



МРАТ

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,
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

Горан Митровић, академски сликар

Часопис се финансира из буџета општине Врбас и

Покрајинског секретаријата за културу

САДРЖАЈ

пѐраї љоезије - 47. Фестивал љоезије младих

Милан ВЕСЕЛИЦА.....	5
Ивана ДРАГИН.....	9
Спасоје ЈОКСИМОВИЋ.....	13
Антонио КАРЛОВИЋ.....	15
Енеса МАХМИЋ.....	18
Марко МИЛОВАНОВИЋ.....	21
Анђела ПЕНДИЋ.....	24
Анамарија РУДАН.....	29
Марија ЧАЛИЋ.....	31

пѐраї љрозе

Милан МИЦИЋ.....	35
Стојан БОГДАНОВИЋ.....	38
Јовица ЂУРЂИЋ.....	43

пѐраї на пѐраїу

Снежана САВКИЋ.....	50
Соња КАПЕТАНОВ.....	62
Марко БОГУНОВИЋ.....	76
Владимир ЈАГЛИЧИЋ.....	84
Добрашин ЈЕЛИЋ.....	93

пѐраї црцїиџ

Мамун ТАХИР.....	100
Лав ТОЛСТОЈ.....	104

пѣраї ђоје

Мирослав РАДОВАНОВИЋ.....124

пѣраї иџчиїавања

Радомир В. ИВАНОВИЋ.....126

Марија СУДАР.....130

Славица ГАРОЊА.....133

Јованка С. НИКОЛИЋ.....139

Виктор РАДУН Теон.....143

Бранкица ЖИВКОВИЋ.....145

Милиан ВЕСЕЛИЦА, Врбас

ПОСТАЊЕ

Ако смо заиста настали из праха,
Као два бића смештена у тела,
Зашто љубећи те не изгубим даха
И пепељасте уздах не прекрије села?

И магла је као од сира, бела и густа,
И јутро у њој је сковано од леда.
Ако су нам заиста од пепела уста
Откуд у твојим уснама меда?

По белини поља витлају се сене
Из таме истеране због одсјаја неба.
Како једна сенка угледа мене,
Ако им за поглед жртвовање треба?

И ако смо само пепељасте душе,
Како слутимо одговор на питање створа:
„Откуд ви мокри усред наше суше?
Откуд живог ока усред мртвог мора?“

Одговор, к’о искра на новом огњишту,
Запали се у нама без имало страха:
Ми смо два бића која љубав ишту,
Настали од срца скупљеног из праха!

ЛУТАЊЕ

Ми сада лутамо
 Пољима бескрајне полутаме
 И благе светлости сновиђења.
 Али ово није сан
 И неће пустити да нам руке саме
 Загрле постојаност – наслеђе рођења.

Ми лутамо и тражимо мир
 Од нечастивих ноћних душа
 И благог светла и потпуне тмине.
 Али ово није рођендански пир -
 Душу нам наша судбина зла куша,
 Јер нема злата да са гозбе сине.

Ово је крвав нечастиви пир,
 престо жртвовања невидљивој сили
 Из дубине неба, у дугој полутами.
 А ми смо из руку испустили свој мир,
 Који смо дуго у пепелу крили
 И сад пољем света тумарамо сами.

Да ли ће неко да чује наш жал?
 Немамо ми за ову гозбу злата,
 Јер нам срца нису упрљана грехом.
 Ми пређосмо тек почетак поља!
 Нисмо као сени поникли из блата
 И наше се речи не враћају ехом.

Ми нисмо жртве неког тамног неба,
 Већ незреле јабуке будућега сунца,
 Које ће једном у срцу да нам сине!
 Нама за поглед наше сунце треба,
 А пре свитања и његовог врхунца
 Настављамо лутање, у правцу месечине...

ГЕА

Проклета глина од које сам саздан!
 Проклет је и дах Атининих уста!
 Где је мој Хаос, смешта тла и неба?
 Пре него свемир створи Уранов дан,
 Животна стаза беше мртва, пуста!
 Кунем сам себе, јер пожелех хлеба!

Шта то беше хлеб? Где је њему нектар?
Где амброзија, Аполон и лира?
Клетва плодности и Деметрин клас,
Персефонин сјај, као дугин спектар,
И млади Орфеј, што дрвећу свира?
Зар је љубав бол, из Њене косе влас?

Да ли сам Орфеј што понире у ад,
Песмом брише трен, изгубљено тражи?
Да ли сам стварно предосетио крај?
Слушају лиру Персефона и Хад,
Препушта се сну Троглави на стражи!
Ал' ја пожелех Њених очију рај!

Хлеб не постоји и никада неће!
Можда за друге амброзија цвета
И нектар тече низ сунчеве зраке!
Мука над главом од ногу ми креће.
Ал' нисам Танатал, спас гладног света!
Ја пијем воду из безводне раке!

Вода је срце што без крви куца.
Хлеб је Њен осмех што без уста сија.
Мој грех је Она, галактичке руке!
Била је Луна што тамом светлуца.
Била је Хели што топлином прија.
Волео сам је, због ње примих муке!

Претражих Олимп, цео храм и наос!
Прелетех небо, изгубих чак и страх!
Ал' њу не нађох, јер брзо прође дан!
Кога сад вара и спрема за Хаос?
Богиња Геа, због које тече дах!
Проклета глина од које сам саздан!

СОНАТА ЖИВОТУ

Једној скоро заборављеној тишини!
Све сонате света и дирке клавира!
Моје сетне песме, поноћи и дани!
Да нађе покој... у гласу и тмини...
Да моју старост кажипрстом дира,
Али да од себе жар младости брани!

Зауоставите сузу и окујте осмех!
Нека вечно чува јагодице образа!
Нек окуси топлину мојих усана!
Јер је за небо неопростив грех
Да почине младост испод првог мраза
И отопи је лажна светлост рана!

У утроби мојој тишина се још врти!
Јер Бог створи човека и настаде трен
Измеђ' неба, земље, живота и смрти...
У полутами бејаш и ничији и њен!

И настаде дах из наше црне земље...
И створи се сјај у облацима сивим...
Нека свира клавир, покој нека дремље!
Ја никада нисам престао да живим!

Ивана ДРАГИН, Кикинда

НА ЂИВОТУ

Ја волим.
Киша.
Још увек.

Он ми се смеши
Власима паучине.
Милује ме устајалим димом
Мемљивим.

Ја волим.
Киша.
Још увек.

Он ме дира словом,
Дозива књигом,
Сатом.
Песком гребе.

Ја волим.
Киша.
Још увек.

Он ме храни земљом,
Уздиже кораком,
Коњаком,
Луцидношћу отима.

Ја волим.
Киша.
Још увек.

Он ме грли жељом,
Штити одсуством,
Палимпсестом својим
Кида.

Он ме опседа.

Он ме
кљука литературом,
Тера и шапуће,
Сенком својом изгладњује.

Ја
Волим
Киша
Још
Увек.

ДАЈ

Купи ми...
Купи ми калеидоскоп!
Да могу кроз тај лажни дурбин да гледам витраже који се
крећу.
Не ове људе што прождиру срећу.

Купи ми...
Купи ми лилихип!
Када га у уста ставим од сласти да ми се уши вежу у чвор
и отупим на живота укус опор.

Купи ми...
Купи ми метар Андрића!
Да начиним шушкаву поњаву од литературе
и у једном потезу заштитим тело од промаје људи што журе.

Купи...
Купи ми вергл!
Али да ниже неке звуке из незнатних култура
или да свира тишину.

Дај чисто поље и ливаду,
камилицу, маслчак и детелину.

...

Или ме само пусти
да сањам.

... ДИМ

Све-оно-о-чему-говориш-не-постоји-дозови-се-памети.
Такве ствари не треба да буду пртљаг чак ни сенци,
ни бату корака твог.
Остави их на ветрометини некој ничијој деци...
На твојој страни је Бог.

Ствари такве лепиће се за табане твоје.
Прво ће љубити па гристи пертле и ђонове.
Не поклекни, у име сећања што се роје,
тек поглед вини у небеске сводове.

Ствари попут мене све то чине случајно, ал' плански,
очајно, тирански, попут германских вила.
Језиком исплети пар лепезастих крила
и „не окрећи се, сине“!
(одјек из планине)
Нек' те жеља мине,
 нек' те жеља мине,
 нек' те жеља мине.

Огрни се жакетом од свих својих лица.
Не сагни главе.
На речи си глув, тек чујеш лепет сна неке давнашње јаве...
... ужаса и страве...
 ... ужаса и страве...
 ... ужаса и страве...

Све-оно-о-чему-говориш-не-постоји-дозови-се-памети.

Да.

А сада реци то са разумевањем, мајке ти.

ОДОХ

Фацетовано перципирам свет.
У мени рудименти менталних слика
и само одјек животног урлика.
Везујем нерве у цвет.
Не знам да л' ми се мисли мрет.
Суморна нарикача у сну ми кука.
Хладну кожу струже копрена.
Не она свадбена нити погребна.
Руку моју држи моја рука
у свету са безброј људи са безброј мука.

Фацетовано перципирам свет.
Не знам да л' ми се мисли мрет.
Суморна нарикача у сну ми кука
у свету са безброј људи са безброј мука.

Купим своје ефемерне траље и...
Идем да живим.
Идем даље,
даље,
даље.



Времплов, уље на платну 90X120 цм, 2012.

Спасоје ЈОКСИМОВИЋ, Мајданпек

НОВЕМБАР

Повремено људи износе
Смрт из кућа и
Заболи их мисао да ли је
Христос близу
Уплашених?

И у очима пророка
Коме знам име,
Видим расквашену земљу,
Облике оруђа и љубав
Претворену у
Деценију квадрата.

ВАРЉИВО ЛЕТО

Када затварам прозор и врата,
Дом предака дрхти до рушења.
Како већ настањене кише
Пустити да уђу?

Показујем да бих живео
Бар као комад њене одеће,
Смештен у индикатив.

Мени утешно варљиво лето,
Узима јој искрени одраз.
Чак и пустињацима који
Гледају Онога Који јесте.

траг поезије - Спасоје ЈОКСИМОВИЋ

ДОБРО, СУШТА

С њом у трему и
Нови је сумрак.
Чекамо да никну зачини.
То је свеколика оствареност.

Желим да се лишим
Свих облика, некад,
И живим у испражњеном простору.
То донесе немир.

Видех све
Што бих одбацио,
Али као коса мирише на живот.

СИТНИЦЕ

Када се пролепша време,
Биће тешко због
Онога у шта сам загледан.

Због киша се проширила
У мени иста
Локална радост.

Одсуство је ружан начин
Да се ствари поднесу.

Двеста грама кафе
Испили смо од њеног
Задњег јављања.

Протерали герберов мирис
На балкон и унели свице
Да би намерна свечаност
Дуже трајала.

Антонио КАРЛОВИЋ

МОСТОВИ

(Весни Парун, на пјесму „Злато“)

Ако је, Весна, живот ријека,
волио бих знати -
струјимо ли опасно
тек под голим небом
или постоје мостови,
чврсти и брижни,
који некад повежу
(тежњу и судбину)
та два копна међу којима
тако несмотрено течемо
гледајући у висине,
а никако да набујамо.

Волио бих знати –
да све нас,
прије но што
делта ушћа
заувијек ове мисли разриједи,
изнад несигурности
немирна водотока
та срећа моста
ипак негдје чека;
ако је, Весна,
живот ријека,
златоносна ријека.

траг поезије

СНИЈЕГ

Ја сам снијег.
Увијек у паду,
један дан обожаван
трећи дан сувишан.

Кад једном паднем,
ја вам се не дижем.
(Ни карактера, ни храбрости
у мојој бјелини нема)

Биљежим само туђе кораке
и упијам црнину свијета
док полако нестајем.
Ја сам снијег.

ЛАДА

Тужно је то,
изгладњели умјетници
сједају на улице и пјевају.

Нетко цвјета
па ми трави краде
сунце и пажњу.

Зимски су капути
усамљени, остављени
у ормару.

Клупице у парку
опет трпе тежину
љубави.

А плетеним шаловима
недостаје мирис
твога врата.

Тужно је то
кад прољеће уђе
без куцања.

ПОЧЕТНИЦА

Волио бих да нађеш
мушкарца лијепог гласа,
да ти чита моје пјесме.
Па нек његов глас
у сваки предуги дан,
сваку прекратку ноћ,
и сваки ваш тренутак
нешто моје усади.

Волио бих да нађеш
мушкарца јаких руку,
да ти изгради топао дом
који ја нисам могао.
Па нек заради за твоје хаљине,
почетницу за вашег сина
и она чаробна далека путовања.
Нек он буде први да заради
сва твоја миловања.

Волио бих да нађеш
једног доброг мушкарца
(да размази моју прву љубав),
али да не заборавиш овог дјечака.
Волио бих да си толико јака.



Трициклиста, комбинована техника 50X70 цм, 2012.

Енеса МАХМИЋ, Маглај

ВРЕМЕ ЋЕ ПОКАЗАТИ

15. августа осамстопедесете
Са врха цитаделе Калант проломи се крик
„Варвари долазе!“
Гомила светине нагура се око бедема
Али видеше само облак прашине,
Веома далеко, на крају равнице,
Поред Калантијског језера.

Варвари су још на дан хода од Калантије,
Можда и више,
И све наводи на то да ће штети само да се зауставе
Како би мало предахнули после дугог путовања.
Али, предострожност захтева да се позатвара
Свих седам градских капија.

Јутарња врева је замрла,
Трговци и муштерије не мичу.
Жене шапућу неке молитве.
Страх се дочепао града.

Касније
Много касније
Кад се султан Мурат превијао од цијанида
Коју је сипала рука његовог брата
Схватили су
Да је мудрије било плашити се Себе
И својих

САРАВАЈАНИ

У возу сам видела много радника
Лица су им била изрибана за посао,
Али у ушима им се и даље црњела чађ.
И под ноктима било је
Црно

Након пола сата указаше се врхови осам главних димњака.
Сваки је бљувао властити тамни облак.
Мушкарци су ућутали
Због неумитног силаска у пакао
Сваког дана господњег

Воз се зауставио
Изашли су шутке
Један се надчовечно закашљао
Пљунуо је крв у прашину.

ЧЕКАЈУЋИ АЛЕКСЕЈА

Врата се повремено отворе
И талас студени проструји чекаоницом.

