краља?  
 Због тог ми се бринут ваља!  
 Власт не призна Амор холи:  
 воли тог што зна да моли.  
 Вај! с разумом шта би милим?  
 Шта сад рећи? Кад  
 промислим,  
 сматрам да сам луда збиља.  
 Одустајем од свог циља.  
 Куд да моје ноге газе  
 кад не знам ни пут ни стазе.  
 Ал' шта? То и није важно:  
 Амор водиће ме снажно!«  
 Кад то рече и сву муку  
 свлада, донесе одлуку  
 да ту ић' ће где он лови.  
 Ноћ прође, дан стиже нови.

Млада дјева би свладана  
 несаницом, све до дана.  
 Чим угледа прва светла  
 тихо уста из кревета.  
 Чуда чини Амор врли  
 што све привлачи и грли.  
 Мудрац рад њега стид губи,  
 знање му је терет груби.  
 Учи га да лута ноћу  
 без водича кроз самоћу,  
 пењућ се на мрачно брдо.  
 Срце му је зло и тврдо:

кад ког ухвати у ости  
 нема више он милости,  
 чини да му срце дрхти  
 и понекад, све до смрти,  
 води га кроз стања језна.  
 Амор право и грех не зна.  
 Ову Дане, краљеву кћи,  
 тако снажно уз себе сви,  
 да не зна ко је и чија  
 док јој срце лудост свија;  
 мисли да све добро ради.  
 Ах, Боже! њој прете јади!  
 Мала врата од одаје  
 отворивши, туд прошла је  
 и пут следећ све до краја  
 стаде кад дође до гаја  
 одмах у близини града,  
 јер је схватила до тада  
 гледајући са прозора  
 да младић ту проћи мора.  
 Ту је испод грма села,  
 под кошуљом нага цела,  
 али испод вела мека.  
 Она ту младића чека  
 И мисли шта ће му рећи.  
 »Боже, тад ће, дар највећи  
 дајте ми и рс такође  
 да све кажем му кад дође!«  
 Тек што обави ту службу  
 гледа, већ му види дружбу.  
 А кад беху близу ње већ,  
 да виђена биће, стрепећ,  
 иза тих се скри стабала.  
 Дружба није ту застала.  
 Ал' Нарцис стизаше туда  
 сасвим сам средином пута.  
 Већ далеко кад би момчад  
 – више нег стрели надохват –  
 право к њему дјева крену.  
 Он виде лепоту њену.  
 Мисли, јер је зора била,  
 да је богиња ил' вила.  
 С коња сиђе, њој се клања:  
 Она њему, без чекања  
 и иједне речи, хрли,  
 очи љуби му, врат грли.  
 Зачуђен свим тим што виде  
 пита ко је и куд иде.

»Кнеже, рече, немој презрет  
сиротицу која терет  
поднела живота не би  
не подари ли га теби.  
Лепи кнеже, то ти кажем  
мени изнад свега дражем.  
Моје срце због тебе мре.  
Праведно је да сад, што пре,  
смилујеш се ти на мене,  
– такве беху речи њене –  
за се молим, не за другог.  
Гледај, знај разлог и узрок.  
Ја сам кћи, то знат ти ваља,  
твога господара краља.  
На те мислим и дан и ноћ,  
Амор мени подари моћ  
и храброст да дођем теби;  
друкчије ни смела не бих.  
Милост том што моли милост!  
Теби припада мој живот.  
Лепи кнеже, љубав дај ми,  
врати здравље, поглед сјајни.  
Тек ти ми можеш донет спас:  
многе су везе између нас,  
јер година истих ми смо,  
и обоје лепи исто.«

Нарцис слуша њу уз осмех,  
погледа је, рече то тек:  
»Богме, дјево, ти си луда  
збореш речи те овуда,  
и зла је та прича цела  
да би мене волет хтела.  
Боље да си спиала јоште!  
Како дође ту уопште?  
То што чиниш није мудрост:  
за праву то сматрам лудост.  
Зар то чини кћерка краља.  
Нит мени, нит теби ваља  
знати како Амор ради,  
јер ми обоје смо млади.  
Кажеш да те Амор мучи,  
ал' мене из тог искључи.  
Ништа о тој муци не знам  
нит сам да је спознам спреман.  
Ако баш је тако зао  
чув'о бих се. Бог не дао  
да покушам, па да патим.

Одбацујем љубав сасвим.  
Стог, молим те, иди натраг,  
твоју молбу слуша сам враг.«

Када га чу, стаде на пут,  
уздише, плаче – ал' залуд –  
и бабацује свој вео:  
обнажи тела сваки део.  
Тако исцрпи је студен  
и ходање тврдим путем,  
да крв са палца на нози  
рујем стопе њој ороси.  
Сузе теку јој низ лице,  
она пред њим пада нице.  
Он је гледа, помно следи  
и каже да то не вреди;  
пружа руке беље но снег,  
голе, молећ милост од њег';  
види очи он што нежно  
плачу, гледајућ га смерно,  
сва бела је кожа њена;  
он милости за њу нема.  
Боже! срце од железа!  
На свету тог нема кнеза,  
грофа, краља крунисана,  
императора, султана,  
што би издржали дуже  
а да с њом се не растуже.  
Равнодушно гледа на њу  
без утехе у том стању.  
Не желећ да слуша њену  
дугу причу, Нарцис крену.

Ту оставши усред жала  
своју коб је проклињала.  
»Авај, тад ће, ја сам мртва,  
јадна неутешна жртва.  
Мртва сам и сама сада  
откад издала ме нада,  
јер све што кажем не вреди.  
Све ме напушта, све бледи.  
Дане, зар ти нисам рекла?  
Ти вероват ниси хтела.  
Зар сме да ме вређа тако?  
Богме, он те грубо так'о!  
Сад га знам и стога жалим,  
а презир тек оста за њим.  
Мене да одбаци, мене!



Кћер краљеву коју цене,  
 он син обичног човека!  
 Ах, Боже! шта ме још чека,  
 каква искушења одсад!  
 Шта од мене може постат?  
 Боже, што је лепо око  
 тако гордо и жестоко?  
 Да је ружан, још некако:  
 ал' патим, јер леп је тако.  
 Збораше к'о неотесан.  
 Што ме није хтео, не знам.  
 Шта њега од мене одби?  
 То што груб је и зле коби.  
 Ја сам добра жена, дјева,  
 доста учтива и лепа,  
 белих стопа, лепих руку:  
 а он је, за своју бруку,  
 рек'о просте речи многе.  
 Вај, кад виде моје ноге  
 кржаве и пуне бодљи,  
 зашто тад не поста бољи?  
 Шта још рећ', шта да се пише?  
 Волим одвећ га, и више,  
 чак, богме, и желим волет.  
 Заборав га неће отет.  
 Моја љубав још је овде,  
 јер његова драж ме зове;  
 када желим поћи, станем,  
 не замерам ништа ја њем,  
 ако покајат се жели  
 и поправи свој грех вели;  
 ал' вера му није чврста  
 пошто он је мушка врста.  
 Не могу пустит га, ни поћ,  
 против Амора немам моћ.  
 Не знам зашто, то ме чуди.  
 Морам наћи излаз други.  
 Послаћу му ја гласника,  
 и у том је сва разлика,  
 а то тврдо срце још ћу  
 победити упорношћу.  
 Стид ме ових речи худих,  
 јер ако га ја изгубих  
 што да неког другог шаљем.  
 Не знам шта чинити ја смем.  
 Ко сам ја? Ко мој је отац?  
 Па краљ? А мајка, ослонац?  
 Значи не знаш? Ко? Краљица!

Лаж, јер ја сам тек јадница  
 пријатеља без и рода,  
 да ми добар савет пода.  
 Богме, имаш: ти си Дане!  
 Да ли разум то изда ме?  
 Пре мудрија би ми душа!  
 Да ли постах дивљакуша?  
 Што у гају сам? Шта тражим?  
 Попустих пред нечим лажним!  
 То је Амор? Шта је Амор?  
 Не знам. Ако га неразбор  
 зовем, то му је тад име.  
 Тако он изневери ме:  
 час у миру, час у рату.  
 Ви, бози горе и на тлу,  
 и ви ваздуха и мора,  
 ви што знате моћ Амора  
 и над којима он влада,  
 и ти, Венеро, што сада  
 уз тог бога, твога сина,  
 изда ме, спаси ме тмина  
 и онога сад казните  
 због ког ја мрем без заштите!  
 Дајте да зна шта је Амор,  
 не олакшајте му напор!«  
 Бози не бејаху холи:  
 испуниће што их моли.  
 Брзо врати се у собу  
 у постељу, у удобну.

Нарцис траг срндаћа спази,  
 сав дан следи га по стази.  
 Беше вруће јер с врхунца  
 сливала се светлост сунца,  
 а кад мину пола дана  
 дружба беше загрејана.  
 Он од осталих тад оде  
 подаље да пије воде.  
 Извор нађе идућ право  
 с водом свежом, питком,  
 здравом.

Висока је расла трава  
 укруг, то би згода права,  
 вода дубока и чиста,  
 а поточић као кристал.  
 Ста на мраморно тле прво,  
 коња привеза за дрво.  
 Боље место он не тражи.



А кад своју жеђ утажи,  
 једну другу жеђ осећа  
 која постаје све већа.  
 Када нагне се и пије  
 на дну види најјасније  
 како стоји сенка једна.  
 Чини му се да га гледа.  
 Мисли да је морска вила  
 то, чуварка врела, била.  
 Како Амор брзо дѐла!  
 Док он седи уз руб врела,  
 и сенку у води гледа  
 која ухватит се не да,  
 не може очи сврнут с ње:  
 у љубавне он тоне сне!  
 Све што више гледа, све је  
 лепша, да је не развеје  
 ни реч не збори, из страха  
 да ће побећ сенка плаха,  
 већ је мотри нетремице,  
 тако лепо тело, лице;  
 хвали очи, руке, прсте.  
 Страх осети нове врсте,  
 не видећ да лажу вали:  
 не схвата да себе хвали.  
 Он своју лепоту гледа  
 и томе се отет не да.  
 Он што одби пре Амора!  
 Због тога сад патит мора,  
 моли, уздише и плаче  
 да га помогне што јаче,  
 ал' његов је очај очит:  
 не зна ћутат, нити зборит.  
 Жали себе, па уздише,  
 Не може се свладат више.  
 »Ствари, он ће, овде сад нем  
 какво име да ти дадем,  
 ако ниси нимфа мила  
 јеси л' богиња ил' вила?  
 Ма ко си, напусти врело  
 и покажи своје тело!  
 Ти не треба да се бојиш:  
 дођи! Зашто на дну стојиш?  
 Што си округна спрам мене?  
 Нисам мање леп од тебе!  
 Више пута бејаш вољен:  
 а сад тим сам жаром скољен,  
 сад знам како оној беше

што ме молила најлепше!  
 Што нестајеш одједаред?  
 Говори ми, дођи напред,  
 можеш прећи без напора,  
 међу нама нема мора,  
 тек та вода што м' убија.  
 Вај! чује ли док тужим ја.  
 Не, можда је предубока:  
 Боже, видим с оба ока  
 како јој се усне мичу,  
 ал' ухо нит схвати, нит чу.  
 Вода неће глас да пусти,  
 и стог га не могу чути.  
 Ах, вај! што не чујем њен глас?  
 Зашто не покаже свој стас?  
 На холост то личи вељу  
 што не испуња ми жељу,  
 јер се смеје кад се смејем  
 и уздише кад уздишем;  
 када плачем, она исто,  
 и понавља све начисто  
 кад најмањи крет променим.  
 Видим сузе лицем њеним,  
 а истргнем ли косе влас  
 то учини у исти час.  
 Зашто тако? Да ме воли  
 зар би могла да одоли  
 – сем ако јој шале годе –  
 да се појави из воде.  
 Шта да чиним? Шта да кажем?  
 Час сам уплакан, час блажен,  
 затим дође бол, и патим,  
 онда не знам за чим вапим.  
 У срцу ми огањ, па студ.  
 каква студен то је? Залуд  
 думам што сам свана врео  
 док изнутра мрзнем цео?  
 Сећам се да сам чуо пре  
 да тако мучи се и мре  
 подносећи такве боли  
 свако ко овако воли.  
 Је л' то Амор који зло ми  
 ствара и сву снагу ломи?  
 О Амору ништа не знам  
 сем да моћан је и вечан,  
 и да мучи ме, трѐ љуто:  
 сасвим убеђен сам у то.  
 Ал' откуд је, из ког круга,

где живи, где гледају га,  
којим светом, земљом влада,  
то не могу знати сада.  
Да ли њега тражит смем ја?  
Да, где му је дом и земља  
питама, када је ту поред:  
његове сам моћи посед.  
Не тражим га у даљини.  
Видех како и шта чини  
и сад знам о њему као  
нико. То што нисам знао!

Он би рођен у планини  
свој од стења, у дивљини,  
где су стално и снег и лед.  
Тело грубо му, груб изглед,  
срце камно, вене како  
гвожђе, а стан му је пак'о.  
Не би мудар ни при свести  
ко међ' богове га смести.  
Тај довољно није спозн'о  
злост његову, срце грозно.  
Бози зло не чине свету,  
Ал' Амор нас мучи све ту:  
с моћнима је з'о и оштар,  
а с обичним светом добар.  
Не мислим, ма ко шта рек'о,  
да на небу он је неко.  
Већ Амор из тебе зрца!  
Одакле то? Из твог срца!  
Скупити сазнања веља  
не можеш без учитеља.  
Амор учитељ је који  
ватром тело све освоји.  
Он тумачи ми своју ћуд  
и задаје још већи труд.  
Ах! ти блага што ме згараш,  
да знаш каква зла ми ствараш,  
да знаш како мрем због тебе  
дошла би да тешиш мене!  
Стог умрећу, с болом истим:  
сутра пре нег сунце видим  
овде ће ме наћи мртва,  
бићу без утехе жртва.  
Срце ти је зло и гордо,  
твој поглед је у ме продр'о,  
твоја сила мене стиже  
ал' нећеш да приђеш ближе.

Молим те да ми се смилиш!  
Што ја чиним, и ти чиниш:  
одбацио сам цео свет,  
подредио си мене свег!«

Тако јада, к'о никад пре,  
ту жели да живи и мре:  
наћ' решење не успева.  
Светлост згасну већ сунчева.  
Сву ноћ беше патњом гнан,  
све док не освану дан.  
Ништа не једе, нит пије,  
свог лудила свестан није.  
Док плачућ бол трпи љути  
он сузама врело мути  
и у води мутној тако  
не види што жели јако.  
»Ах, вај! он ће, што није ту?  
Где оде? Зар изгубих њу,  
ја сам овде у тај трен  
јадан, болан и уплашен.  
Никог ту са мном нема сад  
до Амор што ми ствара јад.  
Мени друштво прави стално.  
Мрети ми је! Је л' то важно?  
Дража ми је и смрт брза  
но бол што ме свег растрза.«

Гледа поново, и види  
сенку која би у води.  
Осмехну јој се у трену  
и, мисли, и она њему.  
Још га већа патња спута,  
љуби воду по сто пута.  
Чини му се све је ближе,  
не може одолет више:  
рукама би да је зграби,  
ал' напори ти су слаби  
јер није ју ни дотак'о.  
Поче мислит тад овако:  
Пошто не може је таћи  
блиску, јер за трен најкраћи  
мине, водом опкољена,  
схвати да је то опсена.  
До разума дође за трен.  
Виде да је он преварен,  
и схвати да сенку воли.  
Прекорима себе сколи,

Ал' не зна шта треба радит:  
 срце не може одвратит.  
 Изгубљен је и забринут,  
 не зна да нађе прави пут,  
 јер жуд беше та голема  
 од које му бекства нема.  
 И док напушта га срећа  
 зебња постаје све већа.  
 Стог мучи се, и убија,  
 свака реч је погубнија.  
 »Сад знам да врач право каза:  
 смрт је ту и нема спаса,  
 жељу имах ја највећу  
 коју никад достиж нећу.  
 Слутим и верујем сада  
 да је мртва моја нада,  
 и док ме та мука тлаци  
 тај плам постаје све јачи,  
 јер крај себе бар је гледах  
 и то беше сладак предах  
 јер у сенци видех нешто  
 која варала ме вешто:  
 то бар утеха би чиста;  
 сада знам, не видим ништа:  
 од тог већи јад се збира.  
 Не налазим ни трен мира,  
 јер не волим живо биће,  
 не знам шта од мене биће.  
 Каква љубав, с болом велим,  
 волим, а не знам шта желим!  
 Тело, лице које мотрим  
 скрити су у днима мојим.  
 Себе волим, то је лудост!  
 Откуд таква неразумност?  
 Вај! осећам тај бол врели  
 без иког што помоћ жели.  
 Ви, поља, ви сви уокол,  
 за Бога, гледајте мој бол!  
 Тело жалите ми лепо  
 и реците: »Мре свирепо  
 тај син који рођен зло би  
 да умре од болне коби!  
 А ти, шумо, која гране  
 древне шириш на све стране  
 – којој нема равне нигде –  
 ти љубави многе виде,  
 реци да л' те нешто трону  
 видећ љубав тако болну.

Размисли и мени кажи!  
 Не, знам, ниси, то не тражи!  
 Ви, Бози, што судите свет,  
 нек удес мој вас гане клет!  
 Што будите ми жал у свем'?  
 Пре бих желео да умрем!  
 Вај, како су Бози глуви!  
 Нису они, то утувих,  
 добри, како мисли свако.  
 Немоћни су. Биће тако.  
 Док ја молим трпећ злости,  
 а они су без милости,  
 није л' право да сви кажу  
 да нит штите нит помажу?  
 Зашто кажем све то, јао?  
 Не бих у то веровао.  
 Ал' ви, Бози, опростите,  
 луд сам, као што видите,  
 тако збуњен сам и свладан  
 да и не знам што сам жалан,  
 тражећ тек то чем се ни ви  
 нити други ко противи,  
 а ја идем свуд у пратњи  
 тог што узрок је свих патњи.  
 У мени је све што жудим,  
 не знам због чег тако тужим.  
 Ја сам то што тако желим,  
 самог себе ја уцвелим.  
 Пошто имам то што тражим,  
 што да жељу не утажим?  
 Не знам, јер волећ сам вољен  
 и вољеним задовољен,  
 и све муке прођу мимо,  
 ал' излаз не налазимо.  
 »Ми«? Не, »ја«, јер ја сам сџм,  
 нисмо двоје, то сада знам.  
 Молити? Али ког да молим?  
 Не помаже то што волим  
 нит ми може дати савет.  
 Стог нема спаса: морам мрет.  
 Вај! тужим, ал' ме нико  
 не чује кад бих и вик'о.  
 Родитељи ме у тузи  
 не виде, а моји друзи  
 за мене сад мало хају.  
 Никог нема сад у гају.  
 Свак ме мрзи, морам знати.  
 Вај! где сад је моја мати?

Ту би дошла да заплаче  
да ме утеши најјаче.  
Никог ко би поглед'о ту  
мене и моју лепоту?  
Ма не! има она дјева  
коју видех прошлог днева,  
коју грубо ја ослових  
а која хте да је волим.  
Могу сад рећ да сам проклет  
јер њу нисам хтео волет.  
Вај! како сам био зао,  
како груб се показао:  
сред уображења мога  
свидет ми се није могла!  
Лепи Боже, да може доћ!  
Већу пружила би помоћ  
нег мајка, отац, ил' сестра  
кад бих управио сместа  
своје срце к њој да тако  
стишам лудост ту полако.  
Јер Амор ме тако пржи  
да од мене беше бржи.  
Ал' мислим да једно схватам,  
да учини љубав да сам  
покрај неког другог но ја,  
прошла би ме мука моја.  
Боже! да случајно дође  
би учинила да прође  
и крај буде неспокоју  
– љубав добила би моју.  
Све је ово стигло мене  
јер не хтех чут речи њене!«  
Збори и кори се сада,  
Срце дрхти, трипут пада  
и не може да говори.  
Виде, очи кад отвори,  
Дане, што стиже тог трена  
Амором сва прогоњена:  
сва нага испод свог вела  
младића је наћи хтела.  
Он је гледа, к'о најдраже,  
Ал' не може реч да каже.  
Врело прстом њој показа  
и варљиви лик одраза.  
Пружа руке, усне креће,  
шири очи, нема среће:  
показује да се каје.  
Она слуша, пред њим стаје,

ћутке у њег вид упире.  
Он се мучи, он умире.  
Љуби га – како и не би –  
изгуби се, дође себи,  
загрли га, пада нице,  
љуби очи му и лице.  
»Вај, тад ће, драгане мили,  
подлегосте смртној сили!  
Благо бити ви хоћете,  
ал' говорит не можете.  
Вај! туга нас само спаја,  
болнога ли загрљаја;  
кратка срећа, кратка радост,  
убија ме ова жалост!  
Вај! моја молба дозво смрт!  
Утехе нема, свет је шкрт.  
Са њим умрећу сирота,  
смрт је боља од живота.«

Младић мре, душа му оде.  
Дјева уз њега крај воде  
тако сви се да из тела  
душа јој је узлетела.  
То њој Амор створио је.  
Скупа умреше њих двоје.  
Нек сви што се воле јако  
пазе да не умру тако.

Јелица РОЋЕНОВИЋ

*СЛИКАР ПЛАНИНА И СВЕТЛОСТИ У ГРГЕТЕГУ  
(Обнова класичне слике: Вељко Ђурђевић)*

Кад запитих Николу Кусовца, нашег познатог историчара уметности, кроз чије су руке у Народном музеју прошле толике слике наших највећих уметника, да ми за моју књигу „портрета“ савремених сликара „Магија слике“ препоручи неког од млађих уметника изразитог ликовног дара, изенадих се кад помену име које ми није било познато: „Вељко Ђурђевић. Велемајстор“! Било ми је довољно да погледам Ђурђевићев портрет Николе Кусовца у „Мони“, и да схватим да овај изванредни познавалац и процењивач уметничких вредности није употребио прејаку метафору.

Кусовчев портрет који је Ђурђевић насликао реалистички одиста одаје посвећеног мајстора који као да је изашао из неке ренесансне радионице. И сад читалац може да замисли моје изненађење кад сам се после тридесетак разговора са нашим савременим сликарима, неке јесење вечери, после Сајма књига, нашла пред једним високим, мршавим, бледоликим младићем, са изгледом дечака, за кога никад не бих помислила, кад бих га срела у пролазу, да је шегрт, а камоли мајстор, послушнујући смирено Ђурђевићева размишљања о уметности слике и својим сликама, повремено проткана смехом:

„Од великих руских уметника XIX века научио сам да постоји традиција да се насликају људи свога доба. Знао сам да Никола Кусовац има у својој колекцији неколико портрета наших познатих сликара, и мада сам имао велику трему, одважио сам се да га насликам. Радио сам дуго на његовом портрету, покушавајући да нађем један прецизан однос - равнотежу између строгости, благонаклоности и мудрости у његовом погледу.

Одабрао сам га из поштовања, јер је то личност која се деценијама креће овим нашим културним простором, мада ја себе осећам, пре свега, као сликара пејсажа.

Много сам сати спреман да проведем у раду да бих насликао неку личност или призор, али сам на крају задовољан

кад помислим да сам успео да ухватим то унутрашње биће, његову метафизичку суштину. Пејсаже чешће сликам, међутим, могу себи да дозволим луксуз да бирам кога ћу портретисати. Обично сликам паралелно пејсаже и портрете.

Када се заситим рада на једној, пређем на другу слику, и то прескакање с теме на тему чини ме непрекидно стваралачки свежим“.

Од овог младог уметника са завршеном београдском Ликовном академијом, сазнајем да у његовој породици постоји још један сликар. Вељков отац Слободан -Боб Ђурђевић је машински инжењер, али и он слика пејсаже. Откривши синовљев дар у гимназији “пустио“ га је да црта, али није знао да му син бежи са часова да би откривао тајне сликарског заната и великих мајстора:

„Признајем да сам лагао одлазећи у депое музеја, говорећи да ми је потребно да погледам неке слике и цртеже због матурског рада, иако сам заправо био две године млађи, јер је то била једина могућност да изблиза погледам цртеже и слике Паје Јовановића, Ђорђа Крстића, Уроша Предића, Марка Мурата. Од европских сликара на мене је највише утицао Веласкез. А од сликара ренесансе сам највише научио о цртежу, телу, динамици покрета, естетици. Страсно сам копирао Рафаела, Леонарда, Микеланђела, учио азбуку уметности да бих постао свој. Од Јапанаца сам научио шта значи дисциплина и религиозна посвећеност. Себе сам препознао у причи једног нашег музичара који савршено интерпретира и музику Истока и музику Запада, јер је и Србија у духовном смислу део оба света.

Тако се и ја природно крећем и међу передвижницима и међу ренесансним сликарима“.

Вељко Ђурђевић ме изненађено погледа кад рекох: „Ако бих бирала између Веласкеза и вас, радије бих се определила за вас. Кад само помислим ко улази кроз врата Веласкезовог атељеа док слика белу краљевску принцезу, девојчицу окружену богаљима, ужаснем се“.

„Да, али ја сам могао изблиза да посматрам Веласкезов савршени портрет папе Иноћентија, који је Френсиса Бејкона инспирисао да наслика неколико својих портрета.

Веласкез је тако добро насликао портрет папе у црвеном огртачу, да се он оштрим речима обратио сликару: „Можда ми је и превише сличан“. Замишљам тај тренутак сусрета између папе и сликара. То су била много опаснија времена, и само та мала епизода из живота сликара заслужује пажњу“.

Сваки папа изражава дух свога времена, приметих, и младића - сликара очаравајућих планинских предела Србије запитах шта га је привукло том надземаљском рају чистоте планинских врхова, храста и камена, бора што „и звездама по сву ноћ збори/ горке самоће ове земље“?

„Желим да верујем да ваша слика „Хлад“ није понор између две таме, него две светлости?!-рекох ја.