Бескућник што спава на картону
Испушта никотински хропац

У страху од милиције нагло подигне главу
Па тобоже зури у сат као да чека воз
А уствари, време које је он видео на сату
За њега нема никаквог значаја.
Могла је да протекне цела ноћ
Или цели месец, година...
Снежно ништавило.
Неухватљивије од неке нигдине.
Ноћ бесконачна.
Ноћ одбачена на руб времена...

ХВАТА МЕ СТРАХ КАД ПОМИСЛИМ НА ОДЛАЗАК У АНДЕ

Одисеју је требало двадесет година до куће
Тешим се
Пјевач Арион побегао је на делфину
Архилох на броду
Вилон наводно пешке
Па ипак, стварности и савести не може се побећи
Побегни у зимски сан и одглуми медведа у брлогу
Обамри као жаба у блату
Заварај се
Надвладај тешко време
Увек дође тренутак присилне јасноће
Кад све видиш
Све осећаш
Све знаш
Тада човек плаче за обману
За бег
За лагање самом себи



Витез, комбинована техника 40X30 цм, 2013.

Марко Марун МИЛОВАНОВИЋ, Сребреница

ЖРТВА ЗА НЕБО

У тим непреспаваним ноћима,
испијеним чежњом,
заливеним страхом,
проливеним истином,
нестајали су људи од сопствене руке.
Они што превијаху ране
од сопствене направише
завоје за очи.
Они што прорицаху дане,
постадоше свјетилке
за мотрење ноћи.
Они што пером оживјеше чуло
изгужване стране,
истим потписаху вјечну тишину
пред шестим што крочи.

Тада болесни устадоше
и завоје означише као ордење за жртву.
Они стрпљиво вјерни
пред свитање угасише свјетилку
да као мученици свједоче на одсјају свијеће.
Они отпјевани ће сузама
да убрзају нарастање
гроба осједеле младости,
све док коров не озвучи тишину
шестог чула.

Тада ће се њиме окитити...

МОЈЕ ИМАМ

Када будем толико једноставан
да ми не буде потребно
чак ни оно што имам,
и довољно компликован
да посједујем чак
и оно што немам,
моје имам неће зависити
од тога шта немам.
Када путовање
не будемо мјерили километрима
него освојеним сазнањима,
бићемо километрима удаљени
од мјеста гдје се налазимо.
И непрекидно ћемо путовати.

Тијело одувијек има
империјалистичке намјере.
Дух нас води
на сва изворишта неопипљивог.
Па сам час пећински човјек
па урлајући славим моћ ватре.
Па сам погнути земљорадник
и сузама од среће
славим лековитост кише.
Па искушени монах,
па изласком сунца купим енергију
да челом освјетлим мрачне одаје.

Па радознали дјечак
који се пење по гранама маште
и снагом неисквареног дјечаштва
анимира облаке да расхладе сунце.

И на крају неуморни
Путник,
Трагач,
Проналазач
чије су раскрснице
загрљаји
сличног у различитостима.

ТРАГАЧИ КОНАЧНОСТИ

Сигуран сам да ће ме прекорити.
Нисам пустио сузу на покопу мученика.
Гомила је падала у несвјест.
Ипак, остадоше на својим ногама.

Рекло би се да жив човјек
Једино пред гробом
Не подлијеже сили гравитације.
Једино је на покопу довољно моћан
Да сузама наводњава коријење корова.

Па, то је представа вјечног укопа,
А не жал недостајања.

Сузе су непресушни извори
За ужеђале трагаче коначности.

У таквом трагу сваки живот је потцијењен,
А свака смрт недостојна новог рађања.

ТРЕНУТАК КА ВЈЕЧНОСТИ

И шта је живот него стално трагање
За свјетлошћу
У кратком предаху падања звијезда.

Постоје људи који проживе више живота.
Они су своје звијезде увијек скидали
И утамничене стране себе
Претварали у светионик.
Светионик, који није рачунао вријеме
Него је правио простор за нове звијезде.
Други опет своје звијезде нису дирали,
Него су пратили њихов строј у низове.
Чекали су рођење пред снагом свјетлости
Цијелог неба.
Свјетлост никада нису препознали,
А заборав их није поштедио
Своје немилосрдне стране постојања.

Морам признати да се моје звијезде вјешто скривају.
Можда би жељеле вјечну аутономију небеског.
Али, када их запазим оне то већ знају,
И саме крећу ка тренутку у мени
По своју вјечност.

Јер тренутак и може постати вјечан,
А вјечности је непровјерен тренутак.

Анђела ПЕНДИЋ, Београд

Шта год да су радиле наше руке, сада је касно
Али и кроз магле и магле наслућујем боју твојих поља
И са свим засторима, са свим обманама ипак је видим
Удаљену еонима
И да постоји замена за ово (пре)стајање
Остала бих у њој, јер то је светлост мојих година
Моје предиво
Тако слично звуцима са којима се будиш
Знам, према гласницима које ћу можда касније схватити
(и само зато одлажем смрт)
Где се чују галебови тамо је бескрај
И твоје барке су са њима
А ти јеси ли сам

ЗРНО

Ако сам морско дно
да трпим покрет златног растиња
према густини самоће,
ако нар,
да трпим зрење
и узвик о веку
у којем се жар мења
као што је нестала моћ
да се запамти светлост
а лица ишчежавају и тргови,
у ком *измећу* расте од нехотичних покрета,
где се изговара дан и његова двојност
а не парови крила,
и где пођимо значи придно и потпуно
распући се, будући кора,
утопити се у мору

БЕЛА КУЛА

Зваћу те кула
бременита смртима
колико и ослобођењима,
још више бременита морем.
Твоји зидови
као неистина на кожи
пропуштају само
удолине између звукова.
Не мешам своје кости са ваздухом
свој ваздух са водом
зато што се плашим
(шта ће ми слобода коју искупљујем
са очима одвикнутим од светла)
није смрт у питању -
заљубљен сам у последњу стварност
као и сви осуђени да се с њом сусретну
одмах након ових решетки.
Не облажем твоје зидове
овим талогом
(очај никада не ствара седименте,
моји слојеви су од чистог ропства времену)
да бих отишао или избегао смрт
или напустио твоје удаљене ходнике,
стварам свој бели прах
да бих пред крај, био спреман
да би ти била спремна
да погледам море са твог врха,
после живи са било којим именом које ће ти дати,
ја ћу тад већ упознати оно које сам тражио.

УТВРЂЕЊЕ

Ватра се гаси, неиздржива,
камен је препознаје
као слој сопствене тишине.
Нисам ватра ни камен
нити ћу чути
кад откуца опет вечерњи сат
попут облоге
смештам се у тајне спојеве зидина,
између таме и века,
између тебе и краја

Марија РАДИЋ, Младеновац

ПРОЛОГ

Увек кад осетим да је пролеће близу,
пожелим да те извучем из својих снова,
ухватим те за руку
и походим са тобом уснуле делове града,
препуне прича и сећања,
туђих и мојих.

ЦРВЕНИ БЕШЕ ЧАЈ

Ја пијем отровни чај,
чај од хиљаду боја.

И чекам, чекам.
И чезнем, чезнем.
Па одлутам и осетим
траве у свом оку.

Чујем музику неку
и мириси су јачи.
Мириси ме гуше,
а изнад мене је небо.

И ја пијем отровни чај!
Чај од сећања и снова.

Траве плешу у мом оку,
свака зна по једну причу.
И мирише бескрај,
а ја пијем онај чај.

И чекам да дођеш
на црвеном бициклу.
Са рукама одвезаним
и прстима пробуђеним.

Шарено постојим
иако је ноћ.
И то мирише трава
причајући приче.

Приче су мириси,
а мириси су вечни.

На средини пута
ја чекам и чезнем.
Црвени бицикл чујем у даљини.
И траве се смеју,
ал' твог гласа нема.

У чају си био.

ЦРВЕНО БЕШЕ ЈУЧЕ

Волех те црвено у собама живота,
што миришу на једно јуче.
И тако су године постале цветови у вази,
а моје хаљине твоје дотакнуто небо.

Испијали смо дане као да су вино.
И били смо пијани, са чашама увек пуним,
јер само време свога краја нема.
Заједно смо били већи од Сунца!

У твоје очи је стало све што је плаво:
моје небо,
један зимски цвет,
и песма са стране бој пет.

У твојим рукама је спавао мир,
а моје руке су летеле са птицама.
Ја својим прстима умех да отворим нови свет,
а твоји прсти беху прозрачни,
нејаки,
меки,
и танки.

Ја, осмех, и мој сан,
трчимо у круг јурећи за тобом.
Празна је тишина, свучена хаљина.
Изгубило се сунце.

Само око искри.
И у њему све даљи смо,
ми.

У ЊЕМУ БЕШЕ ВЕЧНИ САН

Понекад ми недостајеш толико
да завучем прсте у косу,
као Месец ноћне сенке у росу,
јер желим да осетим још један,
давно ишчезли мирис, твој.

И сећам те се тако,
као да гледам кроз Сунце:
никада те не могу сагледати целог.

Не знам више твој глас,
ни корак, ни сан.
Човек цвећа си,
то је једино што знам.

У цвећу спаваш,
у цвећу се будиш
и можда као плави цвет жудиш
да бар још једном угледаш
плави зимски дан.

Анамарија РУДАН, Сечањ

ПОСМАТРАЧИ КАРНЕВАЛА

Већ дуго нисмо шетали
причајући шта никако, никако нећемо.

Дуго ти нисам читала стихове које ти не волиш,
а други не схватају.

Отишла си, Ана.

Мрзим завесе,
а ти си волела да небо гледаш кроз њих.

Никада нисам разумела ту твоју потребу
да ти ни небо не буде исто као другима.
Зашто и небо...

Отишла си, Ана.

Недостају ми твоји страхови,
други су самоуверени у свему,
а ти само у својим страховима.

Други жигошу срце
да не забораве шта желе,
Недостаје ми начин на који си се томе смејала.

ПУТНИЦИ

Оставили смо ситне ствари на полицама,
неко од нас ће једном видети прашину
која је пала док нисмо били ту.

Последица нашег осуства остаће симбол
тог нашег живота. Једини. Меридаван.

Зграбили смо неки другачији ваздух,
Ужљебили га у своје поре,
И сада је свака ствар на свом месту.
Добро, скоро свака.

На некој распродаји, продај те ситне ствари,
успомене наших предака – за сузу или бес,
ја нећу да памтим где смо се то родили.

НА ПРАГУ

Чији је ово некада био сан
Угао празан
Посут прошлости траг
Напукло стакло
Илузија да није вечити мрак.

На трен, као да нешто дише
Ал' све је већ мртво
Ништа не издише.

Чији је ово некада био сан
Од угла до угла, простор празан,
Од угла до угла,
Нечији сан недосањан.

МОРЕ

Моја баба је везла гоблене
оне гоблене са златним рамом.
Моја баба је била уметник,
створила нам је једино море
које смо заједно видели.

Изнад наших глава висило је море,
узбуркано море и нека лађа.
За нас, животиње од свега
што смо напољу видели.

Ми смо путовали дуго и далеко
Обишли смо цео свет
И видели све.
Нисмо изашли из златног рама,
али смо изашли из себе.

Марија ЧАЛИЋ, Београд

САМО ЧОВЕК

Људи се деле.
На добре и лоше.
Здраве и болесне.
Паметне и мање паметне. И још штошта.
Деле се.
Анатомија тврди да смо слични.
Психологија да смо различити.
Постоје необјашњиве истине.
Има нека тајна веза...
Свако од нас носи неко празно место у себи.
Место, где се било. Где се више не може.
Место које више не постоји.
Али које још увек боли.
Попут фантомског бола који долази након ампутације.
Насилно одстрањивање. Да би се преживело.
Везани смо празнином.
То је једино што нам је заједничко.
Шта год наука о томе мислила.

Питаш ме зашто пишем?
Не постоји одговор на то питање.
Али ако ипак питаш...
Покушавам да постојим са оним чега нема.
(Песма је једино место где можеш сместити празнину да те
не боли.
Да утрни.)
Пишем да преварим стварност.

траг поезије

СЕЋАЊА, СЕЋАЊА... ОСТАЛО ЈЕ ЋУТАЊЕ

Нисам могла да те задржим. Не отима се од смрти.
Не тек тако.
Када бих умела да пишем, написала бих песму о теби.
Кривица? Или нешто без имена?
Можда само – неодложивост тренутка.
И руке пружене. Руке које више не могу загрлити.
Сва места на којима постојим, заправо су места мог одсуства.
Истина је. Подмићивала сам своје срце да не мисли о томе.
Шта мислиш, зашто је Бог створио Еву баш од Адамовог
ребра?

Под ребрима бије срце (верујем, не кажем да је тако).
А у срцу је сећање.

Стварао ју је од Адамовог сећања.
Зато је Адам и морао да страда.
Кажњен је због сопственог сећања.
Или жеље?
Или је свеједно?
Можда можемо желети само оно што је већ једном било.
Лагали су да сећања боле. И да ратују.
Она само говоре. Говоре живим гласом мртвих ствари.
Постоји само страх.
И тежина.
Остало су измишљотине.
Остало је ћутање.
Јер постоје ствари о којима се мора ћутати да би се уопште
могло говорити.

(Ако га икад поново сретнеш, реци му... само га поздрави.)

ЈОШ ЈЕДАН КРУГ

Не знам.
Нешто у мени почело је да се осипа.
Као стене.
У касну јесен.
Кад их неки ужас изнутра покрене, те се одломе од
сопственог седишта.
Тако се у мени нагомилано камење растурило
и сломило све кости од чега сам почео да губим равнотежу.
Ништа се није променило.
Осим што је отишла.
Није се срушио свет. Људи нису престали да се смеју.
И није пљуштала киша.
Ништа од онога што се обично збива у филмовима, није се

десило.
Нисам престао да желим. Само више нисам могао да вежем
своје жеље ни за какву конкретност.

А није се догодило ништа.

Осим што је отишла.

На радију је неки Новосађанин певао о рингишпили и
одједном сам претпоставио колико мора бити важно.

Чинило ми се да има нечег метафизичког у томе. Све ствари
иза себе крију неку идеју. Тако су барем казали.

Мора бити да је осовина око које се окрећу столице заправо
бол. И ја седим у столици и непрекидно добијам награду
вожњу.

Само да стане. Дођавола! Само да стане.

А можда сам сама осовина ја, а у столицама седи јад
који непрестано кружи око моје главе. Увек тако близу. А
блискост ми је постала иритантна.

Од трена када је отишла.

Само треба неко да се сети и да притисне то *turn off*.