„Природа је универзално и непролазно уточиште за човека“, објашњава своју љубав за висине Вељко Ђурђевић. „Мени је дубоко блиско то што Јапанци и наш Никола Тесла верују да све живо и неживо има душу. Од детињства проводим време у природи. Уметник је интровертно биће, и да имамо двадесет живота не бисмо стигли да прођемо свим стазама, уметнички обликујемо све што желимо и чему се дивимо.

Природа је, међутим, исконско.

Она је мајка свих нас, отуда моја потреба да радим виртуозно. Ја сам везан за природу и као за планету која је подељена на неке „парцеле“. Сликам је као Божју доброту и видим да људи из разних крајева света на исти начин реагују на моје слике, што ме чини бескрајно срећним“.

И највећи сликари могу бити људи са сенком, знају да открију уметност, а прикрију себе; осетљиво, дубље, невидљиво значење слике, кажем заглавана у лице младог мајстора.

Мислим да је Андрић себе препознао у Гоји. У часу док разговарамо, додах, у Лондону се одржава изложба Рембрантових слика. А Рембрант је такође један од учесника „Ноћне страже“?

Вељко за један часак застаде па одговори:

„Моја прва асоцијација „за Рембранта“ је светлост.

Метафизичка. Мистична. Интимна.

Не бих баш тврдио да је Рембрант најбољи цртач свих времена, али оно што у мени изазива страхопоштовање према њему је маестрално владање контрастом светлости и таме. „Ноћна стража“ је врло тајанствена слика“.

Не може човек да се не узнемири док посматра Рембрантово „Жртвовање Исака“, тај нож у лету, или „Повратак блудног сина“, јер постоје различите самосвести и снови о невидљивом?

„Мислим да је незахвално сликати одређену тему из религије јер се опредељивањем одричете милиона људи. Банкари су били мецене у уметности и они су одређивали теме“. Ја се враћам Ђурђевићевим сликама и размишљам о симболици њихових назива: „Дебло у магли“, „Беле воде“, „Небо над Београдом“, „Бреза међу боровима“, „Небо над Рзавом“, „Шума на црвеном потоку“?!

„Све те слике су нека сећања из мог дневника. Наслови слика ми нису толико важни.

И Паја Јовановић је говорио: „Јао оној слици која мора да има наслов“!

Зна се, одговарам овом младом мајстору, да сликар воли да мешајући боје, посматрача поведе у свет илузија, али Љубав за мене није Ђорђеонеова олуја што стиже из даљине, већ светлост. Читаво наслеђе симболизма заснива се на повезивању слике и речи, преласку из семантичког и визуелног у ново



онтолошко поље, те у том смислу повезивање слике и речи не може да буде неважно?

Стичем утисак да млади сликар који је тек почео да лети не жели да улази у ову расправу.

Питам га онда како је прелазео пут од оног што је најближе, преко љубави за природу, до божанског по себи, и слушама како је открио себе као световног монаха?

„Сусрет са монасима Фрушкогорских манастира, да водим скоро идентичан начин живота као и они, и да тога нисам био свестан, било ми је најдрагоценије духовно искуство.

Тек у разговору са њима открио сам колико је за сваког ствараоца значајно одржавање чистоте унутрашњег извора.

Схватио сам да живимо сличан посвећенички живот, у дубокој контемплацији и одрицању, да свет не воли оне који иду за светлошћу душе“.

„Иза ока права јавна је“, кажем Вељку, и заправо као да говорим себи самој. Само Лепота може да спаси свет, подсећам га и на Достојевског. Ако желимо да судимо о оном што је добро у уметности није довољно да судимо површним речима, што је најчешћа појава, него да о њој мислимо и математички: знамо да је Леонардо био опседнут перспективом. Питам сликара о његовом односу према броју, значајном не само за простор земље, него и простор слике?

„Број ми је важан јер потичем из једне инжењерске породице, а и на природно математичком смеру гимназије такође сам се много бавио математиком и оптиком, тако да мислим да они који игноришу математику, не могу да створе неко вредно уметничко дело.

Један темељан аналитички приступ у том смислу, неопходан је у тренуцима кад наиђе час инспирације, за прелазак из емпиријске у метафизичку мисао. Неопходна је за уметничко стварање и велика концентрација.

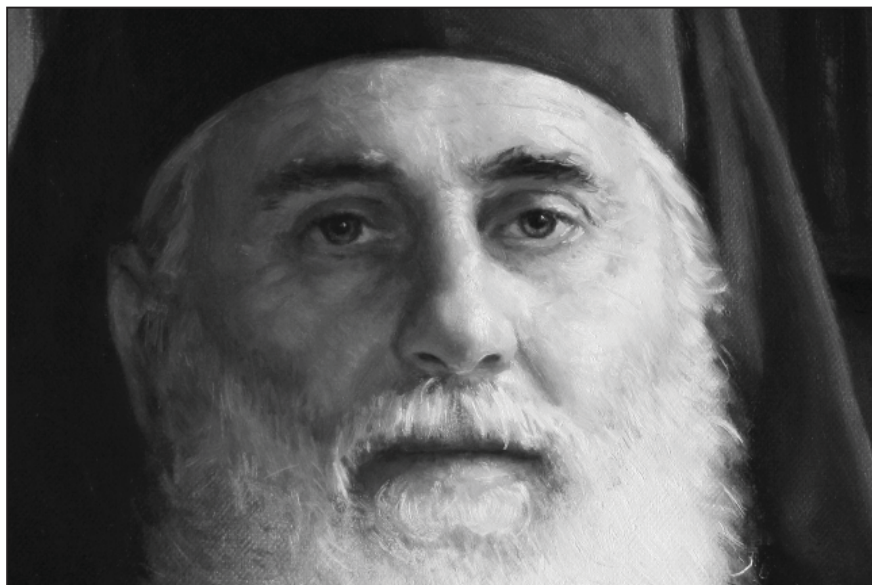
Кад сам, рецимо, радио портрете оца Доситеја или владике Василија потрошио сам много енергије, али ми је било битно само то да њихови портрети надживе време.

Уметност је одувек била елитистичка. Имам привилегију да имам мецене који својим поверењем подстичу моје сазревање, без жеље да се експонирају у јавности, док сам на почецима уметничке каријере сарађивао са колекционарима који су ме чинили напетим“.

Нисам желела да овом младом даровитом човеку кажем да мецене, од оног првог, никад нису бесплатне, не морају да то што желе саопште, али да и кад ћуте, процењују идеју слике, а ту лежи опасност. Уместо тога Вељку Ђурђевићу говорим да сам се радовала откривши његове слике, да кад посматрам његов пејсаж „После буре“ осећам се као да гледам слику Србије после последњег рата. И слика и песма су метафоре, симболи о неизреченом. „Зар не знате да се сада са мном говори знацима“ рекао је Гоја, без жеље да даље објашњава своје слике. Сигурна

у то да пред мојим младим пријатељем стоје многе године изгарања у потрази за апсолутом, као и похвале и признања, запитах га шта је урадио, а да се о томе у јавности недовољно зна, сигурна и у то да ће памтити овај наш разговор?

„ За време Другог светског рата у манастиру Гргетегу теко је оштећен иконостас који је радио велики сликар Урош Предић. Наш садашњи игуман, отац Доситеј ми је рекао кад је видео како радим: „Чекао сам те двадесет година!“. Да бих се прихватио посла да поправим та оштећења обишао сам скоро све војвођанске манастире, погледао све иконе Уроша Предића у техници уља на дрвету и потрудио се да посао у Гргетегу што боље урадим. Највећу похвалу за мој рад добио сам од једне жене којој сам се похвалио да сам завршио рад кад ми је после неколико месеци рекла: „Слушај, била сам у Гргетегу; оно нису твоје слике. Све их је насликао Урош Предић“.



Портрет оца Доситеја (детал), уље на платну

Давид КЕЦМАН ДАКО

*ПУТНИК СА ЛИНИЈЕ БРОЈ 58*

*(Иван ЛАЛОВИЋ: „Душина ратишта“ ,Грамастик, Београд, 2014)*

На страницама обимом невелике књиге „Душина ратишта“ Ивана лаловића (Београд, 1975) сабране су песме које је написала рука немирника, сада готово и бунтовника који извориште за творење лирике налази у скривеним а болним ожилцима насталих ко зна кад и како а зрењем/касним спознајама себе и свог живота, коначно и без илузија у бистрини разазнатим при ходу лавиритном који је од свих најтајанственијим, а име му је душа. Ожилцима/обележјима свега оног поприштем као стратиштем непреболногног, наталоженог неминовним губитком, нестајањем, разочарењем, осећајем безнадежности у овом времену свакојаког неспокоја. Дакако и спознајом теретности празнине, обмане, свега оног што се изоштреном диоптријом, која настаје кад се болом распрше најлепше илузије и канастаје све поразнија, све тежа празнина. Једнако оне варке о себи, као и илузије о оном што је и оку и срцу најближе, што се тренем каснијих спознаја правога стања уше указује потпуно разобличено. Будући да је без маске, све што се у њему сабрало, при новом погледу бива доживљено као неизбежни а жестоко поражавajuћи песников презент насушни.

За разлику од оног раније објављеног, певањем често и у исповедном, али и у јетком тону, збирком „Душина ратишта“ Лаловић знатније и непосредније обелодањује и своје вјерују у поимању душе, битка уопште, све до поимања смисоности и живљења и стварања. Такође је веома изражајан и критички однос према стварносном трену, према „новом добу“, друштву у транзицији, систему ненаклоњеном свему оном што чини радост људског хода као што је нежност и доброта, као што је лепота у чијој је моћи, како је то писао и велики Фјодор Михајлович Достојевски, да *спаси свет*.

У новом лирском опусу Ивана Лаловића налазимо и такве поетске записе којима овај аутор даје и више од благог

наговештаја попунијег, знатнијег стваралачког зрења, а поједине песме (*Линијом број 58, Бивај, Детаљ из „Грмеча“, Излазни прозор, Снег, Промаја, Празан град, Са бескрајног језера*) такве су да се сада, и то са знатно већом сигурношћу/уверљивошћу о Ивану Лаловићу може говорити као о урбаном песнику, песнику егзистенцијалних, па и граничних стања. Све како и бива кад човек изложен ветрометини остане сам и без илузија. Кад врелину страсти (раније његове веома успеле младалачке песме о љубави, на пример) замени/наследи горчина од неизбежног доживљаја животне суровости. Кад се уместо широм отворених врата у некадашњем простору безграничне наде тражи *Излазни прозор* као готово једини начин за избег из пакла који се зове Стварност а који, судећи и по таквом Лаловићевом лирском поимању душе, по доживљају бола, самоће, пролазности, егзистенције уопште, није тамо негде, горе, безгранично далеко и што следи кад све друго животом мине, већ је оживљима/последницама увек ту: пакао у самом човеку. И још одређеније: оном у њему а што се именује душом. Без нежне и мудре, искрене речи, у оном невидном и нечујном где, како то и сам песник казује: *зврји празна душа, лишена отиска/ без капи радости, без страшнога вриска/ чили и нестаје, као прамен дима. (Душа).*

Већим делом, а највише у другом од укупно три циклуса, књигу „*Душина ратишта*“ доживљавамо и као лирику егзистенцијалних, граничних стања. Душа је, иначе, реч која се најчешће јавља и у његовим ранијим збиркама, а сада и у многим песмама којима је овај песник, највише заокупљен при трагању а потом и обелодањивању властитог одговора на питање: Шта је то живот? Какво је моје место у њему, ту, у властитом животу, са душом све празнијом, под теретном *тмушом*, све *сушнијом*? Надасве, чему живот у бездушном времену, у једноличности, у сивилу? У таквом времену и простору у коме је све унапред знано, задато? Дакле, не какав је живот уопште, и не одговор који би изречен сваком био утехом прихватљив, мелеман, путоказан, већ живот један једини, непоновљиви живот.

Иначе, о томе шта је душа, мношто је одговора на страницама многих књига, а Иван Лаловић, судећи по оном од каквог су лирског ткања његове песме, близак је оном уверењу које тако једноставно а мудро, без могућности за озбиљнији демант, предочава јапански прозни писац Нацуме Сосеку на страницама романа „*Душа*“: „*Живот?*“ - казује Сосеку- *Живот је стање стање душе*“. Управо тако, да је *живот стање душе*, и поимамо Лаловићеве стихове: „*Нека се туга у мени тиска/ као да никад нисам боловао/ нема из груди дозрелог вриска.// Ветра нема да покрене/ душин лист из тежишта,/ да се душа не одрекне/ лепих вести са поприта.*“ - које исписује већ на почетку књиге „*Душина ратишта*“, у првом циклусу, где су све песме без наслова и као да једна из друге извиру, као да је свака песма оно бисерно сјајно зрнце са огрлице настале у

студи душе, у тренуцима горчине и туге која је таква да од ње и суза мрзне: *Боже, сласти ми донеси/ горко ми је у грудима,/ на небеси, ако јеси,/ чежњо плава, невидима.*“

Но, није ово, како се у први мах и чини, књига а у њој романтичарски жал старим, за минулим, за оним што је било и нестало је, отишло у неповрат. Напротив! Песник, иначе, одлучан у мисаоном предочавању стварносног стања на „*Душином ратишту*“, као да је захвалан тој горчини и таквом болу, тим непреболима, ожилцима на души, јер му спознајем стварног стања, као и касним спознајама оног што се збило и што се потом слило у ожилке, све скупа бистри поглед (*оштре диоптрију*), а песме су последица/ехо тог доживљаја, једини поуздани доказ/уверење да се душа није одрекла *лених вести са попришта*.

Читањем/саосећањем, захваљујући непосредности, отворености, искрености и сугестивности оваквог лирског израза, једнако у класичној и модерној форми, певање у катренима и у дистиху, али и белим стихом, јавља се осећај / помисао да је ове (и овакве) песме најпре доживео/ветрометином ослушнуо а тек потом писањем белином хартије и од самозаборава сачувао онај анонимни *Путник са линије број 58./ чиновник у капуту посве сивом*, који би, будући стешњен тмурном, претешком свакодневицом, без сигурног ослона о неког ближњег, а најпре без ослона у себи самом, да се *не замери Богу, ником* и по устаљеном реду вожње/(з)бивања да *ишчезне с првим димом*.

Лирски субјект збирке „*Душина ратишта*“? Путник је то, даноноћник, који је под теретом *Позне тмуше* ходи и пише са тешким осећањем да је у теснацу између две хриди. Између признања *не могу више* и, наравно, све док живот траје, без одговора на питање: *“Докле тако?”*. У таквим тренуцима“, а и шта би самотан друго и чинио, *дозива се света мати/ да помогне добра дева/ у пелину ноћних сати. (Позна тмуша)*.

Многе песме Ивана Лаловића и сада су, само знатно непосреднији, суровији, рекли бисмо и животнији, *са дна душе* одсеви неизбежног бола, тиме и тешког незаборава (песма „*Јетра*“, о несрећном оцу, или она о мајци која, управо кад је то најпотребније *свраћа у снове, млеко м црта пејзаже/ умива погледом далеке сводел*, песме су о души у време бездушја.

Занимљиво је да су ту, а такође су део душиних (ст) ратишта, и песме о вину и и о пријатељима, те песме настале као посредни омаж песницима Никити Станеску, Брани Петровићу, Бранку Миљковићу, Брани Вељковићу, блиских му по осећању света и слободе која живот једина може учинити питомим и лепим. Уствари, било о коме, или било о чему да је у песми слово, све су то искрени и болчни лирски записи путника-самотњака који ходи/путује празним велеградом, најтужнијем у време празника. Песме ходу дубоким снегом, тамо негде на Вождовцу, са осећањем да *по снегу ходи и промашена намера/ у мени, стопала су јој модра,/ не опстаје у снежној опсесији (...)*

*Крвави трагови су прилог белини/ који даје сан посечен на ексер  
винут у небо.// („Снег“) ...*

Било о чему да је, Лаловићева песма се доживљава као искрени извештај, или, по Лази Костићу, *извешће о стању душе* када се у трену жестоке промаје настају, стижу, од потпуног нестајања/одласка у неповрат отимају речи за песму. О оном што се у преломном трену догађа(ло) на душином (ст)ратитишту, временом сабрана у ожилцима, а дослухнута, ухваћена и сачувана реч за песму која је „само“ ехо свега оног треном доживљеног а писањем од заборавачуваног за оно време иза себе. За време иза (свог) живота. Песме су то човека који познаје обе стране живота, који не пристаје на пораз и ходи/живи с наумом да их обе, и рајску и паклену, ту једнако мрачну и сунчану страну живота, мора достојанствено да (пре)живи. Речју, Иван Лаловић је написао и обелоданио књигу од слова, од речи које је, како то и сам казује у изванредној песми *Промаја*, успео да сачува од тоталног расула, неверице, од осећања бесмисла стварања, а читамо их као лирске самоспознаје оног што ће се, ал' само кад све мине, моћи именовати нечијим животом: *Промаја/ Полетеше слова са страница/ свесака, књига./ Скидам их са зидова, штокова/ намештаја/ са руку./ са жениниог чела, кћеркине браде./ купим их са пода/ ређам, сабласно миру собних биљака./ Тако сложена, слова бивају/ биографија промаје с полетка света—кратковека филозофема/ касног препознавања себе.//*

Исказани песмом (најчешће самообрачунски) бунт на страницама књиге „*Душина ратишта*“ такав је да немилице *оштри диоптрију*. Лаловићев лирски глас/вјерују толико је искрен и уверљив да бодри и подстиче чежњу за препородом, преображајем и света, али и преображаја самог себе у времену посве несигурном. Кад, „*Пољем ходи човек/ у стрлца развије.*“ (Миодраг Павловић), или „*Кад падају маске и указује се човек, његово право лице*“ (Гадеуш Ружевић).

Доиста, и ововремени човек наставља да пада у свим правцима. А при погледу на таквог човека, чини се, само песници налазе и разлог и оправдање за своје несмираје. Да, има таквих који, попут Ивана Лаловића, уинат горком искуству која настаје као последица *прејаке речи*, уинат обећању, или налогу, не држе језик за зубима како би *сачували сва четири елемента*.



Мирослав ТОДОРИВИЋ

*СУШТАСТВО ПЕВАЊА (ИЗ) ЖИВОТА*

(Ранко Павловић: *ЗРНО*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014)

Ранко Павловић један је од ретких истинских полиграфа који се успешно остварује у више токова (поезија, проза, драмски текстови, ...) Творац, обимног, и значајног опуса, огласио се новом збирком песама *ЗРНО* и с њом је започео друго полувековно бављење књижевношћу. Ако је име *монограм садржине* онда је ово *Зрно* песниково житно поље јарких боја и животних мириса што памте исконско а кроз оновремено изражавају свевремено. У њему се чују и одјеци порука Пастернакових сихова, јер „Није живот — што и поље прећи!” Симболиком и метафориком *Зрно* представља моћну ознаку коју *време не дотиче* већ је слика вечних мера, речима овремене критике *Зрно* је збирка песама универзалног тематског дискурса.

Њена песничка зрна, у виђењу умног и искусног песника, мајстора речи, су свеколика метафора чија четири слова симболиком броја четири сугерише и семантичку просторност речи која указује на подтекстуалне слојевитости језика и певања. Песник мотри свет, луцидно опажа и промишља, пише душом, а његове мисли, како би то казао Хајне, *стижу из његовог срца*. „Пјесма на крају“ ове збирке је *пјесничка прича* мудрог ствараоца, оног што је спознао, кадро да стиховима каже оно о чему се кроз времена пишу књиге, понављају и умножавају. Реч је о стварању, о томе коме песник пише, слово о песничком послању. Мото ове песме: „Кад ме нешто тишти, ја кажем / себи: то песма негде почиње“ су Тадићеви стихови које доживљава сваки истински песник.

Без тога што *тишти* нема песме која ће својом топлином, емоцијом и спознајним светом постојати и бити песма. Песма је по Павловићу и исповест душе. У њој је песник, у тој исповести и *запитаности* стиховима његовим речено: јер ни *душу више не могу да ти отворим, јер и њу сам стиховима разголити*. Предао



је душу читаоцу, постао песма коју пева, објавио се у читаоцу` и како то каза Ли Тај По *Неко на обали пева као да скида туге време*, ослободио се терета виђеног и доживљеног, постао песма коју пева у којој се наводи коначни смисао речи.

*Штиоче мој*, обраћа се песник читаоцу у метафизичком кругу ове збирке која својом ауром држи песника и читаоца. *Верни мој читаоче*, пева песник Пуслојић, „Ја певам ономе што ће доћи после свега”, казивао је Раичковић.... Само богом дани песник је кадар да се исказе стихом, да буде оно што пева.

Херберт Рид пише: „Из контакта са свакодневним животом појављују се идиоми. То је реаговање људског организма на елементе који га окружују. Они одражавају брзину живота, притисак живота, његову саму суштину. Идиоми су гласовни одјек човека у ритму живота и могу се поредити са ударањем бубњева и играњем удова. Све уметности су изграђене из тих примарних елемената и њихова реалност и актуелност зависи од тог строгог односа“.

Песник Ранко Павловић те *идиоме из градива живота* унутрашњим оком и слухом песничким духом оваплоћује у своја песничка зрна. Седамдесет једно зрно збирке *ЗРНО* представља године песниковог земаљског живота и чини јединствено сазвежђе зрна. Отварао је сваким зрном душу да би на крају постао песма коју је испевао и постао део душе свог читаоца. У њему је вазда живео песник који је мотрио и ослушкивао свет и песмом се обраћао читаоцу а преко читаоца себи. Јер „Поезија, ма у којем времену, пита се не само о сврси свога говора, него и о томе ко то говори у нама, кроз нас, обраћајући се другом и покушавајући да покаже како тај *други* заправо јесмо *ми сами*.“ (А. Ристовић)

Песник Павловић пише „Писмо сјенима Јосифа Бродског са снијегом завијаног Балкана“ у којем је шифра песничке мисије и филозофије поезије која се обраћа колико адресату толико и читаоцу. Данашњем. Будућем. У песми је бит његове поетике што указује на класичну лепоту певања и „филозофски поглед“ исказивања које треба да буде *блиско*.

„Прије ће бити – једноставно. Баш тако, / јер у једноставности мудрост добија / пуни смисао, постаје нам блиска / као мајка, као неко ко нас подучава / да би себе увјерио у оно што говори...“ Тако пева и говори Ранко Павловић. И песме његове су као облук којег су горске воде ослобађале сувишног, и као што је Микеланђело у комаду мермера видео анђела па га је клешући ослободио, песник је *опоетизовао животну грађу*, удахнуо јој дух песнички и створио песму. Зрно о себи и нама. Из његових певања се чује порука Владике Николаја *стави свој живот у стихове, ако хоћеш да осетиш живот универзалним, и да будеш с овим у вези и хармонији*. Песничко осликавање стварности је лирска представа доживљаја који је песника подстакао да га преточи у стихове. То опевано из песме казује о песниковој, речима његовим казано „привржености темама које се баве сопством као загонетним и тешко

одгонетљивим микрокосмосом“. Павловић певајући одгонета а опевана стварност добија ново *дубље од слутње* значење са метафизичким струјањима који смислу дају универзалне димензије. Он поезију налази у животу, јер живот без поезије нема смисла. У симбиози искуства живота и искуства песме остварено је *Зрно* које у тумачење призива и настанак бисера што се рађа из бола шкољке.

Павловић пева о битном, оном што је уткано у суштину живота, што теми обезбеђује животност која стварно звучи у „стварном врењу живота и времена“...Оно унутрашње што дато је у његовој песми је жила куцавица што носи емоцију која плени и указује на песничко у нашем животу и стварности сугеришући да је поезија у свему.

У песми, ремек причи, „Свечана академија“ опoетизован је случај око *распореда мјеста у сали*. На *миг невидљивог* разводница ће „јунака песме - приче“ повести на друго мјесто. У поенти песме, у дистиху, јер *оног Невидљивог/иза завјесе* треба и разводница да се причува. И тако песма постаје својеврсна метафора, лична се претвара у универзалну причу у којој је ехо Настасијевићевог *лове а уловљени* из чијих лагума допире дах древних истина и давно постављених правила што нас мотре са Светих списа.

„О Вандалима је толико писано, да перо / бјежи од њих..“ али вандали су нужност овог света, она друга страна што се у њиховом имену исказује. Драматургија песме, атмосфера у конетксту са знаним прожима ову густу песничку тканицу, урања у историју, (*...каткад вјековима, крију под земљом...*) обасјава песничку причу у чијим се слојевима находе и дубљи садржаји ове теме. Универзални дискурс указују да ова песма епских размера садржајем о бојом има значење метафоре чије *будно око* бди над светом. Стрепи и песник у песми којом се оглашва, јер: „ О вандалима је заиста много писано / и перо, ево и сад, бјежи у зјеницу свјетла, / плаши се њихове неуништивости. / Прије ће нестати пјесме, него вандали.“ У том завршном тачка стиху ове песме је њена порука да је ова вечна тема у којој је *summa* емоција, мисли и слика, рекапитулација личног у свеукупном искуству.