Али она је отишла. Није било никога да се сети.

Осим мене.

Ја сам се сећао.

Не знам.

Можда сам је измислио.

Није се догодило ништа.

Али није престајало.

Сигурно је да сам измислио.

Ниједан стваран бол не би могао бити тако велики.

Ниједна стварност не би смела тако да боли.

ГЕНЕРАЦИЈА „X“

Јесмо ли само то – генерација којој је у наслеђе остављен
само амбис?

Можда ће се древна истина да ће поезију сви писати
претворити у нужност да ће сви кад-тад морати проговорити.
Јер ратоборни чекају пред вратима док покорни гутају тешке
речи. А од тога боли желудац.

Једном ће морати да се испљуне. Кад-тад.

Стари су песници хтели вечиту младост.

Покушавам међу својом генерацијом наћи једног
(или макар пола човека) који није од почетка стар?

Можда све те бомбе нису пореметиле само атмосферски
омотач?

Можда се време заковитлало уназад?

И можда Бенџамин Батон није само пука измишљотина?

У ком смо то филму и како он, дођавола, завршава?

Време зна одговоре. Али оно увек ћути до краја.

Док у пошти плаћам рачун за струју, питам се —
ко ће нама да плати овај мрак?
Не, поезију више нико не пише.
Никоме се више не пева.
Шта тражиш, песмо, онда од мене?
Иди негде другде.
Наше је прошло.



Распеће, уље на платну 90X70 цм, 2013.

Милан МИЦИЋ

ЗАСТАВА ОД ЦРНОГ БАРШУНА

Била је то година 1914. Зидови на улицама Печуја сваке ноћи мењали су места. Јата опека беле боје летела су изнад Вараждина. Писац Ј. Хашек у Прагу у новинама је продао Монархију. У Тирољу јануара месеца падао је снег који кошта. У Кракову композиције Ј. Штрауса Млађег марта месеца изведене су само међу женама.

Над Трстом априла 1914. године прошао је ред бицикала у ваздуху.

Сви припадници национално-револуционарне организације „Млада Босна“, те 1914. године наследили су трепавице од предака.

Неосунчану страну стене В. Гађиновић идеолог „Младе Босне“ видео је маја 1914. у околини Билеће. „Хладан и сув свет“ записао је И. Андрић марта 1914. у Травнику. Ексер који не размишља био је закуцан у дувар собе М. Керовића на Мајевици.

„Зрак ће запалити брод“ размишљао је априла 1914. године Г. Принцип у кафани „Златна моруна“ на Зеленом венцу у Београду.

Бошко А. као келнер Никола Т. из Модриче, као човек који на једном оку сања, априла 1914. године три пута је путовао из Београда пут Босне. Бошко А. био је члан „Младе Босне“ и припадник тајне српске револуционарне организације „Уједињење или смрт“ која је деловала тако да код сваког њиховог члана леви брк није знао шта ради онај десни и обрнуто. Тајанствени незнанац, а то је био поменути господин Бошко А, 7. априла 1914. године на железничкој станици у Славонском Броду Р. Малобабићу шефу српске обавештајне службе за Аустроугарску под шеширом донео је у стању мировања тајну поруку која би била активирана две деценије касније када мисли људи из текуће године већ одавно буду продати циркусу времена и кад Монархија нестане сама од себе као свака чаролија порока. Потом је Бошко А. отпутовао за Добој, али се ту следећег јутра, које још није покварило тишину Босне, окренуо и првим возом кренуо одакле је дошао спокојан као човек који је изгубио нешто а то сигурно не може вратити.

Други боравак Бошка А. у Босни збио се 15-16. априла 1914. године када је Бошко у возу долином Босне ка Сарајеву сањао неисплатив сан у којем се злато није догађало, а у које су му благо вибрирале мисли, за које је после мајору К.Тодоровићу у кафани „Златна моруна“ у Београду рекао да је то „паметна стварност“. Бошко А. на врелу Босне у Илици срео се са Н. Чабриновићем типографским радником из Требиња којем је пренео поруку која се није смела гласно изговорити већ је прималац поруке морао да је прочита са његових усана. Три сата Бошко је на извору реке отварао уста, а сенка његових неизговорених речи мешала се са хуком воде из вира док прималац поруке Чабриновић није потврдно климнуо главом и истовремено забринут и радостан напустио место њиховог сусрета два дана касније.

Трећи пут Бошко А. ушао је у Босну тајно 30. априла 1914. године, прешао чамцем захукталу Дрину, пешачио пробијајући се босанским недођијама и нашао се изнад Сребренице да се баш истим путем врати као јунак из оне приче који је сејао каменчиће за собом. Био је то дан као и сваки други дани, само је Дрина била пуна нумерисаних сенки и ноћ када се Бошко преко реке у Србију враћао била је врло углађена и необично хармонична као и свака ноћ на крају неког тока времена која се иначе више неће догодити.

Видовдан 1914. године одавно није ствар приче већ судбоносне историје. Неки тврде да је тог дана Бошко А. био виђен у Сарајеву као келнер у хотелу Г. Јефтановића „Европа“ где је послуживао елегантно обучене госте првом јутарњом кафом и где је ту са једним од њих негде око 10 часова водио дискусију „што би било кад би сунце нестало“. Други помињу да тог дана у хотелу Бошко А. није имао никаква посла него је читао новински чланак од пре три дана „о човјеку који живи у крошњи“. Трећи су опет тврдили да је Бошко пред хотелом водио разговор, ослоњен на довратак кафане са разносачем млека под фесом о томе „како има у свијету људи који памте имена“ и да „послије ручка увијек ваља починути.“ И слично. Али Бошков боравак у Сарајеву тог кобног 28. јуна 1914. године ниједан релевантан извор није могао потврдити и он је остао само трун у спектру нагађања и прича који су се око овог судбоносног догађаја сплели.

За Бошка А. скоро два и по месеца од Сарајевског атентата није се знало где се налази и шта ради. Сви који су га знали, а то је био круг „Младе Босне“ и „црнорукаца“ место његовог помена звиждали су му име. Тако је Бошко А. постао звиждук и причало се да се та два месеца крио од две државе и више власти, а многи су говорили да никад Бошко није ни постојао и да живи само у огледалу или у звиждуку. Ипак, септембра 1914. године Бошко А. појавио се са бомбом, револвером, камом и отровом у Златиборском четничком одреду који је продро у Босну, надомак Сребренице. Бошкови познаници су после причали да је неко баш тамо послао Бошка да у тој акцији умре, али његова смрт није била потврђена иако је био у најужем кругу пратилаца команданта одреда мајора К. Тодоровића чије је тело аустроугарска потера код Сребренице спалила на ломачи.

Од Златиборског четничког одреда тог септембра 1914. године није остало ништа већ само сен и непомен јер већина људи који су требали у њему да умру то су учинили баш тих дана. Бошка А. више ни историја, ни прича, ни легенда није могла досегнути.

У многим књигама и причама о Сарајевском атентату 1914. године Бошково име није помињано. Р. Малобабић га никад није поменуо, али су за њега аустроугарски агенти који су га годинама пратили, тврдили да и не зна да говори, колико је ћутао. Уосталом и када су га стрељали јуна 1917. код Солуна, под оптужбом да је извео наводни атентат на српског престолонаследника Александра, Р. Малобабић није ни јакнуо. Само је после стрељања и даље, полуотворених очију, гледао у стрељачки вод. Н. Чабриновић никада у истрази о атентату није проговорио Бошково име ни поруку коју му је овај пренео. Чабриновићева бомба стајала је прва иза оба Принципова хица и то је историји и Чабриновићу било сасвим довољно. Мајор српске војске К. Тодоровић такође никоме о Бошку А. ништа није рекао. Септембра 1914. године он је у Босну отишао да умре и то је знао и он и његова породица која је унапред сашила заставу од црног баршуна.



Сеобе, уље на платну 35X50 цм, 2011.

Стојан БОГДАНОВИЋ

ОН ЈЕ

Комшика има блесаву сестру која има болесну бешику и мора често да мокри. Заједно по цичој зими прибирају гладне, ћопаве, изнемогле и смрзнуте кучиће. За људе не хају. Није их ни брига шта људи мисле о њима и о кучићима.

Комшије се љуте због гласне музике.

Псета нико не спомиње.

Али када је упишан лифт коментар је следећи: То мора да је неки пас.

Нико не спомиње кучиће, ни псета, ни цукеле, ни комшику, ни њену уврнуту сестру. Нико није видео пса. Али, он је!

ДВА МИШЉЕЊА

Неки мушкарци тврде да су све жене исте. Да ли стварно тако мисле? То питање остаје за размишљење онима који немају друга посла. Не слажем се са овом тврдњом. Али немам ни одговор због чега се не слажем. Још увек трагам за одговором?!

Моја жена кад год види куче, виче, Пас!

ДУГМЕ

Дугме мора да има рупу. Једну, две, три, четири или више. Али не треба претеривати. Кажу да је најбоље када има четири рупице. Само да би нешто рекли. Кажу да може дугме да се откине. Нису у праву. Може да се откине конач којим је дугме зашивено. Него, пусти их нека причају, ако им је то задовољство. Дугме може да се направи од разних материјала, од гвожђа, од дрвета, од пластике итд. Жене су мајсторке да то смисле и да буде занимљиво и другим женама. Неке због тога само што не пукну. Ено она моја се пре неки дан поцапала

са комшиком, ни због чега. Због дугмета. Можеш мислити. Дугме је и дрикер, али га жене зову дрикер, то је оно када мушко уђе у женско, и то тесно, и женско га тако држи. Држи док држи, па некад и попусти. Кад то попусти, онда се сваки час откопчава. Мука да те ухвати, мислим њу, комшику, мука да је ухвати. А хвата је и биз дрикера. Него човек се због тога секира. Секира се неко време, па после дигне руке, а она дигне нос! Разумем и комшију. Добро, тај дрикер је практична работа. Не знам ко га је измислио. Личи на Швабе. Они су практични. А један наш је добио Нобелову награду за хемију иако је био економист, јер је успео да претвори динар у говно. Сетио се чова. Имао је велику интуицију. Узме онај динар, био је од алуминијума, јевтин и лаган. Приликом мерења ниједна вага и ниједна банка га нису регистровале. Али он се сетио и пробушио му две рупе па су га продавали за два динара као дугме. Куповала га је само сиротиња, али ту се ишло на количину, тако да је зарада била огромна, а сиротиња, такође. Случај Фон Нојмана је другачији. Он је био по образовању хемичар, бавио се математиком, а добио је заједно са Моргенштерном највећа признања за решавање проблема који се односе на економију. Неки тврде да су својим резултатима скратили други светски рат за неколико година. То тврде они који нису знали да је исте проблеме решио и Канторович, али Руси су примењивали резултате а објављивање су забранили. Канторович је добио Нобелову награду за економију 1975. године, реч је о линеарном програмирању. Награда се разликује, и то знатно, од оне коју је добио онај наш чова. Разлика је у томе што је онај наш обрађивао дугме, а Рус се тога није сетио!

Кажу да је Нобел побеснео када је чуо да се његова жена спанђала са математичарем Митагом из комшилука и да због тога Алфи у опоруци није споменуо математичаре. Све је то у реду. Али, дубље анализе те ситуације показују да је он био задовољан јер није морао да се мучи, жена је била задовољена, такође, а Митаг је на основу својих резултата напредовао у служби. Сви су били задовољни. Алфи није споменуо у опоруци ни економисте. Они су сами измutilи неку Нобелову меморијалну награду за економију коју додељује шведска банака. Ништа се ту није променило. Банкари, проклете им душе! и даље муте. По правилу ту су награду добијали математичари. Не може се рећи само они, али се може рећи већина њих. Оне запажене резултате који су скратили други светски рат је пронашао и математичар Канторович и дали су му ову меморијалну награду онда када му паре више нису биле потребне. Лову је наследила држава, а и она је ускоро цркла. Паре су проћердане. Држава такође. Нешто се чудно догађа! Видите докле нас је довело дугме. А има лепих украсних дугмића. Видео сам на комшикиној новогодишњој хаљини. Како је изгледала, одмах ми је стала памет. За мене је то скупо. Али, лепо је. Инфаркт!

МОЈА БАБА

Јутрос ми је опет скочио, а комшике нема. Ниједан човек мојих година не може да остане равнодушан и да се не уплаши кад му се овако нешто дешава. Трећи дан узастопце. Одох код доктора. Преписао ми је три сорте лекова. Нисам видео одакле је преписивао. Мало је био удаљен, а и руком је то заклонио. А ја ћорав. Блокатор Атенолол 50 мг, инхибитор Рамиприл 10 мг, Плендил 10 мг, и то је неки блокатор, али неки други. Овај скуп пилула треба да пијем до краја живота. Овај скуп је у ствари прескуп. До данас нисам веровао у реинкарнацију, али сада верујем. Да ме видите какав сам и ви ћете надале веровати. Добих пластичну кесу за лекове и медицинску документацију. Ту је и трајна здравствена књижица. Постао сам моја баба. По прогнозама требало је да постанем деда. Али, ето! Гутам пилуле. Гутам пљувачку. Не пролази. Суво! Морам нешто и да попијем. Кажу да је најбоље пиће вода, али нико у то не верује, а понајмање доктори!

Што се комшике тиче она је узрок, није последица.
А баба када је нешто тражила, онда није тражила деду!

УПОЗОРЕЊЕ И УПУТСТВА ЗА УПОТРЕБУ БОЛЕСТИ

Ако морате, онда преписане лекове узимајте наште срца. Ако не морате, онда ником ништа.

Кад год можете избегните доктора, али прво избегните болест.

Ако не можете да избегнете болест, онда је одболујте уметнички!

ИДЕМ ДА ТЕЛЕФОНИРАМ

*„Идем да телефонирам,
Брзо се враћам!“
Д. Б.*

Ово је написала моја баба у време када није било мобилних телефона. Сада сам после више деценија и ја постао моја баба, али имам мобилни. За разлику од ње ја знам колико је досадна ова направа. У њено време телефон је био везан као бесан пас и имао је своју кућу. И ко је желео да телефонира прилазио је телефону обазриво и брзо му га је накршио. Са дистанце, понекад и неколико стотина км. Веома пристојна дистанца, може да буде дужа од било које работе. Баба се још није вратила. Комшике кажу да је била веома лепа и да још није нашла телефон. Оне све знају. А ја мислим да је она

отишла да пуши јер деда није волео пичкин дим. Ако је нашла цигару као бандера, што јој је био животни сан, разумљиво је што се још није вратила.