ЗРНО је рељефна збирка са бројним песмама чије коте доносе бит песничког суштанства исказаних кроз лирску фабулу песме. Она је проткана суптилним медитативностима са иронијским нитима, тихом меланхолијом кадкад и резигнацијом што јој обезбеђује пуноћу. У њима се читује колико оовремено толико и свевремено у чијем се подтексту налазе теме наслеђа. Ова поезија је од живота, за разлику од постмодернистичких магли у њеном видном пољу је *песник и његов поглед на свет*, на наше време и живот. Павловић је песник који успева да луцидно, на свој начин, кроз лично повеже опште, да општем кроз песму да својство универзалног, јер све се на овом свету понавља. Песма бележи кроз *титраје душе* сцене и теме које песник

доживљава у којима се сплиће лирско и наративно и постаје органски део целе збирке. Битне песме - зрна: *Гдје смо, Каин и Авел, Да ли је ствар у глини?, Свјетлећа зрна, Запјевај сам са собом, Љесков прут, Сумња* (у којој су стихови чији коначни смисао дамара и одржава поезију у речима: „Смислена сумњо, страх од истине / твој је нектар којим напајаш / богове у себи и себе у боговима.“), *Суштаство камена, Спознавање воде, Зрно пјеска, честица душе, ...Мајчина кућа, Мириси* (у којој се песник суочио са земаљском страном нестајања и ишчезавања, са метафизиком свега у којој „Само сипка земља, коју пресипам / из шаке у шаку, мирише на мајку“. Чита се из ове песме и поезије судбинско које се утискује у душу читаочеву, а за чија тумачења је потребан студиознији приступ...Казује ова поезија о Ријечи ( „Остаје само ријеч“ ), о ефемерном, јер: „Нисам ти ја за велике ствари, / добри мој саговорнице у тишини.“ („Савршено сам“), види песник и препознаје себе кроз оптику своје песме како мину светом ( „Видјех како један човјек мину свијетом“). Све оно о чему Павловић пева је, како би то Рилке казао „саставни део његове крви и бића“ доживљено и проживљено, и зато с „изроњава оваплоћено у поетској речи.“

Отуда уверљивост ове поезије. У њену стварност је уткано традиционално и модерно, лично и опште, књишки изрециво и дубље од слутње неизрециво. Павловић каже: „Када је опoетизована, Ријеч постаје стих, постаје Пјесма, постаје сам Пјесник...“ дочим опoетизована стварност и живот постаје прибежиште, како за песника тако и за читаоца. Јер, *Зрно* је Пoезија *продуженог трајања чији стихови одзвањају у читаочевој души*. Песник је своју душу *стиховима разголитио* Читаоцу који ће у овој поезије наћи и *зрно своје душе*. Све је песник поверио свом читаоцу и зато његови стихови зраче пуном снагом оствареног јединства песника = песме ↔ читаоца.

*И миран сам, блажено миран,  
Ни пред тобом ни пред собом  
Више немам шта да тајим, осим,  
Можда, да сад смо блиски, веома блиски,  
Да једно можемо бити, итиоче мој.*

Због тога и речи овог читања, овај текст о изузетној лирици животе и душе песникове која се опoетизована обрела у читаочевој.

*Трешњевица, О Спасовдану, 2014.*

Момчило ГОЛИЈАНИН

*НА РАСКРШЋИМА ТРАЈАЊА*

*(Љубомир Зуковић: „Убеђење и убеђивања“, ДНС ЛОГОС,  
Бачка Паланка, 2014)*

Најновија књига академика Љубомира Зуковића „Убеђења и убеђивања“ је једна широка панорама дешавања на политичком и културном плану на нашим просторима.

Двије целине ове књиге, прва која је углавном на политичком фону, и друга на литерарно - аналитичком, доказ су само да истински културни посленик не може дјеловати једнолинијски и да његово ангажовање меандрира у све поре културног и друштвено-политичког живота.

Није се могло очекивати од академика Зуковића да остане по страни свих дешавања у Српској у бурним деведесетим годинама прошлог вијека и да не примијети анимозитете свјетских моћника према његовом народу и њихове аспирације да га униште. Био је, као члан Владе, у ситуацији да сагледа тмасте облаке који су се надносили над отаџбином му, а које многи или нијесу знали или нијесу хтјели уочити. Зуковић је и могао и хтио. А и смио, за разлику од многих интелектуалаца који су се скривали у „мишије рупе“. Но, то њима служи „на част“. Неко се морао наћи међу српским интелектуалцима да укаже на погубност одлуке усређитеља нашег народа, високих представника, попут Петрича. Зуковић је проницљиво сагледавао и сагледао нечовјечне удурме свјетских моћника око цијепања националног и државног ткива његове отаџбине. О тим, а и садашњим временима оставио је писана свједочанства „за далеко неко покољење“. Јер без наслањања на прошлост не можемо се надати срећнијој будућности. (Рад, нпр., о овим бјелосвјетским политичким девијацијама симпатично је насловио - „Ружном лицу огледало криво“).

Да би се направила било каква брана од тих и таквих насртаја, нужне су биле и паралелне културне и политичке везе са сусједима, преваходно са Србијом, што Зуковић поздравља, уз неке ограде од понашања појединих културних институција,

попут САНУ.

При првом сусрету са Зуковићевом књигом сусрешћемо се са тешком резигнацијом аутора због дешавања у савременом свијету, али не у ширем окружењу, мада и у њему, него у ужој отаџбини, у расрбљавању у Црној Гори, у анимозитетима који живе у појединим владајућим структурама, политичким и научним (дукљанско-академским!) према Србима.

Пролошки рад „Не дај, роде, умље за безумље“ је својеврсна јеремијада над „кукавним српством угашеним“ у дојучерашњој српској Спарти. Дај Боже да овај ријетки, али на срећу не и једини, глас вапијућег у пустињи овог безумља које нас је захватило запали ону његошевску „извиискру“ у његовим заблудјелим и одрођеним Црногорцима и да се „блудни син“ врати у дом чије је темеље покушао да поткопа. Није је ужегло пред референдум о осамостаљењу Црне Горе, одвајању од Србије (кад је овај апел академика Зуковића обзнањен), али надати се да ће се ипак „у памет дати Црногорци“. Има Бог дати одакле, ако имадне коме.

Обимним радом, који је на граници престижне студије-„Морал и култура су на опасној странпутици“ аутор је једним свеобухватним пресеком културних дешавања и моралних посртања, дао слику данашњег друштва. Није нам никаква утјеха што је и окружење у сличном стању, али ми треба да се позабавимо собом, да не гледамо преко плота у туђе двориште. Криза морала је постала епидемијска болест која се попут гангрене шири и захвата све виталне органе друштва. Из ове Зуковићеве студије могли бисмо извести закључак да смо одавно заборавили на оно свето гесло наших предака - „Све за образ, образ низашто“. Ставили смо образ под ноге (да не спомињемо онај дио гдје леђа губе своје часно име!), новац нам је постао господар који нам све обезбеђује: и научне титуле, и престижне награде, и уносна радна мјеста. Бројна средства информисања иду наруку нашој културној странпутици, што смо, како аутор воли да каже, „дали умље за безумље“. Опасност од отуђења и од националног идентитета и од моралних кодекса Зуковић види и у потискивању ћирилице. Стручно и аналитички је то приказао у раду „За опстанак ћирилице“. На жалост, многи и кад би хтјели, нијесу у ситуацији да укажу на ове апсурде, јер би их одмах етикетирали као ретроградне личности који хоће да нас врате у „мрачну прошлост“. (Указати на моралне девијације не значи да продамо трактор и да се вратимо ралу и воловима). Туга је што су техничка достигнућа у раскораку са моралним успоном. Боље - падом. Тај пад и општа друштвена посрнулоост видљива је и у расељавању нашег села и напуштању земље, што се може подвести и под промашаје поратне политике.

Мада је аутор рад „Посластице демонског месије“ уврстио у прву цјелину књиге, гдје су се нашли радови који су на друштвено-политичком фону, рекли бисмо да у њему преовладава философско-религиозно-литерарни елеменат кроз

пројекцију Његошевог дјела. Истина, Његошево визионарство ушло се у савремени нам тренутак, у вијек у коме је доминантна ђавоља владавина.

Боли Зуковића наглашено расрбљавање Црногораца, њихова мржња према српском имену, скрнављење Ловћена уклањањем Његошеве капеле, сулуди покушај монтенегријанаца да преводом цвијет српске књижевности - Његошев *Горски вијенац* на неки новостворени црногорски језик. Све је то и тужно и смијешно, мада аутор то ублажава ријечима – „Било би смијешно да није тужно“. А уистину је и једно и друго, што донекле потврђује и насловљење рада о томе „Играли су свакојако, па најпосле наопако“.

У књигу су уврштене и неколике пригодне бесједе, попут оне одржане у Бијељини на отварању споменика изгинулим Илијашима, која је пуна емотивног набоја, или оне која је одржана на свечаној академији поводом неколико јубилеја: рођење Немањино (900 година), Његошево (200 година) и годишњице уједињења Србије и Црне Горе. Ова друга бесједа је пуна оправданог прекора савременицима, са исто тако оправданим питањем - Су чим ћемо изаћи пред Његоша? Српске диобе су наш тешки усуд који је посебно видљив из споменика Голи оток. На жалост, на њему се није стало; дијелимо језик, цркву, културу...

Мада је смјештен у други дио књиге, Зуковићев рад о Доситеју Обрадовићу се могао комотно наћи у првој цјелини. То превасходно својим другим дијелом гдје се аутор осврће на дешавања деведесетих година прошлог вијека када је дошло до распада Југославије. Уосталом, аутор и сам каже да „мени је било нужно да узмем мали залет за оно о чему намјеравам да говорим“. А тај „залет“ је био излет у Доситејево вријеме, у његов допринос српској култури, националном отрежњењу српског народа, његовом доприносу у стварању и научних и државних институција. Ријечју - његово визионарство које се показало у нашем времену. То што је овај просветитељ био на неки начин заборављен и скрајнут, вјероватно је умногоме заслуга црквених кругова због његовог „огрешења о мантију“.

„Отаџбинским темама Николе Кољевића“ Зуковић је премостио прво и друго поглавље своје књиге. У ствари, бољи увод у други дио са књижевним темама није могао ни наћи. Аутор види Кољевића као врхунског интелектуалца који се, поред свог посла на факултету и активног књижевног стваралаштва, у најпресуднијим тренуцима за српски народ деведесетих година, активно укључио у друштвено-политички живот, поштујући сопствено начело да је „за сваког човека императив да остане са својима и брани своје“. Зуковић је веома луцидно, не без колегијалне и пријатељске наклоности, тражио и налазио оно најсуптилније, најродољубивије и најљудскије код овог културног посленика који је доста задужио српску духовну баштину.



Друго поглавље ове своје књиге Зуковић је отворио прилогом о Момиру Војводићу, једном од најплоднијих савремених пјесника у српској књижевности. Но, чини се није обимност Војводићевог дјела била пресудна да њоме започне ово поглавље; прије ће бити да је аутор видио Војводића као наслједника његошевског пјевања, као заклетог поклоника епског десетерца, као чувара косовског и ловћенског мита. Видио га је као слободара, као истинског родољуба који не преза ни пред каквим силама да „саспе у брк“ и „милосрдним анђелима“, и домаћим слугаторима, и расрбљеним Црногорцима истину, да укаже на њихову сервилност. Овај рад је на истом слободарском фону као завршни рад прве цјелине, рад о Кољевићу.

Када је у питању драма Љубомира Симовића „*Бој на Косову*“, ваља истаћи да се Зуковић у доброј мјери задржао на релацијама поређења прве и друге верзије ове драме, те односом према епским пјесмама о Косову. Видљива је дилема пред којом се нашао аутор: да ли је друга верзија, избацивањем појединих поглавља, добила или изгубила. Искуство нам казује да су ријетка дјела која су преправком добила, чак и код великих писаца (Лалићева „*Лелејска гора*“ је другом верзијом добитник, док је Крлежина „*Агонија*“ губитник).

Ауторов осврт на трактат Лава Толстоја о анексији Босне и Херцеговине од Аустроугарске нуди доста материјала за размишљање. Видљива је полемика аутора са великим писцем и очигледно немирење са Толстојевим ставом да се „разбојничким гнијездима“ не треба одупирати борбом него љубављу. Очито, тај велики словенски ум и хуманиста надређује љубав свему, не нудећи никакву алтернативу за отпор насиљу и злу. А Толстојев осврт на дешавања у БиХ улиједио је послије писма млађане Анђе Петровић аутору „*Рата и мира*“ да се огласи као заштитник.

За разлику од Толстојевог књижевничко-хуманог гледања на ово питање, Зуковић истиче научничке погледе Јована Цвијића, који о истом проблему има конкретнији став: „Српски се проблем мора решити силом. Обе српске државице“, мисли, дакако, и на Србију и на Црну Гору, „морају се поглавито војно и просветно, спремати, одржавати националну енергију у завојеваним деловима српског народа и прву, иоле повољну, прилику употребити да расправе српско питање с Аустро-Угарском“.

Што се тиче Толстојевих ставова, Зуковић ипак има разумјевање, истичући „да су иза његових речи стајале племените жеље једног осведоченог хуманисте, човека који се искрено, и без задњих намера, залагао за братство и љубав међу свим људима и народима света, а против насиља и поробљивања било које врсте“.

Друго поглавље Зуковићеве књиге обухвата, уосталом-према очекивању, будући да се ради о професору народне књижевности, шест радова о народној књижевности: *Филип Вишњић на раскришћу епоха, Видовитост слепог певача, Очи*



лажљиве, а срце соколово, Историјски корени епског јунака Старине Новака, Пирлиторски војвода Момчило и Нагодба уместо уговореног мегдана. Можда овој скупини радова ваља додати и два рада о Радовану Бећировићу Требјешком (ауторов осврт и осврт Милуна Марића о Радовану Бећировићу Требјешком).

Вјековно трајање епске пјесме аутор види у податку да је могла преживјети „само она народна творевина која је имала довољно снаге и животних сокова да се, најпре, прими, а потом опстане и траје у колективном памћењу. А њој је од тог памћења искључиво и зависио живот и опстанак“. Њен опстанак је зависио и од стручних критичких анализа попут ове ауторове о пјесми „Бој на Мишару“ гдје се веома студиозно пришло дјвјема верзијама ове пјесме.

И као што је својом анализом обесмртио ову пјесму, такву ситуацију имамо и код пјесама у којима су опјевани старци, попут Старине Новака, Југ Богдана, а посебно Старог Вујадина, гдје је, између осталог, благо полемисао са Миодрагом Павловићем о неким виђењима ове пјесме.

Аутор Старину Новака посматра из два угла: историјског Бабу Новака који је имао, заједно с Михајлом Храбрим организовану војску и који је ратовао на разним локалитетима, и Старину Новака, епску личност која је хајдуковала махом на Романији. Зуковић се овдје често позива, поготову кад је ријеч о Баба Новаку, на историјске изворе.

У раду о пирлиторском војводи Момчилу Зуковић је посегао за историјским подацима, о премјештању радње на друге просторе, о бројним варијантама које су везане за ову личност. Аутор констатује да је епска пјесма умногоме одступила од историјске истине. У пјесми је изостављен презир према *жури* Вукашину као и прикривено праштање Видосави због запостављености жене у којој се налазила у том времену.

Ту је, најзад, и размишљање о пјесми Марко Љубановић и бег Мекикукић. Пошто је пјесма мање и доступна и позната, Зуковић је у свом раду доноси у цјелини, уз једну наглашену дилему: како се она нашла у календару „Босански пријатељ“, будући да се ради о аустрофилском гласилу.

У скупину народне поезије која је нашла мјесто у овој његовој књизи, Зуковић је с правом уврстио и рад о Радовану Бећировићу Требјешком, уз напомену „да песме Радована Бећировића нису, нити су могле бити, *народне* у оном смислу у коме су то оне које су настајале и опстајале усмено пролазећи кроз густо сито непоткупљивог народног памћења, али је сасвим очигледно да су стваране са жељом и настојањем да буду песме за народ; песме које ће тај народ пригрлити, певати, радо слушати и памтити. Оне су то и постале, првенствено захваљујући особинама које поседују, али су на то, могуће утицале и неке друге околности“.

Посебну пажњу заслужује Зуковићев рад о професору

Салку Назечићу. Попут Исидориног рада - „Његошу књига дубоке оданости“, и Зуковић је веома топло, емотивно, са наглашеним симпатијама према Назечићу, говорио о овом свом професору и колеги, и то са два аспекта: као врсном познаваоцу народне књижевности и, на другој страни, као о човјеку који зарад науке руши све вјерске и националне међе.

Ту су даље прилози о Петру Кочићу, о елементима народног у његовим дјелима, те о Андрићу, с посебним освртом на Вишеградске стазе и њиховом одржавању у ратним годинама. Аутор је користио и Књигу утисака посјетилаца и учесника ове манифестације из које су видљива размишљања најеминентнијих пјесничких и научних имена о Андрићу.

Значајно мјесто у Зуковићевој књизи, које баца свјетло на културна дешавања код нас више, много више него многа друга документа је рад „Михаило Лалић о Мешу Селимовићу и Скендеру Куленовићу“. Аутор нам открива игре око додјеле Његошеве награде Селимовићу, за које не можемо увијек рећи да су чисте. Напротив. Интервјуи које дају књижевници дописницима разних новина, умијешаност политичара, надгласавања чланова жирија, избор тих чланова... - све нам то говори да постоји озбиљан раскорак између карактера појединаца и њиховог књижевног дјела. Пристрасност је болест од које сви болујемо, али зар она нема свој лимит кад су бар у питању тако крупне одлуке као што су додјеле престижних књижевних награда. Или је то сведено на ону Лалићеву констатацију - „Награде су код нас комедије, а нијесу поштеније ни Нобелове“.

Лалићево дневничко дјело „Прутом по води“ открива, по Зуковићевом виђењу, многе аномалије којима је било, а и сада је, оптерећено наше друштво. Поготову књижевна бранша.

Ћопићева „Башта сљезове боје“ је на Зуковића, као уосталом и на бројну читалачку публику, оставила утисак који плијени хумором, духом, љепотом, али кад треба и благом иронијом. Отуда се међу корицама ове вриједне литерарне панораме, нашао рад и о Ћопићу, за кога Лалић рече да „од Ћопића се очекује шала, спрдња, а Његошев споменик није згодан за то“, изречено приликом Џумхуревох приједлога да Ћопић открије споменик Његошу у Херцег Новом. Не би се могло рећи да је баш све овај хуманиста и хумориста претварао у спрдњу. Ни његов опрост од живота није спрдња.

Кад говори о Ђорђу Сладоју, пјеснику који је побрао безмало сва значајнија књижевна признања, аутор у његовој поезији тражи везу између његове поезије и наше епске пјесме. Ништа необично што ће се овај заљубљеник у епску пјесму највише задржати на оним Сладојевим пјесмама које су везане за епске мотиве, за познате пјесме наше епике. Мотив је Сладоје нашао у Женидби Душановој, у Малом Радојици, Зидану Скадра, Мајци Југовића... „У сваком случају, констатује Зуковић, пјесник је нашао пуно разлога да са главним Вуковим певачима: Тешаном, Вишњићем и Старцом Милијом успостави

непосредан поетски дијалог“.

За сваку похвалу је ауторов осврт на поједине књижевне ствараоце који су скрајнути у страну, који не уживају симпатије средине у којој су се нашли, јер „не дувају у исту тикву“. Прозно стваралаштво Миленке - Цице Чоловић о коме Зуковић овдје говори, свакако заслужује боље признање Утолико прије што се ради о ауторки која чува изворни језик својих Пљеваља.

О Пљевљима, његовим обичајима, крајолику и језику дала је слику и Милка Бајић у роману „Свитање“. Радњу је, додуше, смјестила на прелаз из 19. у 20. вијек, односно у вријеме смјене турске и аустроугарске власти. На том својеврсном сукобу Истока и Запада издиференцирани су многи патријархални и морални кодекси понашања. Мада су у роману чести турцизми, аутор ипак указује на језичко богатство овога дјела. Умјерена употреба варваризама, у конкретном случају турцизама, може често дјеловати освјежавајуће, мада је понекад и нужност, јер немамо адекватну замјену за њих. Неки су, по мишљењу аутора, и посрбљени (боја, кашика, кајмак...).

Мада ће некоме садржај књиге академика Зуковића дјеловати хетероген, она је изузетна панорама нашег стваралаштва која даје пресјек духовног кретања и у великим временским распонима и на различитим просторима. То је слика данашњег човјека онаквог какав је, али и какав би требало да буде. Посебна вриједност књиге је приступачан стил свим интелектуалним слојевима и језик који плијени, за чију се, уосталом, чистоту Зуковић здушно залаже.

Пожелимо више оваквих књига, јер су нам потребне, јер је њихова дидактичност нужна у овом времену отуђености човјека од човјека.



*Зимско јутро, уље на платну*

Марко КОВАЧЕВИЋ

*АУТОРИТАТИВНИ ГОВОР О ПОЕЗИЈИ*

(Ненад Грујичић: „Руку на срце“, Службени гласник, Београд, 2014)

Појавила се књига сећања, полемика, есеја, записа и путописа песника Ненада Грујичића под насловом „Руку на срце“. Издавач Службени гласник уврстио ју је у библиотечку *Уметност и култура*, а у колекцији *Проплани есеја*. Стављајући руку на срце аутор нам предочава своју више од три деценије дугу борбу и трајање на књижевној позорници у представи радног назива *мој живот*. Та борба показује разлоге због којих песник постаје и критичар и полемичар, односно како се из голуба понекад преображава и у змију. Разнородност тема о којима говори показује нам свестрану личност која све аспекте деловања у корелацији са спољним светом покушава да сведе на књижевни језик и резон. Самим тим, избор тема није никако случајан већ, рекло би се, одговор истанчаног песничког слуха на универзално у свакодневници.

Дело је подељено на посебне целине у којима се налазе жанровски и тематски сродни текстови: *На хоризонту*, *Варнице*, *Видовити ерос*, *О поезији*, *Баштина* и *Дупли нотес*. На самом почетку издвојен је запис *О првој и последњој реченици*, који понајвише говори о разлозима настанка ове књиге, о великој потреби за писањем чак и онда када се учини да писац нема инспирацију.

У првом делу књиге, под називом *На хоризонту*, читалац се сусреће са именима српске и југословенске културне сцене, од којих данас многи већ представљају културну баштину. Управо због тога драгоцени су записи Ненада Грујичића, учесника у разним догађајима, и сапутника са онима о којима није дата последња реч, већ их је и даље потребно непрестано осветљавати. Сусрећемо се са Мирославом Антићем, Браниславом Петровићем, Бориславом Пекићем, Сретеном Стојановићем, Бошком Петровићем, Душком Трифуновићем, Танасијем Младеновићем, Оскаром Давичом, Рашом Ливадом, Миланом Трукуљом, Драганом Станићем и другима. Овде се Грујичић

појављује као одличан портретиста у записима, цртицама и скицама из њихових живота, које могу бити драгоцену основа будућим истраживачима.

У наредном циклусу, сасвим прикладно насловљеном, *Варнице*, сусрећемо се са Грујичићем-полемичарем. Можемо да видимо својеврсну историју неслагања са Јованом Зивлаком, Бошком Томашевићем, Селимиром Радуловићем и другима. Ненад Грујичић без остатка, искрено и непоклебљиво, поставља према опонентима, никад са злом намером, већ увек часно, духовито и хуморно, а на темељу чврстих и необоривих аргумената и чињеница. Зато су његови текстови интересантни за читање и непоновљиви у доживљају оригиналног књижевног текста. Није познат случај да је Грујичић изгубио неку полемику, а што је вероватно последица његовог неизазивања сукоба, већ је увек био провоциран и тиме прозван да реагује на проблематичне гестове и појаве у књижевном животу. У основи разилажења са опонентима налази се нешто што би се дало свести на ниво субјективног доживљаја поезије, те на разлику степена аутентичности песничких талената сваког опонента понаособ и, потом, њиховог етичког понашања и деловања на књижевној и животној позорници.

Ненад Грујичић успева да се издигне изнад личног дајући објективне разлоге активирању своје критике, чиме показује да су поводи због којих улази у јавни ринг од општег интереса. То најбоље видимо у његовим критикама различитих антологија, које обавештено представља и указује на недостатке и грешке приређивача тих дела. Одличан пример за то је текст под називом *Чудо са грешком*, чији је предмет интересовања концептуалано незаснована "Антологија светског песништва" Николе Страјнића.

Колико нема сукоба на личним основама видимо и у тексту *Главом кроз закон*, где Грујичић са позиције председника Друштва књижевника Војводине мора да брани ћирилично писмо (конкретно, службену таблу ДКВ), која је по Закону о службеној употреби језика и писма постављена у Новом Саду, у српској Атини. Овај догађај из 1994. године дешава се у амбијенту тумарања српског народа на Балкану, у мраку без довољно јаког ослоњања у својој култури и традицији, а са којег би и те како могао да искорачи на сцену Европе.

Следећа два одељка, *Видовити ерос* и *О поезији* доносе обиље есеја, где се аутор представља као неко ко има дужност да каже своју реч о песницима и поезији. Он говори о Дантеу и Петрарки, те о Лази Костићу, Змају, Бранку, Јовану Дучићу, Ћопићу и другима. Овде се издваја есеј о Скендеру Куленовићу који је аутор изговорио на свечаном уручењу награде „Скендер Куленовић“ 2005. године на на Козари. (А у тексту „О наградама“, у уводном циклусу, Грујичић слика магловиту атмосферу и ситна протоколарна подметања у режији општинског ћате у Приједору приликом песничког примања високе награде на „Књижевним

сусретима на Козари”.) У есеју о аутору “Стојанке мајке Кнежополке”, Грујичић се показује као добар познавалац *лика и дела* свога земљака Куленовића. Циклус *О поезији* показује нам да је Грујичић добар део свог есејистичког опуса посветио приближавању читаоцима те неухватљиве духовне супстанце зване поезија, и то најбоље сажима у закључку: „Без урођеног песничког искуства, немогуће је ауторитативно говорити о поезији“.

Дало би се даље надовезати да без свести о припадности одређеној културној традицији немогуће је говорити о баштини народа коме припадате. Тако у делу књиге насловљеном *Баштина*, Ненад Грујичић говори о оним областима српског народног стваралаштва којима се бавио у свом истраживачком и публицистичком раду. Сусрећемо се и са причом о Павлу Марковићу Адамову, оснивачу листа *Бранково коло* (1895-1914) у Сремским Карловцима. Кроз његово дело Грујичић говори о историји Кола разумевајући тако и своју јавну дужност с обзиром да је дугогодишњи директор институције Бранково коло. Затим о Бранку и Вуку, о преносу земних Караџићевих остатака, заједно са Копитаревим, из Беча у Београд, те о темама новијег дагума као што је, на пример, државна колонизација после Другог светског рата. Иако су Вук, Бранко, Лаза, Змај и други великани, утемељене вредности и монолити српске књижевне баштине, потребно је с времена на време осветлити њихово дело како се оно не би стопило са сивилом културне несвести наше свакодневнице.