НОВА КОМШИКА

За Н. А.

Сретох јутрос комшику. Књижевница. До сада сам познавао само књижарке. Најбоље су оне из Просвете, али фирма им пропала. Е, а сад ми дошла књижевница. Да видите каква је, а што је паметна. Нисам пипнуо, види се. Чак одавде се види да је бистра и врцава. И врцкаста. Ја, Комшика добро јутро, срећан дан! Дођите на кафицу, али понесите шећер. Нестао ми. Она, ништа! Мало се замислих па наставих, Свиђају ми се Ваше приче. Сваког дана попијем по неку наше срца. И ништа ми није. Она се бре, окрену, тог тренутка мало се уплаших, кад она развуче осмех и, Е, драго ми је. И мени је „легло“ Дугме. То је она моја прича од прошле-претпрошле године, мало је буђава, али јутрос ко за инат нисам имао при руци другу неку, бољу. Сад се и ја осмелих. Па и ја развукох осмех, али нисам смео много да зинем, због протеза. Јебига, боље да су ми испале, ионако несносно жуљају. Нашалих се, Пазите да се не откине! Идем да закувам. Она, Комшија бре, добар сте чова, али треба да знате да сваки екстремни систем има и дугме за самоуништење. Ја, будала, почнем да објашњавам, није ми то први пут, не дај Боже, ни последњи, Дугме се не ставља на екстремитете, осим ако то где се ставља није екстремно велико или екстремно мало. Насмеја се и махну ми. Не знам, нисам видео добро, прљаве ми наочаре. Да ли ми је одмахнула?! Не вреди да купујем нове наочаре. Упрљаће се! Али сада, ево, пред Богом да вам признам, комшику видим и без наочара. Видим је, видим је, видим је. Видим, видим, видим! Идем код Цонета да му испричам каква је. Нек се мало једе. Кад чује да је књижевница, пукнуће. Ено му оне тамо. Доста је он мени дрндао!

ПРИЛОГ ЗА СПОМЕНИК ДАНИЛУ ИВАНОВИЧУ ЈОВАЧОВУ, АЛИЈАС ДАНИЛУ ХАРМСУ

Комшика је, као што знате, закључала спољна врата. У неко доба чула се галама и лупнуше врата аутомобила. Цоне скочи из кревета. Била је у купатилу. Цоне се примаче на прстима и стави прст на уста. Звирнуо је иза завесе кроз прозор.

У зграду су улазили људи у кожним капутима. Једнога од њих је познавао. Седми пут га је видео како улази. Утрнуо је. После извесног времена са њима гологлав, бос и без капута, није га никада ни имао, изађе један млад, талентовани, песник. Данило.

Кад они замакоше Цоне даде знак комшики да може у ве-цеу да повуче воду.

Када је комшика видела да није реч о оном њеном проклетнику упишшила се од среће. А сада су и овога одвели тамо. Би јој жао.

Све ово се дешавало на фејсбуку у околини Сибира срединим Другог великог рата. Кунем се! Не морате да верујете.

Данило је умро од глади. Али није нестао без трага, иако су будале из власти то од њега очекивале.

Ова причица је прилог за његов споменик.



Чувар успомена, уље на платну 30X40 цм, 2011.

Јовица ЂУРЋИЋ

ДЕВОЈКА

Касније, током лета, када су дани августа постајали бели од жеге, дечак је шетње поред реке продужавао даље узводно. Обично је то чинио у поподневним сатима, након ручка, када би се отац и мајка повукли у хладовину испод сеновитог ораха. Они би тамо у лежаљкама дремуцкали, а дечак би се, након што би му досадило да се игра у дворишту или на брегу изнад куће, упућивао у долину. Некада је носио рибарски штап, а чешће је ишао без њега, с рукама у цеповима.

Док би корачао високим насипом, поред рукаваца обраслих младом трском, често је виђао дивље патке које би уплашено бежале у густе. Река је на тим местима лети пресушивала, стварајући језерца устајале воде, са заробљеним рибама и жабама. Дечак је на тим местима убрзавао корак јер му се није свиђао мирис муља који се испаравао на врелом сунцу. Очију сужених од жеге хитао је да што пре стигне до неког вира, у хладовину широких крошњи наднесених над њима. Застао би за тренутак гледајући како у дубини блеште стомаци риба које би он веома радо да улови. Често би бацао удицу и дуго чекао да нека загризе, разочаран ако се то не би десило. А када би га топлота дана запљуснула чак и у хладу, бућнуо би у воду, мало пливао, па опет седео на обали са штапом у руци.

Тада је из ватре ужареног дана банула девојка у лаганој летњој хаљини. Није могла видети дечака који се налазио иза грма. Погнуо се што је могао ниже, више и не обраћајући пажњу на пловак који се лелујао на површини реке. Девојка се спустила на спруд од златног песка и сама заклоњена дрвећем на обали. Одлажући хаљину на грану иза себе, легла је наузнак заглављена у чворновате гране наднесене над њом.

Дечак је готово зауставио дах, као да би га и он могао одати. То је било сасвим нешто друго од гледања у тело његове мало старије рођаке која се увек с њим купала у костиму. Ту пред њим, сада, била је опружена на песку девојка која се сунча, купастих груди, једрих и тамних брадавица. Та девојка крепких удова, сем тога, била је потпуно гола с малом шубарицом међу ногама, а он тако нешто досад није

имао прилику да види, и осећао је како га узбуђује.

Она није баш тако близу, па дечак не види детаље њеног лица, тек профил с малим носом и усне, косу расуту по песку и руку која захвата сува зрна, подиже их и пушта да цуре. Пита се каква је боја њених очију и каква је када се насмеје. Њено тело је тако заобљено, чини му се и нежно, а кожа не превише потамнела од сунца, једнако свуда.

Након што заплива одмереним замасима и врати се испод већ румене крошње од злазећег сунца, дечак види како су јој капи разасуте по кожи као ситни бисери и како клизе низ ноге у песак. Она својим длановима дотиче шиљате дојке, као да их милује, а затим спушта руку доле. Тада нешто у његовим ћелијама почиње да подрхтава и полагано да расте мали црвић међу ногама.

Када је девојка довољно сува прво облачи беле гаћице а одмах потом и хаљину која прекрива њене груди које штрче. Одлазећи елегантним кораком оставља траг у песку.

Већ се гусне румени сутон.

Дечак непомично стоји још неколико тренутака загладан тамо куда је девојка нестала, уздрхтао, занесен њеном лепотом која ишчежава, као сан, запитан хоће ли је икада више видети.

ДВОГЛЕД

Кроз прозор је видео благу падину прекривену чистим снегом. Понека пахуљица још се лелујаво спуштала радосно и свечано. Скијаши су већ били заузели брег, али њему се више свиђало унутра, поред великог камина, с књигом у руци. Било је ту још неколико гостију којима се више допадала топла соба од хладноће на снегу. Пламен је лизао крупне цепанице, а пуцкетање ватре га подсети на детињство и бакину фуруну. Његова супруга Катја била је напољу с неколицином скијаша.

Отпивши гутљај црног вина, пожуре да заузме једну фотељу крај прозора. Тако је имао добар преглед на оно шта се дешава напољу. Отвори књигу коју је намеравао да чита, када га једна жена замоли да седне с друге стране сточића, носећи такође чашу вина. У другој руци држала је двоглед. Шта ће јој двоглед?, запита се, али не рече ништа. Била је лепа и млада. Црна коса прекривала јој је већи део лица. Младост, природна лепота, помисли и настави да чита.

Али, госпођица, тако је закључио, није имала мира и стално је двогледом нешто посматрала напољу, према брегу. Можда се брине за некога, запита се, јер му је помало сметала та њена знатижеља. Устајала је, седала, па опет протезала запињући за сточић.

- Бринете због нечега? – не одоли да не упита.

Она му упуту сањив поглед.

- Мој дечко је горе на брегу. Воли скијање.

- А, тако – рече. – Немате ваљда разлога да бринете.

- Не разумете ви – прозбори тихо. – Свака му је сукња драга.

Не престаје да трчи за њима.

- О! – беше све што је рекао.

И опет се настави то њено гледање кроз двоглед. Била му је интересантна са тим високим грудима и одлажући књигу, правећи се да и сам гледа кроз прозор, у ствари крадомице зурећи у њену косу, учини му се да је видео Катју како је пројурила на скијама.

- Извините, да ли бисте ми на трен посудили ваш двоглед? – замоли ни сам не налазећи прави разлог за то.

Она му га, уз онај једва приметан осмех, пружи без речи.

Изненади се како се кроз двоглед тако добро и јасно види све до у детаљ. На дну стазе, у подножју брега, угледа Катју како се љуби с непознатим мушкарцем. Беше као да сања. То га погоди као гром. Часак касније, постајавши мало, такође без речи, врати младој дами двоглед и похита у собу.

Требало му је мање од петнаестак минута да се спакује и аутомобилом напусти хотел, без речи. Притискао је гас, као да жели што пре да побегне од тог места, док су му се мишићи лица напињали до бола.

Док се спуштао с брда до главног пута видео је како се ваздух кити крупним пахуљицама.

ЛЕПТИР

Ана лежи на леђима у трави и гледа звезде, латице неба. Руке су јој раширене, а лева нога мало савијена у колену. Њена равна коса просута је по зељи као свила. С десног рамена смакнута бретела открива изазовну унутрашњост према подигнутим грудима. Млад месец смеши јој се из прикрајка, између тамнозелених крошњи и крова куће. Једна распевана птица, коју не види, као да је и сама срећна као она.

Лево од ње, у тамнољубичастој измаглици, протеже се мирно море. Тихи звуци таласа заплјускују пешчану обалу. Млака пенаста вода мами је да заплива. Али остаје да лежи. Небески кишобран изнад ње испуњен је светлוצавим чиодама које дишу руменим сјајем и то је оно што је привлачи да тако занесено утапа поглед у то огромно зажарено пространство.

Ана има необјашњив разлог за такво задовољство, опуштеност и мирноћу; једноставно је срећна. Због младости, због топле ноћи која је заплјускује. А сем тога, она је сама, што воли, и тако мајушна у том пространству које је окружује.

У једном тренутку, када се потпуно преда земљиној тежи, замало осећа неку снагу која жели да је подигне у висине. Побоја се тог осећаја, али и пожеле да се то деси. Кад би могло, помисли, да ме овако у полусну, тај неко или нешта понесе горе и да ме љуљушка док сасвим не усним.

Ана не зна да је неко гледа прикривен иза завесе. И да је тај неко толико заљубљен у њу, да би све дао да је привине уза се и спусти

један пољубац на њене усне. И Ана га можда не би одбила кад би знала. Али, тај неко нема храбрости да јој то каже, јер сваки пут пред њеном лепотом остаје без речи и сметен, док му се смеши зацакљених очију. Он и даље стоји крај полуотвореног прозора и гледа је тако крхку те сањиве вечери, молећи Бога да то потраје што дуже. Моли се да никакв шум не прекине њено сањарење, ни ветар, ни птица, ни вечерње звоно...

А када Ану, ипак, савлада сан и утоне у други свет, он, тај неко, претвара се у лептира и сасвим нечујно спушта на њено раме, остајући тако дуго нем и загладан у уснуло издужено лице, не усуђујући се ни да дише.

СТИД

Ивона је некада била изузетно лепа. Свежа сећања сежу педесет година уназад. Често мисли на њу. Волео би да види како сада изгледа. Он и данас памти само једне прелепе девојчице. Је ли те ноћи спавала? То ће заувек остати загонетка, мада би волео да зна истину.

Лежи закратко на кревету поред њега, тада и никада више. У соби је толико тихо да се не чује ни дисање. Њено тек осенчено лице одише спокојем, можда и са приметним смешком који се малчице назире у обрисима, као под магличастим велом. Посебно му се допада њен издужени танак врат. Испод дугих трепавица памти дубока језера, прекривена очним капцима. По јастуку разасута свиласта коса, заједрене груди откривају се испод блузе кратких рукава, као да ће искочити из меких гнезда.

Једна јој је нога гола, као да је намерно повукла хаљину према нагоре, са глатком површином коже на бутини, не откривајући али и наслуђујући све тајне географије женског тела.

Сва његова чула су напрегнута и будна, у телу се разгорева ватра.

Дрхтуре узнемирени прсти. Секунд. Вечност. Тренутак без краја. То место је свиленасто и топло.

Промешкољила се напупела и влажна. Тада се прекида та игра. И стид је залелујао негде испод таванице.

Ево и сада, пола века касније, осећа како нити тог стида премрежују његову несаницу.

ХАЉИНА

Вероватно ме пробудио тихи ромор пролетње кише, након што сам опуштен заспао. Можда и неки шум који је изазвала Валери док гола стоји код ормана заглавана у његову унутрашњост. Десетак лепих хаљина разних боја збуњују је док се одлучује коју да обуче на

божанско тело. Непомична је као статуа.

Валери, не облачи ни једну. Ти си најлепша таква.

Њена леђа, рамена, бокови и танке руке саздани су од најлепших линија за доброг сликара. Црна коса јој пада низ тело, стварајући контраст с ружичастом кожом. Светлост отвореног прозора баца меку сенку на њено бедро.

Валери, још мирише постељина на тебе, као и цела соба.

Она није свесна да је гледам. У огледалу десно код прозора видим и њено лице с бадемастим очима, крупним као у младе срне. Само су јој груди мале, као код напупелог девојчурка. Штрче право као свеже воће.

Не мичи се, Валери. Остани тако довека. Шта бих лепше могао гледати?

Дражесно извијене главе начас личи на птицу. Расцвала младост као просуто цвеће. Узима небескоплаву хаљину, подиже и дуго осматра, неодлучна. Не, она лево руменкасте боје је лепша, али на вешалицу враћа и њу. Или ова за којом управо посеже, бела као снег или трешње у цвату.

Валери, ти си ружа на којој још сија киша, латица неба, сјај неке далеке звезде. Не чујем шта шапућу твоја уста, или ми се то само чини.

Бразда с тамнином међу ногама излудела би сваког владара. Звоно с катедрале, траг молитве на уснама... Олуја у мом срцу немирног бика као да окреће Валери према мени. Блага симфонија погледа и стидљива заруменелост образа. А одмах потом преко те нежности лагано пада хаљина.

Ех, Валери! Зашто прекидаш мој сан?

ЖЕНА КОЈА ПЛАЧЕ

Када сам погледао у небо, било је светло и пуно звезда, однекуда је дувао свеж, прохладан ветар. Мало сам увукао главу у подигнуту крагну капута, ставио руке у џепове и ослушкивао ноћне шуме у пустој улици с дрворедом липа. Био сам одлучио да кренем. Одједном, иза мојих леђа, нагло се отворила баштенска капија из које је изашла једна млада жена у пратњи нешто старијег мушкарца. Приметио сам да жена плаче и како јој крупне сузе светлуцају на лицу. Мушкарац ме је накратко погледао, као да му није било право што сам се ту задесио, и повукао жену за руку.

Витка и отмена она ми је деловала неприродно поред њега док су одлазили низ улицу. У једном тренутку жена се благо окренула и погледала ме, али ју је мушкарац поново ухватио за руку. Остао сам да стојим нем на месту и гледам у правцу куда су њих двоје одлазили. Онда су наврла питања на која нисам налазио одговор.

Возили смо се отвореном кочијом кроз густе сенке дрвореда према извору реке. Кочију смо изнајмили, наравно. Вукао ју је бели коњ крећући се полако. Само звук точкова на асфалтном путу нарушавао је потпуну тишину. Никога нисмо сретали током вожње. Као да је цео свет заспао тог поподнева. Повремени проблесци сунца заплјуснули би нас по лицу, а онда смо опет тонули у сенке лиснатих крошњи.

Напред је седео кочијаш, бледуњави старчић потпуно седе косе, с кајасама у рукама и загладан у правцу кретања, не обраћајући пажњу на нас. Напола окрећући главу одговорио би тихо на понеко наше питање и након тога настављао да зури преко сапи коња, не пожурјујући га. И нама је одговарала таква вожња и могли смо да измењујемо пољупце, јер нас старац није гледао.

Лето се гасило. Сара ми је често уз осмех упућивала сањив и тужан поглед, онај због кога сам се и заљубио у њу. Тај поглед није исијавао истинску тугу, него је такав био сам од себе, с њим се родила. Она га је ваљда наследила, једноставно рођењем добила, а и пристајао јој је. И чим сам га угледао, тај заразни смешак, знао сам: То је моја девојка!

Сара је била посебна у свему. Тамнобресквина нежност њене коже, тамне очи, коса која се као у слапу спушта преко рамена и низ леђа, тако су се складно уклапали у њену лепоту, да би је пожелео сваки момак, а не само ја који сам се лако заљубљивао у сваку лепшу девојку.

Прошло је неколико дана откада смо се волели на откосима опојне траве. Учинило ми се да се након тога покајала, јер је нервозно гризла усницу, до крви. Можда ми се само учинило. Сада смо желели да видимо извор реке и вожња нам је изгледала посебно свечано.

Када смо погледали извор, помало разочарани његовом величином, тек нешто веће врело, упутили смо се пешке према малом ресторану окруженом високим кестеновима. И ту нас је дочекала поподневна тишина, у сенци неколико великих столова од грубе тесане храстовине, без столњака, и само један старији конобар, досађујући се. „Зар људи не знају препознати ову лепоту?“, помислио сам. Али, ја сам имао и посебан разлог да тако мислим, јер поред мене је била Сара, расцветана као пролеће.

Тада, када смо добили пиће, ваљда обрадован нашом посетом, или да и сам разбије тај мир који га је окруживао, конобар је пустио музику.

*Да ли чујеш, мила,
мога коња кас,
да ли чујеш са планина
зове те мој глас...?*

Запљуснула нас је милозвучна песма коју сам чуо и раније, али ми се ова интерпретација учинила некако посебна. Слушали смо је немо, јер је она у том тренутку и на том месту имала за нас неко ново значење, посебну боју.

– Певали су је српски војници враћајући се из Првог светског рата – рече конобар иако га ништа нисмо питали. – Ето, прође век...

И како се изненада појавио, тако се и удаљио негде унутра, иза шанка.

– Ова верзија је из филма – рече на то Сара.

А када је песми био већ крај и када сам зачуо: ... *моју драгу да љубим, беле груди да јој загрлим...*, повукао сам Сару за руку и зашао у први шумарак.



Чергари, уље на платну 70X110 цм

Снежана САВКИЋ

НА ПЛОДНОМ ТЛУ – ПОРТРЕТИ ЗА ВЕЧНОСТ
(Критичко перо Светозара Бркића)

Here the past and future Are conquered, and reconciled...

(Т. С. Елиот, *Четири квартета*)

Сукобљавајући књижевну традицију са променама у самој структури и методама критичког мишљења, Предраг Палавестра у тексту „Критичка традиција и нова књижевна критика“ указује на то да се критичар „налази пред задатком да пронађе својства једног свог унутрашњег језика, који би се могао применити на сва књижевна дела, без обзира на то да ли су настала у нашем времену или припадају далекој прошлости, када се књижевна имагинација уобличавала под утицајем другачијих концепција о свету и животу“.¹ Трагајући за унутрашњим језиком Светозара Бркића, као једног посебног критичког духа у српској књижевној мисли, сетила сам се речи В. Бењамина које се тичу нераскидиве везе између језичког и духовног бића, односно теорије да се „оно што се у неком духовном бићу може саопштити, јесте управо његово језичко биће“.²

Духовно и језичко биће Светозара Бркића, које је, овај пут текстуално отелотворено у његовим аутономним есејистичким записима, *Светлој ловини* (1972) и *Осветљеним спрудовима* (1994), додатно се може атрибуирати појмом *erlebnisa*, било да говоримо о Хусерловој филозофији и дефинисању овог појма као понашања свести која живи и спознаје стварност као „осетно искуство“, било да овај појам спознајемо у мислима Diltheya по којем је *erlebnis* унутрашње искуство које поново проживљава историју.

¹Предраг Палавестра, „Критичка традиција и нова књижевна критика“, *Послератна српска књижевност 1945-1970 и њена историја*, Службени гласник, Београд 2012, стр. 85.

²Валтер Бењамин, „О језику уопште и језику људи“, *Есеји*, Нолит, Београд 1974, стр. 31.

Живу свест о савременом тренутку, као и унутрашње искуство традиције и историје, критичка мисао Светозара Бркића, ујединила је у поетичком кључу тзв. *стваралачке* критике, у којој је Бркић сопственом трагачком, духовном и критичком духу дао задатак: сачувати узвишене вредности и великане српске и светске књижевне мисли; написати речи које ће ујединити прошлост, садашњост и будућност; створити сопствени свет истовремено не нарушавајући интегритет постојећег! Есеј уједно постаје и уметничко *рађање*, а његов аутор критичар са поетским пером у руци. На овај начин, он као да је испунио својевремену визију Бранка Лазаревића о личности и задатку критичара који данас постаје оно што треба да буде – не само филозоф, не само историчар, психолог, граматичар, биограф или пак библиограф – него пре свега УМЕТНИК!

Када је текстуално отелотворио своју чувену филозофску мисао о суштини језичког феномена, Хајдегер је у књизи *Мишљење и певање* нагласио како расправљати о језику, значи довести на место његове суштине, не толико језик колико нас саме.³ Ову филозофску мисао наводим управо због тога што су вишеслојно, комплексно проучавање језика као непоновљивог феномена, као и откривање начина реализације, испољавања и транспонована језика у књижевни текст и књижевну мисао уопште, постали један од основних задатака есејистичких разматрања Светозара Бркића, и то у књигама есеја *Светла ловина* и *Осветљени спрудови*, у којима Бркић потврђује језик као почело сопственог бића – *principium entis*.

Уколико се осврнемо на тематске доминанте у оквиру две споменуте књиге есеја, уочићемо јасан тематски троугао који је детерминисан следећим феноменима: ТРАДИЦИЈА – ЈЕЗИК – САВРЕМЕНИ ТРЕНУТАК. Управо оваквим тематским избором, Бркић је сопственој критичкој парадигми омогућио плуралистичку реализацију усмислу плурализма метода, па тако умноштву есејистичких проучавања српских и светских стваралаца препознајемо различите приступе књижевном материјалу: аналитички, лингвистичко-стилски, психолошки и архетиполошки, формалистички, позитивистички, феноменолошки и структуралистички – у крајњој истанци онтолошки, али исто тако и личне ставове саме песничке личности Светозара Бркића, лирски томиране набоје његовог духовног бића, и неизбежну субјективност и отисак импресионистичког доживљаја.

Уколико отворимо почетне странице Бркићеве *Светле ловине*, запазићемо наслов „Отисци новина у песничком језику и облику“. Реч је о уводном тексту који је тематски у директној вези са новим струјањима у енглеској књижевности, са непоновљивим тренуцима у генези модерне поезије, са великанима енглеске поезије и њиховим поетичким кодовима. Међу изабраним ствараоцима, три значајна песника прве половине 20. века која постају опширна тема

³Мартин Хајдегер, *Мишљење и певање*, превео Божидар Зеџ, Нолит, Београд 1982, стр. 171.

Бркићевих проучавања „страсно заљубљених у језик“, јесу управо В. Б. Јејтс, Т. С. Елиот и Д. Томас. Читајући *Светлу ловину*, даље наилазимо и на друга имена: на Х. Џејмса, Е. Хемингвеја, Фокнера, Џојса, Шекспира, Дантеа, Иву Андрића, Васка Попу, Лазу Костића... Овакав избор несмиреног духа Светозара Бркића открива његов посебан доживљај традиције и смисао за ванвременско, или како то Славко Гордић предочава очигледан Бркићев напор да „у пролазном открије трајно, а у појединачном универзално“⁴. Ношен елиотовским осећајем традиције⁵, са јасно детерминисаном мишљу о традицији неодвојивој од савременог тренутка, Светозар Бркић улази у просторе проучавања језика, језика оних писаца који се налазе на трону у непрекидном процесу књижевно-историјског развоја, као носиоци традиционалних вредности, али истовремено и као осавремењени уметници чија „жива реч“ својом актуелношћу и у савременом временском тренутку обезбеђује духовни и књижевни *континуитет* њихових дела. Нимало случајно, он цитира Витмана: „Ако песника не поплави његов век као огромна океанска плина... ако не привуче к себи своје тело-земљу и душу... ако он сам није преуобличени век... ако му није отворена вечност, која даје сличности свим периодима и местима и процесима и живим и неживим облицима, и која је веза времена, и рађа се из несхватљиве неодређености и неограничености у пливајућем облику данас – тај нека потоне са обичнима и чека свој развитак“⁶. Он тиме показује да се дуготрајне вредности аутора о којим пише откривају, између осталог, и у „традицијском импулсу“ који је притом незадрживо усмерен ка идеји актуелности историјског тренутка у свести ствараоца али и рецепцији самог читаоца. Притом, пишући о другима, Бркић пише и о сопственом бићу и својим књижевним афинитетима и стремљењима. Јасно је видљиво његово дивљење према оним ауторима у којима препознаје „живу реч“ (или чак извор живе речи) у садејству са традицијом. Па тако, у једном импресионистичком тону критике, он са критичким одушевљењем говори о Тину Ујевићу, Момчилу Настасијевићу и Волту Витману, као песницима незаменљиве моћи који певају извор, тј. певају видове

⁴Славко Гордић, „Светозар Бркић: Распони есејистичке инспирације“, *Профили и ситуације: о српској књижевној мисли XX века*, „Филип Вишњић“, Београд 2004, стр. 138.

⁵„Она на првом месту обухвата осећање историје за које безмало можемо рећи да је неопходно сваком оном ко би хтео да буде песник и после своје двадесет пете године, а то осећање историје укључује запажање, не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости. Осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература, почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак.“ Т. С. Елиот, „Традиција и индивидуални таленат“, *Теоријска мисао у књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, стр. 470.

⁶Светозар Бркић, *Светла ловина*, Нолит, Београд 1972, стр. 128-129.

у којима се он објављује, истичући притом да је оно суштинско – та „жива реч извора“ – нешто што их неоспориво спаја, док се разлике могу ишчитавати једино у материјализацији (било да делују у материји конкретној, у материји живота, звука или пак материји слика).⁷

Дефинишући Зорана Мишића као „посебну ситуацију једног духа унутар једног времена“, као „човека данашњице“ и „амблема човекових садржаја кроз реч“, Светозар Бркић је у есеју „Присутност Зорана Мишића“ указао на то да вредност Мишићеве критике, његова укљученост у „сваки час“ и „свако време“, своје упориште проналази управо у непоновљивом сензибилитету и свести о духовном дисконтинуитету као неминовности која води ка „немудром расипништву, ка нецеловитости и духовној амнезији“⁸, тј. у визији о неопходности континуираног самопрожимања историјског и савременог. Бркић се нескривено диви његовој способности разлучивања традиције од механичког традиционализма (негативне силе која прекида и кочи стваралачки покрет језика и маште).

Јасно видљива опседнутост Светозара Бркића језичким феноменом, свакако је у вези са његовим, не само критичким, него и стваралачким – песничким, али и преводилачким ангажманом. Познати су његови преводи капиталних дела англоамеричке књижевности, преводи Шекспирових сонета, низа значајних песника који су се нашли у „Антологији енглеске поезије“ (коауторски пројекат Бркића и Павловића), Елиотова „Четири квартета“, дела Д. Томаса итд. Међутим, песнички сензибилитет, поетски интонирани изрази, као и уметнички, субјективни, чак и асоцијативни доживљај, постали су неизбежни део његовог критичког метода у дубљем одређењу односа језика и песничког искуства, и начина на који језик уједно постаје нешто што је уједно и опште и индивидуално, и песничко лично искуство али и свеобухватни доживљај митског времена и историје. Ево неколико примера у којим је јасно видљив доживљај феномена језика код конкретних аутора. У есеју „Сећања на професора Момчила Настасијевића“, моделом мемоарског фрагмента, Светозар Бркић, свој лични доживљај Настасијевићеве личности (његовог физичког, али и духовног, стваралачког бића), предочава читаоцима као релевантни „документ“ или сведочанство о Настасијевићевом доживљају језика. Па тако, описујући предавања професора Настасијевића, он га именује као „човека суштине“, који је управо језик дефинисао као „највећу тајну у човеку“, као средство помоћу којег можемо онда када је неокрњен најпоузданије стићи до

⁷Исто, стр. 127. Трагање за живом речју, или пак њеним извором, постало је поетичка преокупација и многих српских савремених писаца. Нпр. оваква интенција може се препознати и у Попином тексту „Извор живе речи“, али исто тако и у поезији Љубомира Симовића („Тражење речи“), Стевана Раичковића („Руке бола“), или „матерњој мелодији“ Момчила Настасијевића.
⁸Светозар Бркић, *Осветљени спрудови: есеји*, Матица српска, Нови Сад 1994, стр. 179-180.