Посебне активности Ненад Грујичић посвећује очувању угрожене српске културне баштине. Значај Грујичићеве борбе је вишеструк. Он говори о ојкачи и бећарцу са пуном свешћу о угрожености ових елемената нематеријалног културног наслеђа Срба. Од примарног је значаја његово присуство приликом конкретног уписа ојкаче у први Национални регистар нематеријалног културног блага Србије. Затим, његова расветљавања поводом перфидног номиновања српског крајишког културног наслеђа као хрватског на УНЕСКО-ву листу баштине човечанства. Положај српског крајишког корпуса који баштини ојкачу Грујичић данас види као апатридну позицију у Србији. Борба за показивање континуитета и идентитета нашег народа, кроз питање ојкаче, на пример, може се гледати и као напор за очување тога крила српског народног бића које смисао постојања има у својој особености, и у целини живота са сопственим етносом.

У циклусу “Дупли нотес”, ова књига се завршава двема путописним причама. „Карпатске слике и звуци“ представљају путопис са песничког путешствија по Румунији, са центром збивања у румунском граду Куртеа де Арђеш, месту монденске лепоте и старине. Аутор овде представља десетине учесника из света и доноси по коју анегдоту уз своја запажања. Далеко детаљнији јесте путопис под називом „Берлински нотес“ где



аутор из дана у дан пише дневник о догађајима и дружењима у Берлину, о домаћинима, затеченим знаним и незнаним људима, те о својим предавањима и сусретима на Хумболтовом универзитету и гостовању на “Данима српске културе и духовности” у Немачкој.

Приводећи крају слово о овом делу, увиђам да разнородност и богатство тема и информација пружају читаоцу нове смернице за препознавање савремене књижевне, културне, а тиме делом и политичке збиље у нашем окружењу. Безрезервно подељена интима, доведена до општег нивоа значаења, вредан је дар читаоцима који могу кроз књижевну борбу Ненада Грујичића сагледавати савремену сцену наше литературе и уметности. Нема сумње да ће књига “Руку на срце” представљати незаобилазан и веома користан, динамичан спознајни рељеф за све оне који се буду бавили песничким и књижевним делом Ненада Грујичића, али и нашем књижевношћу и културом у целини.



*Зраци сунца, уље на платну*



Радоје ФЕМИЋ

*МИГ ЛИТЕРАРНОГ ЛАВИРИНТА*

*(Гојко Челебић: „Миг”, Orpheus, Нови Сад, 2014)*

Нови роман Гојка Челебића на најбољи начин нас увјерава да права, истинска романескна умјетност може настати онда када је надахнута литерарном традицијом, али опет довољно самосвојна и посебна, остварена у кључу онеобичавајуће форме. Челебић је овом књигом манифестовао приврженост бахтиновском моделу полифоног романа, који настаје као мноштво самосталних и несливених гласова и свијести, чијим говором и дјеловањем се реализује кључно својство романа – дијалогичност.

Потврду изречене тезе налазимо већ на самом почетку романа. Неочекивано за претпостављене конвенције епског књижевног жанра, читалац се сусреће са пописом лица заступљених у роману. Ово увођење елемената драмског умјетничког поступка у једну статичну форму каква је обично роман има своју вишеструку симболику и оправдање. Најприје, попис лица има своју пуну мотивисаност у чињеници да су многи књижевни карактери заправо антропоморфизоване особине људске нарави, којима је приповједач даривао моћ експресије и дјелатничку самосталност. Само уз разиграну приповједачку имагинацију читалац је у прилици да употпуни свој сазнајни мозаик посредством оног што му говоре ликови какви су, рецимо, Фантом, Алиби, или оживјеле даме вјековног трајања – древне которске палаче. Поред тога, пописом лица сугерише се и једна од најважнијих особина овог књижевног остварења, а то је драматичност. Сукоб, као основно својство драмског дискурса, у овом је роману само заогрнут једном епском формом, која је такође необична, и по много чему одудара од класичног стваралачког клишеа, тако да је у жанровском смислу Челебићев роман најоптималније дефинисати као психолошки трилер.

Хронотопско структурирање романа реализовано је тако да се приповиједано вријеме односи на четири мартовска дана

(понедељак, уторак, сриједа и четвртак) 1983. године, у Фиренци и у Котору. Сиже романа чини занимљива породична прича о часним и мање часним намјерама, конвенционализованим и неконвенционализованим љубавима, експлицитно испољеним или прикривеним страстима, о суноврату једне наизглед узорне породице из грађанског сталежа, те о зачараном кругу лажних учтивости и навика. Италијански финансијски магнат *Банфранко* на мистериозан начин успијева да организује прелазак из Фиренце у Котор, држећи у заблуди своје бројне сараднике, али и своју невјенчану супругу Аделу, према којој има дистанциран однос. Емотивна неупотпуњеност и нагони страсти упућују га на кћер Аделине сестре Ерне, на Сабину. Потпуну информацију о узрочнику Банфранкових посртања читалац сазнаје тек у епилошком дијелу романа, увидјевши пресудну улогу коју на његово дјеловање остварује Хистерија. На овом мјесту се разрешава и дилема која прати сазнање о судбоносној улози Дантеовог спјева *Божанствена комедија*, који има статус књижевног јунака, необично заслужног за поступке богатог Фирентинца. Универзална подвојенст, непомирљивост и обрачун између Љубави и Смрти у роману *Миг* Гојка Челебића окончава се тријумфом Смрти, и у том смислу овај роман еманира изразито песимистичну идејност. Шта је узрок томе? Иако значењска усложњеност и поливалентност Челебићевог романа унапријед осуђују на пропаст жељу да се јасно да одговор на ово питање, сматрамо смисленим потребу да макар изнесемо своју слутњу, с дисовском самосвијешћу да је то једино што знамо.

Кључ за одговор на постављено питање, чини се, треба потражити већ у самом наслову, и одгонетнути шта миг представља. То би подразумијевало и одговор на стално питање – да ли је наслов ту да освијетли или затамни семантички лавиринт књижевног текста. Миг је, прије свега, основни дјелатнички импулс романескних јунака. Они не дјелују по сили каузалитета, нити по неком јасно опиљивом и мотивисаном рационалном начелу, већ су предани стихији страсти и нечисте крви. Такав начин карактеризације јунака условиће трагичне епиплоге кључних фигура у роману. Миг је, дакле, онај судбоносни окидач након којег се неповратно одлази у страдање. Миг је вододјелница животног пута јунака и господар свачије нарави. Миг је невидљиви, али главни јунак ове књиге. Миг је метафора брзог, неприродног и насилног страдања. На миг мрака у подземљуерна ће себи одузети живот. Никакав Алиби није помогао ни Човјеку из Фиренце да не испуни властиту судбину, и страда разапет између мига остварене или неостварене љубави. И конкретизација његовог страдања реализована кроз завршни мотив самоубиства образложена је мигом те никловане грдосије, из које ће се упуцати. Све скупа, наравно, наткриљује миг судбине, доводећи на тај начин ликове *Мига* у положај жртве.

На почетку сваке структурне цјелине присутан је мото, који је преузет из одређеног умјетничког текста или из текста којим се промишља о литератури. Овај дијалог с литерарним наслеђем компаративне књижевности отпочиње цитирањем Михаила Бахтина, чувеног руског теоретичара књижевности, преко јапанског писца Акутагаве, све до аргентинског приповједачког мага Борхеса. Уочљива је, дакле, постмодернистичка тенденција умрежавања различитих наратива, који својим додирном тачкама усложњавају питање рецепције књижевног текста, остављајући читаоцу замашан посао разумијевања и увиђања дубинских, скривених веза које међу тим текстовима постоје.

Модерност Челебићевог романескног поступка огледа се у деконструкцији традиционалне приповједачке инстанце коју често означавамо противурјечним термином свезнајућег приповједача. Један од јунака романа именован је управо кроз негацију свезнајућег приповједача (Мене не зовите свезнајући приповједач). Од ове фигуре у роману читалац уистину готово да ништа и не сазнаје, а с развојем централне сижејне линије он се све рјеђе и јавља у тексту. Челебићев наратор као јединствена приповједачка инстанца у овом роману заправо не постоји. Он је расточен на појединачне ликове, дакле, носиоце одговарајућих особина, који нијесу изван приповиједаног свијета. Све што читалац сазнаје у роману лишено је илузије објективности, већ је приписано јунацима који говоре у складу са својим изражајним могућностима, својом позицијом у односу према осталим ликовима, као и у односу према мотивима којима се фабула динамизује. Питање поузданости приповједача у овом случају је изузетно важно, будући да није присутна фигура коју карактерише “хладно” и “објективно” приповиједање с лагодне емотивне и догађајне дистанце. То значи да се перспектива онога који види поклапа с перспективом оног који говори. Тако разријешено питање фокализације додатно драматизује структуру романа, чинећи сазнајни процес отежаним. Ефекат овакве приповједачке парадигме је изузетно мала предвидљивост књижевног текста, тј. радикално остварена информативност романескног штива, што опет овај текст приближава конвенцијама драмског књижевног рода.

Мотивацију за овакво излагање сижејног материјала приповједач на почетку романа изводи посредством тврдње да није најбитније на који ће се начин прича испричати, већ је најбитније да ипак буде испричана. Тако се у овом роману остварује универзално обиљежје наратије, а то су њена заводљивост и примамљивост. Зато се за роман *Миг* аутора Гојка Челебића може устврдити да, поред осталог, представља и миг литерарног лавиринта, у који се читалац магичним начином приче намамљује и уводи, постајући дијелом једног сложеног свијета, који јесте за причу створен.

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло

### СРОДНИК СВЕТЛОСТИ

(Милош Зубац: „Сигурност ватре”, Културни центар Новог Сада, 2013)

Милош Зубац (1976), књижевник и музичар, члан бенда „Пркос друмски”, оснивач кантауторског и песничког колектива „Нови одметници”, аутор књига поезије: *Вилиндар*, *Поезика* и *Flor у canto*, студија *Молитве Десанке Максимовић* и *Поетика Душка Трифуновића*, објавио је 2013. године у Културном центру Новог Сада збирку поезије „Сигурност ватре” из које исијавају сигурна светлост, танано лирско ткање и боје сунца праскозорног и оног које на другој страни неба сустижу прве звезде.

*Сигурност ватре* је књига коју чине циклуси *Вилиндар*, *Поезика*, *Три скрајнуте песме*, *Flor у canto* и *Прозаиде*. Књига, посвећена песничковој *Милени*, отвара се стиховима Миралема Газића: *Кад бих био једна твоја пјесма, / мислим да бих био здрав*. У циклусу *Вилиндар* дочекује нас преламање песничке и сваке друге светлости у свету кроз људе, ствари, облике и простор песников: *Да је светлу сродан, / не би црном свећом / горела му душа. / Препродавац сумње. / Трговац празнином* (Тамно посланство); *Тмином се прелива град / за окнима људи дрхтаво дишу* (Поноћни сат); *Три сам ноћи несна јахао за / Светлом / кроз логове суре* (Детеносац); *Размичеш лишће / рукама росним. / Дотичеш кору* (Новембар), *Прво ми се јутро скотрљало трагом / млечнобеле боје* (Сусрет). У овом циклусу и неколико стихова из антологијске песме *Писмо Гости*: *...Сетимо се само: / подно Вашег срца, / звездама пресвучен, / пријатељ Вас чека... //... Чујете ли, Госпо, / како река ваља / вековите речи: / само смо могућност / Само смо могућност*.

У циклусу *Поезика*, Милош Зубац танани траг светла, влат светлости, одева у филозофију, егзистенцијализам, историју, битак, окружење, кроз својеврсну алхемију поезије где се додаје и одузима светло, укус, мирис, боја и надаље посматра учињено у себи и другима, заподева дијалог са читаоцем, проверава веру у своје идеје и њихову распрострањеност на белини хартије

вагом за најфинија мерења. И зато толико *наведрине* у песмама Милоша Зупца, толико *радосног очекивања*, толико оптимизма и вере: *Измирити се са својим годинама. / Са сваком понаособ. Разумети / слепило и превару чедности. / Прекрстити своје грешке. И љубити / све оно што не прија. Па скочити / у дан, привидан и нов, у / којем ти ништа обећано / није*. (Оно што те чека)

У овом циклусу читалац речене мотиве може пронаћи у песмама *Потребно је двоје: И тамни покров, што уставља / нежност, прастари је / привид; Деси се тако да промакне дан: Прашњаве песме блесну / на мах и сваки се изговор / оголи лако; Нама је чежња стара: А све је другачије данас. И песме / што их пишем. Па се ти песмом / подупри, и нека ти буде / на радост.*

Циклус *Три скрајнуте песме* у коме су песме *Лебанон*, *Два врха* и *Вежбање самоће* три су минијатуре о големим питањима и одговор на сентенцу шта је уистину траг поезије. Доведене до савршенства, себе скромно називајући „скрајнутим”, ове три песме умеју да задрже пажњу читаоца у галерији покретних слика са одређеном станком, као некад на школском графоскопу: *Шапутаће хлорофил / о твојој првој / жељи. / Ја ћу бити у дрвореду*; *„Два смо врха од / камена једног, / а два се врха не / љубе*”; *„Почнимо да вежбамо ту самоћу.*

*Flor у canto*, обиман циклус у књизи *Сигурност ватре* Милоша Зупца заправо је ход по светлости којом је књига обасјана. Књига светлости пуна, ткана на разбоју, а модерна, истинско је освежење за нашу поезију која уме ненадано да се сјури у једном правцу. И да лута. Једносмерно. Зубац не иде тим путем, не зато што млади песници себи то не могу да дозволе, такав „лутајући водвиль”, већ зато што Милош Зубац промишља чак и таква лутања: *...не би било добро / ако се сам сетиш / да награде нема / изван твог живота // и да све што сањаш / по избору сањаш.* (Подупирање снова)

У *Прозаидама*, последњем циклусу у књизи песник промишља филозофске и религијске теме, феноменологију живота, почетка и краја, у и овим песмама у прози, говори темељном градацијом, из стиха у стих тај товар света постаје све тежи и обимнији и како Зубац каже „трезни више од пијанства”. Има и надреализма или боље рећи „реалног надреализма” ког објашњавају стихови: *Вечно кретање ствари сабира се у њему / и ништа не остаје привезано... Ако то не буде у жељено време / он се мирно одиља са сунцем... Дobar човек нерадо раставља / светлост од врелог тела... Добром човеку мало треба / све док у ближњем може да бруси лазур вечности.*

Милош Зубац има јасну песничку реч, мирну, непретенциозну, дискретну и то је вредна одредница да се буде песник, али недовољно у смислу тиража јер је *Сигурност ватре* одавно код познатих адресата што је уистину и будућност поезије, будућност песничке ватре, а не песнички рефлектори и батер-лампе као што понекад и помодарству склони неверно поверујемо.