себе, јер и у књижевном тексту „језик најбоље открива писца и његов доживљај света“. И управо као једну од највећих књижевних вредности аутора (и у *Светлој ловини*, као и у *Осветљеним спрудовима*) која уједињује прошлост, савремени тренутак и будућност, и која може ствараоца одвести у просторе „неоскрнављених вечности“, он издваја језик, па и саму специфичност аутора детерминише језиком: тако Настасијевић постаје „човек суштине“, Волт Витман „мења крв у венама људи“, Миодраг Павловић ствара језик који „помера наш песнички идиом“, Џојс „буктињу између две реалности“ и у томе остварује суштинску дејственост и истинитост језичког феномена; Д. Томас „третира речи као да је био присутан при њиховом стварању“, притом осећајући „савучја речи“, и „исконску љубав према звуку и гласу“, а језик Радомира Продановића постаје „рефлексни језик“, језик који је изненађење и за аутора, и за читаоца. Како то Светозар Бркић наводи, он „креће увек од суштине и ка суштини, нагнут над себе“.⁹

Анализирајући безграничне могућности језика, или како то сам аутор каже „неисцрпна својства ствари“, Светозар Бркић не одолева сопственом песничком бићу да повремено проговори и о моћи песничке слике. Познато је да је Бркић „био човек пун страхопоштовања према речи, према песничкој речи поготову“¹⁰, али исто тако он указује на незаустављиву моћ песничке слике и звука у креирању саме структуре дела и његове читалачке рецепције. У есеју „Слике тескобе у Његошском Горском вијенцу“ он наводи да управо песничка слика указује на мисаоно-емотивну генезу дела, откривајући саму његову организацију, при чему су „све силе чулно представљање, визуелно, акустички, тактилно, па чак делују на чула укуса и мириса“.¹¹ Осим доживљаја песничких слика, Светозар Бркић, у своју збирку есеја *Светла ловина* инкорпорира и „Конфуцеовски трактат о музици“, и тиме изражава своје филозофско, сада и песничко мишљење, о музици и звуку као неодвојивим фрагментима човечијег бића и његове природе, као самосталним бићима која су уједно и део једне целовитости. И сам звук „мисли“ своју мисао – говорио је.

Аутентични аналитички дух, стручан коментар, способност инкорпорирања података и зналачка интерпретација, у критичкој мисли Светозара Бркића, нису могли остати нетакнути интуитивним, импресионистичким, поетским, па се у овој својеврсној интерференцији духа *критичара* и духа *поете*, у неким случајевима аналитичко „разблажује“ импресијом и личним доживљајем. У вези са тим, могли бисмо рећи да, пишући о Лази Костићу, Бркић, делимично, пише и о сопственој критичкој личности („Лаза Костић делује песничком сликом и онда када жели бити аналитичан“).

⁹Светозар Бркић, *Светла ловина*, стр. 181.

¹⁰Срба Митровић, „Спомен на Светозара Бркића“, *Свеске*, Панчево, год. 7, бр. 24, 1995, стр. 113.

¹¹Светозар Бркић, *Осветљени спрудови*, стр. 29.

Међутим, Бркићеви критички методи су комплексни и разноврсни. Он не напушта позитивистички приступ у формирању сопственог критичког суда и вредновању дела, па тако његови текстови „обилују“ мноштвом фрагмената из живота аутора и примамљивим биографским чињеницама (есеји о В. Витману, Д. Томасу, Џ. Џојсу, Е. Хемингвеју, Л. Костићу, Иви Андрићу...). Текст који ми је привукао пажњу већ самим насловом – „Три портрета Иве Андрића“ – односи се управо на Андрићеве портрете насликане од стране Душана Мишковића. Читајући овај текст, сусретала сам се са „очима несрећног детета и мудраца“, са местом у којем је „једно биће оставило последњи отисак себе“, са „сагледавањем човека и пријатеља у одређеном животном часу“¹². Иако се читаоцу, „на први поглед“ овај текст можда неће учинити довољно релевантним за тумачење Андрићевог књижевног и духовног бића, он то свакако јесте. Без обзира на то што не пружа конкретне, видљиве информације о поетичким потезима и особеностима овог писца, психолошки профил који нам дати портрети откривају, и време, тј. околности у којима се писац и сликар сусрећу, наговештавају нам изворе стваралачког бића Иве Андрића.

Свакако да посебну пажњу читаоца привлачи и Бркићева психолошко-антрополошка анализа књижевних текстова, самим тим и њихових аутора. На овај начин читалац има сасвим другачији доживљај поетског света Васка Попе, сада тумаченог у једном јунговском архетипском кључу, који је можда изван његовог „хоризонта очекивања“. Пратећи призване праслике и мотиве колективне подсвести и *Игре* као „ослобађања општег дела подсвести“, читалац и сам постаје домишљач, и у Бркићевом есеју „Сан земље у језику“, он може пратити пут којим се архетипске слике транспонују у уметнички уобличен текст. Исто тако, успешна реализација психолошке, антрополошке и ониричке анализе конкретног дела, као што је то случај и са есејима о В. Урошевићу и Џ. Џојсу („Сликарска имажинација Владе Урошевића“ и „Џејмс Џојс – велики изазов“), показује нам да његова критичка мисао свој пут отелотворења у тексту проналази кроз вишеслојни критички приступ. Понекад, често методом аналогичности или асоцијативности, трагалачки импулс С. Бркића удаљава се од конкретног проблема, води ка уопштавању тог проблема или предмета критике, ка општим питањима филозофије, науке о књижевности, психологије, лингвистике итд; дакле, ка интернационалним темама и областима, како књижевног, тако и ванкњижевног контекста. Међутим, исто тако, један универзални феномен, може постати конкретније детерминисан на примеру неког аутора, тачније постати његов *principium entis*.

Тако, на примеру поезије Радомира Продановића („Радомир Продановић: Животворна сенка“), Бркић испитује и опште питање рецепције књижевног текста, указујући на природу Продановићеве

¹²Светозар Бркић, *Осветљени спрудови*, стр. 169.

поезије која захтева „одређену“ врсту читаоца, будући да је то „поезија која је на изврстан начин себи довољна“¹³, која је суштински „покретачка“, која „није довршена“, али је и одраз снажног интензитета доживљаја аутора и његовог непосредног односа са околином. С друге стране, анализа конкретних српских народних песама, послужила је Бркићу да проговори и о самом појму катарзе и трагедије, враћајући се њеном дефинисању у античкој епохи, али у сврху вишег циља: да се укаже на чињеницу да српска народна традиција има моћ да еп подигне до трагичког израза, и српској народној песми пронађе заслужено место у континуираним токовима развоја књижевне уметности. Исто тако, говорећи о стваралаштву В. Урошевића, он истовремено пружа и специфичан осврт на фантастичну књижевност, док у критичком портретисању мрачних драмских ликова Лазе Костића, прати генезу елизабетанске драме и различиту, уједно и погубну рецепцију Макијавелија.

„Антиципација једног критичког модела“, „О генези једног ритма и једне форме“, „Уз песму Santa Maria della Salute“, „Елизабетанска драма и мрачни ликови у комадима Лазе Костића“ и „Лазе Костић и Џефри Чосер“, наслови су есеја који репрезентују јасну тежњу Светозара Бркића да, плуралистичким приступом у критичком третирању текста, напусти терен „чистог“ критичког метода, и искористи предност „комбиноване критике“ у формирању једног комплексног књижевног (и ванкњижевног) профила Лазе Костића.

Идеја „критичког синкретизма“ у овом случају реализована је и у критичком перу С. Бркића дајући као резултат темељну и опширну анализу о филозофско-естетским начелима Лазе Костића, његовим личним схватањима књижевности и утицајима претходника, о самосвојном „звучном ткању“ и успостављању нових, ритмичких образаца (исто тако о духовном и песничком бићу Лазе Костића, о његовом аутентичном преводилачком раду и о утицају биографских фрагмената на поједина поетичка опредељења, о антиципирању и успостављању нових књижевних образаца). Шекспир, као жива традиција у стваралаштву Лазе Костића, заузима посебно место у Бркићевим тумачењима, и то не само у споменутим есејима, него и у текстовима „Лик Офелије“ и „Маска краља и бит човека“, у којима ликови Шекспирових драма постају аутентични симболи самоочовечења и процеса пуне индивидуације, односно симболи „савремене ситуације“.

Будући да је Светозар Бркић „закупљен вредностима“¹⁴ (идејом неоскрнављених вечности литерарних великана), или „светлосним братством“, он смело стаје у одбрану оних вредности за које се његово стваралачко, духовно, али и критичко биће залаже,

¹³Светозар Бркић, *Светла ловина*, стр. 377.

¹⁴Славко Гордић, „Светозар Бркић: Распони есејистичке инспирације“, *Профили и ситуације: о српској књижевној мисли XX века*, стр. 141.

оправдавајући их, притом, стручним коментаром и „нервом znalца“¹⁵, тј. зналачком интерпретацијом и мајсторском аналитичношћу. Он се, без страха супротставља традиционалној или актуелној критици (онда када сматра да грешке у занату постоје), указује на најчешће грешке критичара, али своје судове износи опрезно, у опрезним аналогијама, понекад истичући (као својеврстан „алиби“) да у свом критичком раду зна бити субјективни импресиониста. Свакако је неоспорно да у текстовима Светозара Бркића препознајемо јасне отиске импресионистичке критике, ставове који проистичу из личног доживљаја, па и неизбежну наклоност према појединим ауторима, али један од његових очигледних циљева јесте остварење идеје континуитета, односно жеља да се језик оних књижевника који су се нашли у *Светлој ловини* (а касније и у *Осветљеним спрудовима*) митски определи, да се великани како у прошлом, тако и у садашњем и сваком будућем тренутку, задрже тамо где им је место – на књижевноисторијском трону.

На који начин се Светозар Бркић супротставља критици, или пак несвесно води дијалог са традиционалном/ актуалном/ (али и предстојећом критиком), показатељемо управо на примерима два његова, нимало занемарљива есеја.

Критички осврт Светозара Бркића на песничку збирку *Октаве* Миодрага Павловића (на који наилазимо у есеју „О једном путовању и једном путнику“), претвара се у специфичну причу о рецепцији модерног песника (о увођењу читаоца као релевантног чиниоца критичког суда) и критичком раду као „варљивом путу“ који олако може „завести“ и удаљити критичара од суштине ствари, па тако у негативној интерпретацији и оцени Павловићеве поезије као церебралне, хладне и интелектуалне, Бркић стаје у одбрану песника, и притом уочава суштинску грешку критичара, која се нарочито може односити на поменућу збирку Павловићевих стихова: „Тамо где је један поступак у питању, само поступак, верује се да је суштина. И суштина се занемарује јер се занемарује мотив, разлог, из кога је песма настала, тј. занемарује се онај додир многоструког сензибилитета који се једним својим живцем, једним пипком, у кретању своме, дотакне једне ситуације, једне атмосфере, из које лизну пламенови слика, док тама не онемушти на тренутак све остале“.¹⁶ Дакле, Бркић инсистира на сопственом ставу да „Октаве“ постају „свежи предео“ до којег је Павловић стигао, као и полазиште на нова путовања у оживљавању традиције већ створеног у песничком опусу Миодрага Павловића, али и у одржавању поетичког континуитета, који је ванвременски. Штавише, он уочава једну јасну димензију у стваралаштву српског песника, а то је чињеница да поезија Миодрага Павловића захтева и

¹⁵Соња Сотировић, „Есејистика Светозара Бркића“, *Траг*, Врбас, год. 8, књ. 8, св. 30, 2012, стр. 85.

¹⁶Светозар Бркић, *Светла ловина*, стр. 365.

посебан тип читаоца¹⁷: „Она ће остати привлачна онима који се не плаше неконвенционалних стања духа и несентименталног схватања сопствене личности“.¹⁸

Славко Гордић је, пишући о есејистици Светозара Бркића уочио непосредност и лакоћу којим Бркић оповргава уврежена мишљења, при чему истиче да је он „дубље и одсудније заокупљен природом поезије неголи солипсистичким умовањем о природи критике“¹⁹ и тиме остаје срећан и частан „усамљеник“ у свом духу. Оваква мисао јасно се доказује и потврђује управо у споменутом есеју о Миодрагу Павловићу, али и даље, у тексту „Бројеви, графички знакови и језик у песничкој збирци Рез Васка Попе“. Поменути Бркићев текст може се читати и у компаративном односу, тј. имагинарном полемичком дијалогу са текстом Миливоја Ненина „О лирици меког нежног штимунга и још понечем“, тексту који је немилосрдна критичка оштрица усмерена на поетички рез Васка Попе. У литерарно-критичком окршају две различите критичке мисли, Бркићев и Ненинов текст постају антиподи, који се допуњују сталним репликама. Па тако, с једне стране, овакав поетички заокрет Васка Попе, Светозар Бркић дефинише песниковим непосредним односом према свету као основном конструкту и сентенцији песме, односом према машини, механизованом друштву, али и односом човека према природи и космосу уопште, упозоравајући на то да „ова поезија може изгледати антропоцентрична и социоцентрична, што она у својим филозофским сагледавањима превазилази“²⁰. Као додатно поткрепљење свом критичком ставу²¹, он у свој текст инкорпорира још једну у низу „опрезних аналогија“: поређење Попиног поетичког поступка са Јејтсовим песничким резом („Капут“), који се на „свој“ начин, баш као и Попа окренуо свету који га окружује. На овај начин, Светозар

¹⁷Као да на својеврстан начин притом води имагинарни дијалог са текстом Ж. П. Сартра, „За кога се пише“, у којем Сартр дефинише однос средине и публике (читаоца): „Средина је *vis a tergo*; публика је напротив, једно ишчекивање, једна празнина коју треба попунити, једна аспирација, у фигуративном и у буквалном смислу...“ Ж. П. Сартр, „За кога се пише“, *Теоријска мисао у књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, стр. 570.

¹⁸Светозар Бркић, *Исто*, стр. 376.

¹⁹Славко Гордић, *Исто*, стр. 139.

²⁰Светозар Бркић, *Осветљени спрудови*, стр. 135.

²¹Наиме, Бркић износи следећу тврдњу: „Раније је он настојао да претвара, обликује један већ постојећи мит, да га заокружи и створи целину и притом се служи једним језиком, поливалентним и полихроним, али у последње две збирке Рез и Живо месо, усмерава се ка савременим темама, ка одређеним местима на којим се затиче, ка стварним догађајима које сагледа и ка живим људима са којима саобраћа“, и указује да притом он симболично остварује бунт и побуну, што није јединствен случај, имајући у виду и промене поетичких парадигми у светком литерарном свету. Светозар Бркић, *Исто*, стр. 121- 122.

Бркић зналачки отвара врата ка новим интернационалним тумачењима Попине поезије. Међутим, Миливој Ненин, својеврсни критички контрапункт Бркићу, дефинише ову збирку песама као „слабу поезију“ одричући јој, притом, било какав вредносни легитимитет на трону српског савременог песништва. Док, с једне стране, Бркић изналази плодотворне поетичке црте Васка Попе, позивајући се на Попину умешност у призивању древне Кине, у инкорпорирању астролошких знакова, ритуала иницијације, симбола бројева и симбола духовности уопште, Ненин песму дефинише као једноставни избор детаља из живота који сада губи и типични „надреалистички“ код (при чему песма сировошћу и наивношћу детаља губи чак и поуку), као песму чије тумачење може да се сведе једино на препричавање. Како то Ненин истиче, оваква песма је хладна, безлична, у себе укључује голу дидактику, а искључује немир и стваралачку радост, и у крајњој истанци, сва у функцији „привидног ангажмана“ и анахроности.²²

Најоштрије замерке Миливоја Ненина у оцени нове поезије Васка Попе, тичу се управо њене анахроности, наивних представа у којим се човек не приказује онакав какав јесте, него какав би по том песниковом лажном моралу требало да буде, певања која су најмање из „стваралачке нужности“, и која су свакако једно велико враћање уназад и долазак на место оних против којих се сам песник борио – долазак у свет социјалне, ангазоване литературе. На овај начин, он врши детронизацију песника, једног симбола преокрета и симбола савремене поезије уопште. Али шта је мајсторство Светозара Бркића? Било да у одређеним моментима показује наклоност према конкретном аутору, било да у његовом тексту осећамо јасне упливе сопствених импресија, као и песничке нагоне његове личности прожете умереном или повишеном субјективношћу, овај трагалачки, несмирени дух проналази вредности, не само у врлинама, него и у манама (у овом случају на примеру Васка Попе), указујући поново на чињеницу да је потребно пронаћи суштину која доводи до одређене поетичке одлуке. Штавише, трагајући за суштинским циљем Попиног Реза, он открива и нове вредности ове збирке, па тако свој есеј сматра и покушајем да покаже како је његово задржавање на средствима Попиног израза било у циљу изналажеља новина и њихових вредности, новина које се откривају као инструмент исказивања нових садржина и као битни део песниковог мисаоно-дживљајног света, који захтева „опсежну и брижљиву анализу“, анализу која би читаоцу учинила песников свет „дживљајно ближим“.²³ Дакле, и Рез Васка Попе, на неки начин, у Бркићевој критичкој мисли постаје извор живе речи и терен нових семантичких дубина.

На самом крају споменућемо још једну од кључних особина трагалачког духа Светозара Бркића, а то је његова стална потреба

²²Миливој Ненин, Стари лисац прича: присећања и прештампавања: Приче п/о Павићу, Народна књига/ Алфа, Београд 2006, стр. 49.

²³Светозар Бркић, *Осветљени спрудови*, стр. 133.

за откривањем и истицањем НОВОГ, АНТИЦИПАТОРСКОГ, ЈЕДИНСТВЕНОГ (о чему је већ било помена), за откривање оног „коефицијента разлике“ по којем, како српски, тако и светски аутори остављају свој књижевни траг у генези књижевне уметности. Иако је ова критичка црта видљива и у претходно споменутим есејима, то ћемо показати на још неколико примера. Наиме, у есеју о Лази Костићу са насловом „Антиципација једног критичког модела“, Светозар Бркић, модерно схватање драме српског песника као јединствене метафоре чији се смисао не може исцрпети, доводи у директну везу са Б. Најтом који је својевремено, говорећи о Шекспиру, истакао управо да се сваки његов комад мора посматрати као проширена метафора, али исто тако Лаза Костић се доводи у везу и са К. Сперцен чије је основно правило у разматрању драме било: ићи против механичких и психолошких тенденција претходног века! Овакву „опрезну аналогију“ Бркић успоставља из јасне намере да Лазу Костића још више потврди као антиципатора и оснивача савремене критичке мисли о Шекспиру, и тако додатно легитимише његову вредност у књижевно-историјском контексту. Нове вредности књижевног дара Лазе Костића он потврђује и у другим есејима, па тако, с једне стране, у тексту „О генези једног ритма и једне форме“ истиче да је управо песма „Santa Maria della Salute“ сложена и велика октава, јединствена ритмичка творевина својствена само његовом творачком бићу, док са друге стране, у есеју „Елизабетанска драма и мрачни ликови у комадима Лазе Костића“, Бркић напомиње да је Лаза Костић први у српску књижевност увео драму психолошки сложених мрачних личности и „театар суровости“. Јединственост и непоновљиви књижевни тренутак он препознаје и у „Стражилову“ Милоша Црњанског, указујући на то да је Црњански својим стиховима дао структуру која је аналогна структури фуге, и на тај начин „Стражилову“ подарио статус једног новог песничког облика не само у српској, него и у светској књижевности. У раширеном мотиву „међународног сукоба нарави“ у стваралаштву Иве Андрића, он уочава изузетну, непоновљиву умешност и Андрићев дар да једну интернационалну тему начини својом, доводећи га притом у везу са Хенријем Џејмсом. И овај пут критичар вредност књижевног опуса мери и осећањем традиције аутора и елиотовском идејом, истичући да „осећање историјског као присутног придружује Андрића најугледнијим писцима данашњице“.²⁴

Чини ми се да ће и есеји Светозара Бркића остати упамћени као аутентични духовни импулс и увек жива критичка традиција која у свом дејствовању свакако није била некакав одраз „критичарске самовоље“, или пак интенција „привидних ангажмана“, него јасна намера и покушај текстуалног очувања националног (али и светског), књижевног, културног и духовног идентитета. Специфичност Бркићеве есејистике може се јасније дефинисати уколико се комплексни односи између аутора, дела, читаоца и критичара посматрају у биполарним релацијама: критичар – дело, критичар – писац, критичар – читалац,

²⁴Светозар Бркић, *Светла ловина*, стр. 318.

читалац – дело, писац – дело. Па тако између осталог закључујемо да он вредност једног уметничког дела, без обзира на његов „књижевни век“ препознаје као „живу традицију“ и „живу реч“, онда када то дело бива „самостално биће“ које, прелазећи само наизглед постављену баријеру између традиције и савременог тренутка, постаје место на којем су садашњост, прошлост и будућност, помирене и неодојиве. У оваквом филозофско-духовном контексту, мењају се и очекивани односи читаоца према Творцу „(о)жив(љен)е речи“, па и сама рецепција дела. Задатак критичара на своди се само на пуко оцењивање и суд о делу, него он постаје и посредник између читаоца и дела који на својствен начин помаже читаоцу да свет књижевног текста доживи непосредно, али и другачије – отварајући нове могућности читања и рецепције. И управо заједнички смисао Бркићевих есеја, ма колико се они међусобно разликовали (у примени критичких метода, структури, теми и садржају, сопственој филозофији, аутентичном духу и „језичком подвигу“...) проналазимо у њиховим истоветним задацима: САЧУВАТИ КОНТИНУИТЕТ И НАСЛЕЂА ТРАДИЦИЈЕ, АЛИ ИСТОВРЕМЕНО, ОМОГУЋИТИ ЧИТАОЦИМА ДА У СОПСТВЕНОЈ СВЕСТИ И ДУХОВНОМ ЖИВОТУ ТУ ТРАДИЦИЈУ ШТО ИНТЕЗИВНИЈЕ И НЕПОСРЕДНИЈЕ ДОЖИВЕ...!

Литература:

- БЕЊАМИН, Валтер, „О језику уопште и језику људи“, *Есеји*, Београд: Нолит, 1974.
- БРКИЋ, Светозар, *Светла ловина*: Београд: Нолит, 1972.
- БРКИЋ, Светозар, *Осветљени спрудови: есеји*, Нови Сад: Матица српска, 1994.
- ГОРДИЋ, Славко, „Светозар Бркић: Распони есејистичке инспирације“, *Профили и ситуације: о српској књижевној мисли XX века*, Београд: „Филип Вишњић“, 2004.
- ЕЛИОТ, Томас Стернс, „Традиција и индивидуални таленат“, *Теоријска мисао у књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Нови Сад: Светови, 1991.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана, *Есеји Момчила Настасијевића*, Панчево: Mali Nemo, 2011.
- МИТРОВИЋ, Срба, „Спомен на Светозара Бркића“, *Свеске*, Панчево, год. 7, бр. 24, 1995.
- НЕНИН, Миливој, *Стари лисац прича: присећања и прештампавања: Приче п/о Павићу*, Београд: Народна књига/ Алфа, 2006.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг, „Критичка традиција и нова књижевна критика“, *Послератна српска књижевност 1945-1970 и њена историја*, Београд: Службени гласник, 2012.
- САРТР, Жан Пол, „За кога се пише“, *Теоријска мисао у књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Нови Сад: Светови, 1991.
- СОТИРОВИЋ, Соња, „Есејистика Светозара Бркића“, *Траг*, Врбас, год. 8, књ. 8, св. 30, 2012.
- ХАЈДЕГЕР, Мартин, *Мишљење и певање*, превео Божидар Зеџ, Београд: Нолит, 1982.

Соња КАПЕТАНОВ

О ЗАБОРАВЉЕНОЈ КЊИЗИ

Укрштај стварносне и поетске прозе

(Ухвати звезду падалицу, СКЗ, Београд, 1983)

Композициони образац збирке Ухвати звезду падалицу сличан је оном у првој Михаиловићевој приповедачкој збирци Фреде, лаку ноћ (1967): у оба случаја, на уводном месту је кратак прозно-поетски запис, а онда се настављају, ређају остали текстови. У првој збирци, затим, Михаиловић се, делимично, ослонио на тадашњи владајући прозни концепт, на поетику асоцијативне, психологизујуће прозе; а у овој другој, прати ондашње актуелне „трендове” у прози као што су снови, фантастика, лиризам.

У збирци, пак, има их укупно девет – пет кратких прича и четири приповетке, у ауторовој дистинктивној употреби жанровских нијанси и приповедачких перспектива (приповедање у првом и трећем лицу). Поредак, редослед у збирци постављен је с брижљивом градацијом: почиње са краћим текстовима, средиште, средину књиге чине две обимне приповетке и завршетак, опет, краћи текстови. То се могло догодити и случајно; али зато постоје неке друге, сасвим одређене константе.

У структури Михаиловићевог приповедања уочава се друштвено-историјска позадина, као и темпорално-топографске релације и назнаке: кад се шта догодило, где итд. Потом, често се јавља један преломни моменат, обрт, узрок (једном је то нож или дечја играчка или сазнање о прељуби, односно о испаду из моралне норме) који одсудно утиче на ток догађаја или судбину јунака.

А јунаци (или антијунаци) збирке Ухвати звезду падалицу махом су нехеројски просек људског рода, или људи са „дна», тако рећи обичне, свакодневне, „нискомиметске» фигуре, према типологији коју је, у својој Анатомији критике, дао Нортроп Фрај, с којима писац не постиже неке крупне, драматске или трагично тешке поенте и ефекте; оно људски обично смирује се у обичном, „равном”, стишавајућем исходу; могло би то да за естетски статус и привлачност ове, иначе увек отворене и комуникативне, прозе буде донекле и фатално да Михаиловићева опсервација, његово антрополошко-

психолошка и приповедачка пробојност и видовитост није и у малим стварима, често, откривала продорније или дубље резонанце, а у тзв. обичним људима потенцијале стамених карактера и уверљивих, виталних или трагично нагрижених или усправних егзистенција.

С обзиром на то да су све дотадашње књиге Драгослава Михаиловића имале по неколико издања (*Фреде, лаку ноћ* – 2 издања, *Кад су цветале тикве* – 6 издања, *Петријин венац* – 5 издања), очекивало се да ће се и са јунацима збирке *Ухвати звезду падалицу* читаоци сродити као са Петријом, Љубом Шампионом и осталима.

*

Драгослав Михаиловић је један од наших ретких савремених писаца који истрајно негује приповетку. Он се у нашој књижевности и појавио као изузетно талентовани приповедач са књигом *Фреде, лаку ноћ*, која је објављена 1967. године. Та је књига скренула пажњу на себе као изузетно књижевно остварење, и речено је, не без разлога, да је Михаиловић њоме обновио нашу приповетку, вратио јој углед и поверење и отворио јој нове просторе и могућности.

Његова нова књига, *Ухвати звезду падалицу* (СКЗ, Београд, 1983), у којој Михаиловић објављује девет приповедака: „Пас», „Барабе, коњи и гегуле», „Ујка Драги седи под јабуком», „Шукар место», „Треће пролеће Свете Петронијевића», „Јапанска играчка», „Чија то душа овуда тумара», „Они се удружују» и „Ухвати звезду падалицу».

Свака од ових приповедака је чист и заокружен поглед на свет, у свакој је објављена по нека људска судбина, а све заједно разлажу људска сналажења и несналажења у животу. У овој књизи појављују се две врсте приповедака: оне у којима Михаиловић оживљава успомене из детињства, у којима се на импресиван начин сећа мајке, браће, ујака, деде – свих који су му блиски, са којима је растао и од којих је учио како се живи. У тим приповеткама („Ујка Драги седи под јабуком», „Чија то душа овуда тумара», „Ухвати звезду падалицу», Барабе, коњи и гегуле») има нечег носталгичног јер свет кога се писац сећа представља неповратне и непоновљиве успомене, о којима говори као о јаким жудњама. Друга врста приповедака су оне које говоре о људској усамљености и изолованости малог човека у великом свету. У тим приповеткама, као што су „Пас», „Треће пролеће Свете Петронијевића» и „Јапанска играчка» има осећања апсурда: у великом граду усамљен човек (приповетка „Пас») и у псу, ноћној луталици, тражи пријатеља и сапутника да не би био сам.