Павле Б. ОРБОВИЋ

*ПЛАШКИ - САБОРНИК ДУХОВНОСТИ*

Надомак Карловца на путу за Огулин уздахнуо сам дубоко и захватио пуне груди свежег ваздуха који је допирао из правца југа. Осетио сам помешане мирисе мора и црногоричне шуме. Опијен само сам посматрао лепоту природе. Гледао сам у брда обрасла шумом и у недоглед распростраће пашњаке. Загледан у планину Клек из правца Јосипдола разабрао сам нечији коментар да тамо спава Краљевић Марко. Заиста, нос и чело уперен ка небесима, брци се оборили низ лице. Као да снева удубок сан. Кад устане све ће се вратити на своје. Времена пролазе, људи је све мање, нечији завичај нестаје, а Краљевић Марко све дубљим сном снева. Ко је у ствари тај Марко? Онај из еписке поезије или то неко Господа призива у помоћ? Док размишљам о њему из полу сна трже ме жагор. Стигли смо у Плашки. Пут нас је довео у стару престоницу српских епископа. У седиште Горњо-карловачке епархије. Бистра и брза Дретуља као да шапуће. Обгрлила је место, хучи и кроз њу праћакају пастрмке. На врелу, испод огромних стена хуји историја. Мало је оних који ће вам је испричати као она. Не чује се у говору и приповести, овде историја живи и проговара из сваког камена.

Та повест дуга је готово пола миленијума. Географски простор између горњег тока Уне са југоистока, делом реке Саве са истока, и доњег тока реке Купе на северу и на западу ка мору до планине Велебит обухвата Горња Карајина. До данас познате области у оквиру Горње Карјине су Банија, Кордун, Капелско, Гацка, Крбава и Лика. Током векова ова област била је на различите начине преструктурирана и дељена зависно од војних формација које су на овом простору деловале. Православни Срби на овом простору окупљали су се у црквеном смислу у Горњо-карловачку епархију. У време Ауастријског царства под окриљем Карловачке Митрополије која је окупљала све Србе на простору Хабзбуршке монархије. Њена улога била је да током векова очува верски и национални идентитет српског народа.

Прва насељавања Крајине православним живљем везују



се за продирање Османлија на Балкан. Падом балканских држава под турску власт становништу није ништа друго остало осим да се сели и нађе себи боље услове за живот. Повлачећи се не само пред војном силом, него и пред налетом друге вере и културе, Срби су сматрали да ће сигурно уточиште наћи код своје браће хришћана на северу. После Крбавске битке и упада Турака на територије Хрватских земаља, дотадашње католичко становништво се повлачило и за њим је остајао огроман празан простор. Временом ово ће бити велики живи одбрамбени зид Аустријског царства и Европе од даљег продора Турака. У том простору формираће се војна област у којој ће Срби имати улогу граничара и бранилаца.

Две најпознатије и најмоћније породице у Хрватској, Зрињски и Франкопани, имали су у своме власништву огромна просторна земље данашње Крајине. Како би сачували своја имања од даљих турских пустошења и упадања на овим територијама почели су насељавати православне Србе са југа. Познати бан Никола Зрињски међу првима је населио Србе на својим имањима.

Убрзо је у другој половини шеснаестог века насељен и Гомирски крај, да би након тога био насељен и Жумберак, Мариндол и Бојаница. У Гомирју је никао прелеп истоимени манастир који је до данас један од великих расадника православне духовности. Манастир је био прва верска грађевина на простору Монархије. Настанили су га калуђери из далматинског манастира Крке. Њиховим трудом првих година седамнаестог века подигнута је црквица посвећена празнику рођења Јована Крститеља. Временом је манастир откупио околна имања и стекао основне услове за живљење. Број чланова манастирског братства годинама се увећавао па је у седамнаестом веку забележено да је у њему живело и више од 30 монаха. У првој половини седамнаестог века изграђена је црква од чврстог материјала у чији је састав ушла стара кула, осматрачница, која је добила улогу звоника. У манастиру су се преписивале црквене књиге које су сачуване до данашњих дана. Дуг период Гомирје је био црквено седиште Срба у Карловачком генералату и Карловачком владичанству. До формирања Карловачке митрополије 1713. године Гомирје је одржавало сталне везе са пећким патријарсима. Поред Гомирја, у овим крајевима вредно је поменути и манастире Жумберак и Марчу који ће од стране католичких бискупа претрпети покушаје и притиске да се претворе у седишта Уније како би православни Срби напустили своју веру. Своју светињу манастир Марчу Срби ће сагорети у огњу само да не би били под унијом, док ће један део у Жумберку подлећи притисцима па тако и данас у околини Жумберка живе Срби Унијати.

На самом почетку седамнаестог века Срби су населили Плашки, Муњаве, Јасенице, Отоку, Дубраву и Поникве. Три српска кнеза Радоја Љубишић, Петар Тадешковић и Паун

Лалић 1609. године у Грацу су добили дозволу за насељавање Плашког испод Капеле између Бриња и Огулина између река Дретуље и Јасенице. Становници Плашког тако су постали стражари и граничари у одбрани против Турака. Прва кула у Плашком подигнута је шездесетих година седамнаестог века, а у њој ће касније становати први владика, Атанасије Љубојевић. Плашчански Срби све до осамдесетих година седамнаестог века припадали су под надлештво огулинског капетана. Том приликом карловачки генерал Јосип Хрберштајн поставио је посебног заповедника Вука Крижанића за заповедника Плашког. Често ће се у овом периоду смењивати заповедници као припадност територије српских граничара, али ће Плашки бити издвојен као центар. Седамнаести век протицао је у даљим налетима нових насељеника који ће попунити области такозване Приморске Крајине. Почетак Великог Бечког рата и продирање хришћана до јужних крајева покренуће Србе у Крајини на отпор против Турка. Гласовити јунаци попут Стојана Јанковића и Илије Смиљанића пронеће глас и дићи на усатанак тада већ бројно српско становништво.

Крај седамнаестог века и велика Сеоба под патријархом Арсенијем Трећим Чарнојевићем као и његова делатност при залагању за добијање Привилегија измениће живот Срба на простору Хрватске и Горње Крајине. Овим документом омогућена су права слободе исповедања православне вере од цара Леополда Првог. Борба за добијена права тек је отпочела. На простору Хабзбуршке монархије формирају се епархије православне цркве. Формирањем карловачко-зринопољског владичанства епархијски и црквени живот Срба почиње да живи. Први епископ овог владичанства био је Атанасије Љубојевић, док је за његовог наследника на сабору у манастиру Крушедол одрђен гомирски јеромонах Данило Љуботина. Потом ће на престо Горњо-карловачких владика доћи Павле Ненадовић, а за њим чувени владика Данило Јакшић. Данило је рођен у Српским Моравицама надомак Гомирја где се школовао и био често у контакту са владиком Љуботином и Ненадовићем. Редак је био случај да владика буде биран по жељи народа. Велике заслуге у његовом раду су подизање храма у Плашком као и оснивање школа. Одликовале су га особине благодати и умеће преговарања са властима што су му донеле велику популарност у народу. Када је дошао на место горњокарловачког владике у Плашком није било ни цркве ни двора, ни економије. Велике заслуге за подизање ових грађевина управо ће бити приписане њему.

На валовитом терену Плашчанске долине на најлепшој узвишици издиже се стари православни храм Ваведења пресвете Богородице. Четврт миленијума стара историја у његовим темељима почива. Две стотине и педесет година међу зидовима овог храма одјекује молитва пут небеса. Висока, необичног изгледа, са торња одјекују звона. Огроман подухват за време у коме је настао. Превирања, ратови, борба српског народа да



опстане и остане на простору Лике, Баније и Кордуна. Да ли се историја понавља или наставља? Ова црква постала је симбол борбе за права и слободу српског народа Горње Крајине. Њеном градњом Плашки је постао престоница Срба и центар духовности. Пре два и по века неко је овом храму хтео да одреди веома кратак животни век, не размишљајући да о томе једини одлучује небески Творац. Подижући ову велелепну грађевину, мајстор јој није довољно ојачао стубове који су носили звоник. Била је то тајна завереника. Храм је узрастао и заблистао

Плашчанима и Богу на радост. Велики терет звоника притискао је више душу мајстора неголи што је требао да обруши храм. Олакшавши душу мајстор је исповедио Богу истину пред владиком Јакшићем. Спомен томе су данас, као необичан архитектонски украс на улазу у цркву, два коса потпорна стуба.

У дану прославе и обележавања значајног јубилеја овог храма, у атмосфери оживљених времена као да се човеку учини да старе владике ходе и разговарају са својом паством. Док свечарски моменат траје и чује се пој малобројног свештенстава и искупљеног народа са свих страна света, а као у магновењу учинило ми се да стари владика Данило Јакшић уздиже путир и позива на причешће. У спомен на њега и све ктиторе и осниваче служена је литургија. Труд, борба и молитва подигли су ову светињу. Учинило ми се да је ту и владика Сергије Каћански, коме се није дало да у своју епархију крочи као епископ. За њим су плашчани срцем жалили. Сергије Каћански, родом из Бачког места Сентомаш (Србобран), потомак богатих бачких домаћина прошао је за своја кратка живота и стекао велику љубав и омиљеност у српском народу у Горњој Карјини. Као миљеник паријарха карловачког Јосифа Рајачића, Каћански је био један од учесника Мајске скупштине, професор на богословији у Сремским Карловцима и остао познат као златоусти бесеник међу епископима. Три године администрирао је епархијом и напоскон 1858. рукоположен за владика. Његова паства жељно га је ишчекивала. На жалост цркве и народа и старог патријарха,

Сергија је Господ позвао к себи. На путу за Темишвар где је требао да се раздужи обавеза које је имао у манастиру Бездин у близини Арада је умро. Није стигао међу народ и вечно је остао у манастиру Бездину. Бројне су везе манастира Бездин и Горњих Карловаца, јер неки од монаха бездинских постаће епископи у Карловцу. Треба поменути и владикау Теофана Живковића као и бројне свештенике и монахе са ових простора. Да је живот у Плашчанској долини ништа друго до вековна бобра сведочи венац мучеништва којим је овенчан ореолом понео владика Сава Горњокарловачки. Он је сведок наших времена. Мучеништво на овим просторима се наставља.

На старој пожутелој фотографији види се како је то све изгледало само непун век раније. Уз цркву стајао је велики владичански двор на месту велике зелене површине на којој се данас налази спомен обележје хероју из потоњег светског рата.

Жртве које је Плашки подносио вековима нису се смањивале, насупротив, из века у век притисак на српски народ је све већи. Са простора Плашког након Другог светског рата одселило се доста породица пут Војводине у место Кљајићево недалеко од Сомбора. Прелепа брда и валовит терен Лике Плашчани су заменили непрегледном равницом. У мањем броју, српски народ је на просторима Плашког наставио да живи. Сурове године грађанског рата на простору Хрватске деведесетих година двадесетог века однеле су нови талас расељавања са овог подручја. Народа је све мање, а успоме све више. Из века у век борба за опстанак је све јача и тежа. Српски народ као да лута кроз време, простор и историју. Штрче му име, вера и традиција. Стално се крше и подмалђују гране.

Здање чијој величини се дивимо, у коме су столовале владике и кроз које су прошле бројне знамените личности само је сведок још једне лепоте коју Плашки има. Након сабрања у храму, а потом и испред њега, фотограф је зауставио тренутак за вечност. И ова фотографија полако добија патину. У Плашком тишина преовладава. Још једном дубоко удишем свежину која остаје дубоко у мени.

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.

СIP - 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