У приповеци „Треће пролеће Свете Петронијевића», писац остварује живе и пластичне слике из првих послератних година, а у средишту јој је људска самоћа, упућеност човека на себе, на своју интуицију, на своју моћ да препозна односе у свету и да се са њима усклади. Јунак приповетке није у стању да оствари такав склад, нити да проникне у варљиве и сложене људске односе и бежи у изолацију, јер није довољно припремљен за узбуркане и динамичне односе у тек ослобођеној земљи.

Приповетка „Јапанска играчка» по комплексности свога садржаја, по развијеном психолошком понирању у мисаоне и емотивне токове људи којима се бави најлуцидније је развила проблем људске самоће. Она на посебан начин анализира психичко стање човека који се не сналази у животу, а носи становите вредности у себи. Реч је о сликару и новинару који није у стању да се потврди као уметник и који не уме да организује сопствени живот и због тога упада у својеврсно отуђење – све што у животу чини окреће се против њега и дубоко га разара, у све чега се дотакне, уноси психозу, све око њега постаје извор стресова и све га упућује у неко неизвесно бекство од оних без којих не може.

Таква осећања присутна су и у приповеткама „Шукар место», „Барабе, коњи и гегуле» и „Они се удружују». Реч је, у ствари, о својеврсној људској изгубљености, о неким осећањима самопрогона, о честим неспојивостима могућности и снова, о неким људским потребама за чистијим и узвишенијим људским постојањем, а до њега се, очигледно, тешко долази.

У целини гледано, Михаиловићеве су приповетке у књизи Ухвати звезду падалицу веома сложене, у њима има комплексних животних садржаја, готово у свакој пулсира толико животне енергије да би је било много и за опсежнији роман. И приповедачки поступци, и употреба језика¹ и читава синтакса говоре о томе да је реч о новој и изразито асоцијативној и модерној приповеци која широко захвата у биће живота и времена. Михаиловићева приповетка у овој књизи активира читаоца, поставља му питања и тражи од њега одговоре, гони га да сам према сопственом искуству, знању и осећању даље развија поједине садржаје. То је доказ да је права приповетка незаменљива и да је у овој књизи заиста доживела нову афирмацију, што још једанпут потврђује да ми у приповеци заиста имамо добру традицију.

*

Прва, најкраћа проза, јесте својеврсна пролегомена сећању, понирању у сопствени и туђе животе. Последња, према мери овог дела: средње дужине, може се схватити као одјава тога сећања, као крај ружног сна о болести, после које обично стиже смрт, као буђење из сиромашног детињства, студени, глади и патње – као „тек рођени, процеђени јутарњи зраци» и преко лица „блага, умилна летња роса».

Између тога увода и краја нанизала се огрлица људске патње,

¹Варке и замке у језику су знатне, па ни Михаиловићу, може се претпоставити, није било лако да користи различите језичке модусе и слојеве – архаичног типа, сеоске средине и фолклора, мале вароши, модерног градског амбијента и менталитета. Но савладао је, успешно, и тај комплексни посао. И ту се, такође, преко језичког супстрата и диференцирања, указују – већ споменуте – добре, маркантне приче: „Барабе, коњи и гегуле» (село), „Треће пролеће Свете Петронијевића» (варош, паланка) и „Шукар место» и „Они се удружују» (велики град). Али не само језик, него је прича и људска драма, и драма, сугестивност казивања, оно што прозу чини битном и трајном.

свакојаким запрека и догађања, обрата судбине махом ненаклоњене усамљенику, оном невеселом створу пред и након Другог светског рата.²

Жику Курјака, 13-14 година, данима ће пребијати нешто старији другар („Барабе, коњи и гегуле»). То је, заправо, будући јунак Чизмаша, Живојин Станимировић, а ова проза могла је бити повод за потоњи роман или, још једноставније, „вишак грађе” који се није уклопио у дужу повест. Чистач обуће Ђамил („Шукар место”) доживеће са Циганком Мечком и љубав свог живота и пропаст истих размера. Шест година лечи се од туберкулозе бивши матурант, иследник и удбовац Света Петронијевић („Треће пролеће Свете Петронијевића”). Зло у грудима, зарађено у годинама данас нам тако мрског откупа, још више поткопава свест да је грубо изигран у служби. Због шефа, недељама је кињио неку лепу и младу жену а онда је с том женом спавао његов шеф. Следи, затим, прича о посртањима неоствареног сликара који изједа себе, жену и дете па најзад побегне од куће („Јапанска играчка”). „Не живи ми се. Умро би.” – каже од рака болестан стриц („Чија то душа овуда тумара”). Али је у свему још поразније сазнање да ником није озбиљно стало до тебе... И, најзад, ту су бескућници Рака и Баца („Они се удружују”) који се, неспособни и већ сустали од невоље – „Стварно ће поцркамо!” – растају неизвесне, влажне и магловите зимске вечери.

То је оквир и след судбина што се постројио у „Звезди падалици», вероватно, најтуробнијем, најмрачнијем делу Драгослава Михаиловића.

Ипак, Михаиловић је несклон једино сликању паклених мука. Његов поглед, све и кад се наднесе над рану и пропаст, мора да потражи живот и на „неком другом месту».

Ухвати звезду падалицу, дакле, може се читати као независна и довршена проза. Тада ће се лако испоставити да је то књига о страдалницима, губитницима – о патњи и болести. „Наш јадни Драги” подједнако се не сналази у свету као и неостварени сликар Мића Кнежевић или стриц Станоје, чистач Ђамил, скитнице Рака и Баца и

²Прва и последња новела у књизи *Ухвати звезду падалицу* унеколико се издвајају из целине коју чини осталих седам проза, а издвајају се тако што чине неку врсту најширег смисаоног оквира и чини се да им се може дати повлашћен статус при интерпретирању које тежи анализи универзалних значења Михаиловићеве књиге новела. Између готово апсолутног недешавања, нетипичног за приповедачки проседе, мировања које омогућава да се на јави сања за што је довољан тек неочекиван лавез невидљивог пса у ноћи (новела „Пас»), и кошмарног дешавања у сну који обнавља и непредвидљиво комбинује слике из некадашње јаве претварајући их у фантастичан приказ прожет језом смрти, као између две крајње тачке могућег доживљавања живота тамо где га заправо нема, објективно постоје реалне животне историје Жике Курјака, ујка-Драгог, Свете Петронијевића, старог чистача ципела Ђамила, сликара Миће Кнежевића, двојице клошара са железничке станице и других, као невесели исечци са бесконачне животне траке која разноврсне губитнике носи ка извесном крају.

заставник Петронијевић. Жика Курјак једе батине, али изговара и ово: „Тако је мој отац до своје двајест и девете године био бараба а онда се поболе на плућа”. Свима њима заједничка је мука, свакоме је батргање неподношљиво. Само, један страдалник трпи достојанствено (ујак и стриц), други је фаталист верујући да тако мора (Ћамил, скитнице), трећи отупи и из основа промени личност (иследник), четврти се копрца, одупире и најзад чини гестове очајања (сликар, Жика Курјак).

Нова књига прозе Драгослава Михаиловића, *Ухвати звезду падалицу*, истовремено сажима дотадашња искуства овог аутора и открива његову тежњу за прекорачењем сопственог списатељског манира и жанровских граница у којима се до тада кретао. Михаиловић је показао свест за проблеме тада актуелног времена.

Целокупно дотадашње дело Драгослава Михаиловића свој велики успех свакако најпре дугује ауторовом умећу да читаоца доведе до снажног емоционалног саживљавања са тематиком коју обрађује. Михаиловић је ово постигао тако што је садржај узимао из области препознатљивог, углавном трагичног, људског искуства: неки сукоб или узбуђење, доживљај страсти или патње – искуство које се може препознати у општој људској судбини. Обликујући материју из душевних предела најјачих доживљаја, Михаиловић је, разумљиво, изазвао познату потресеност критичара и публике и заслужено добио назив нашег највећег мајстора у сликању људских осећања. Захваљујући овој особини Драгослава Михаиловића ми смо у стању да многе његове ликове доживимо као јединствене судбине, а њихову трагедију као вечни људски ход по мукама. Ипак, ради се углавном о томе да је свакодневно искуство писац естетски успешно обликовао тако да уметнички израз тог иначе обичног искуства у свести читаоца одјекује новим звуцима и већом људскошћу. Оно што је ново у Михаиловићевом делу јесте документарни поступак „стварносне прозе» и мера друштвено-критичког ангажмана коју су дела овог правца постигала. То, наравно, није мало, нити је снажна емоционалност Михаиловићеве прозе за потцењивање, али тек у појединим причама своје нове књиге он је успео да прекорачи ону „космичку завесу» која дели видљиво од непознатог, очито од заумног. Заправо, он је иза те завесе тек завирио, али и то је довољно да уочимо промене у његовом стваралаштву.

Књигу *Ухвати звезду падалицу* у већој мери испуњавају ликови урбане средине, људи нешто другачије менталне и психолошке структуре од ранијих Михаиловићевих јунака. Питања која они постављају преламају у себи судбину поратне генерације али у садашњем тренутку (почетком 80-тих година XX века), када је крај већ сасвим изван. Искуства ових ликова формирана су мимо њихове воље, на крају живота савременост им не нуди никакву утеху и сада их једино чека смрт. Овога пута питање трагичне позиције савременог човека не поставља се једино у оквиру друштвене или дневно-политичке проблематике, већ и у контексту заједничке судбине сваког човека. У границама сопствене судбине која се примиче свом биолошком крају, а када ништа од првобитних идеала није остварено, нормално је да човек размишља и о смислу живота уопште, а не само

о његовим појединим појавама. Отуда јунацима Михаиловићеве нове прозе једино и остаје питање, „Реци ми где су све године прошле». То је вапај човека чији је живот силом прилика поражен, али и вапај човека пред последњим питањима живота и смрти.

Неумитности друштвене стварности и људскога краја, Михаиловић, као што знамо, увек супротставља квалитет човекове емоције. Суочени са тешкоћама живота Михаиловићеви јунаци се бране својим осећањима која свој највиши вид добијају у љубави према самом животу. То је одговор познат из ранијих дела овог аутора. И Петрија и Љуба и Лилика, и сви ликови из књиге Ухвати звезду падалицу, налазе снаге да се трагичном у животу супротставе својим емотивним бићем и да у њему нађу заклон пред ударцима судбине. Овакав одговор значи заправо афирмацију живота у његовом најелементарнијем виду. Колико је племенит по својој љубави према човеку, толико је, међутим, овакав одговор и једноставан. Њиме се задовољава мера традиционално схваћеног хуманизма, али ипак остаје нешто недоречено.

Тачка коју је Михаиловић увек стављао иза последњих питања људске судбине вероватно је један од основних разлога бројним отпорима према прози овог аутора. Многе замерке које се упућују Михаиловићу треба, заправо, схватити као замерке једноставности његовог дела. Новину у стваралаштву овог аутора чини настојање да се превазиђе управо ова једностраност. Није случајно Михаиловић за наслов своје нове књиге и мото истоимене приповетке узео стихове Џона Дона, Ухвати звезду падалицу. Ови стихови опредељују ону празнину коју су претходна дела Михаиловићева остављала за собом, и артикулишу недореченост, која се наслућује у новој књизи овог аутора. Њима се сугеришу питања квалитативно нова за Михаиловићеву прозу.

Када се поетска димензија ове прозе и проблематика савременог човека повежу са стиховима Џона Дона, отвара се нови простор људске упитаности пред тајном постојања. За поједине јунаке ове прозе живот није коначан и сведен на голу егзистенцију; он је понекад и „звезда падалица» коју треба ухватити, а тајна ове звезде можда се крије у оном древном дрвету мандрагоре о коме говоре поменути стихови. У својој новој књизи Михаиловић као да хоће да каже како је човекова судбина нешто што стоји изнад историјске судбине, с друге стране оног што зовемо историјском судбином човечанства.

*

Завршница *Петријиног венца* у знаку је озвучене слике која досеже просторе оностраних. У том простору одвија се ритуал посвећења, очућавања природом, ритуал кроз који Петрија у говору природе препознаје свој други глас, ојађен, нестваран и тајновит. Тај говор природе, који се рационално не поима, има одјек у Петријиним речима, који стоји иза којег стоји могући увод у други живот, а засигурно стоји излазак из свакодневља и запитаност пред непознатим. Одговора

пред овом запитаношћу нема или се они тек слуте: у сваком случају, сам напор да се прозре оно што је иза слућеног, иза природе и живота, јесте својеврсно откровење којим се потврђује тајна и драма трајања. Ту драму, видели смо, у необичном декору и амбијенту Петрија игра и исповеда. Њена је игра кушање оностраног, она значи прелазак у зону изванреалног, односно увод у непојамну егзистенцију као што Михаиловићева приповетка „Ухвати звезду падалицу», из истоимене збирке, значи увод у једну другу стварност, различиту од оне на којој овај писац обично темељи своју прозу.

Издајамо ову приповетку од осталих у збирци управо стога што је у њој стварност замагљена халуцинативносном свешћу приповедачевом, она, дакле, сенчи простор у којем се предмети и људи „глуво» споразумевају. „Померање» стварности на руб могућег, њен суноврат према болесносној збиљи, којој је саображена и логика дешавања у приповеданом, јесу резултат неуобичајене уобразиље коју исповеда особено приповедање и наратор као медиј ауторског гласа. Искошено виђење/разумевање ствари, које се отима контроли рационалног сазнавања, обликује свој немушти простор у којем покрети људи и њихов „глуви» говор подсећају на игру сенки и глас без одзива. У том простору, слично завршној секвенци Петријиног венца, све је некако дематеријализовано, оно што је реално губи своје обресе и постаје нестварно. Искошена свест наративног субјекта у приповеци „Ухвати звезду падалицу» покрива расточену збиљу чије се контуре називају у на изглед невезаним и етеричним (заумним) сликама које свој алиби налазе већ у првом пасусу приповетке:

„Био сам болестан, после ватре претходне ноћи болело ме је цело тело и могао си ме бацити на ђубре. Обучен, легао сам у кревет из кога сам ујутро тог сумрачног, задимљеног новембарског дана био устао, неко време читао и за кратко некуд нестао. А онда сам се вратио кући.»

Ове слике у које је пројектована надстварна приповедачева свест теку без нарочитог реда: размештене у времену, по димензији непримерене простору („јер је читаво двориште некако било порасло, као да га је неко попут теста за гибаницу на три стране развуко») слике се смењују по логици која је ван домашаја реалистичке мотивације.

Речи у овој муклини готово да и нема, а ако их неко и изговори, оне у „глувом» простору остају без одјека. „Множна која ћути» и „на поздрав не одговара» јесте сликовнобезвучни декор у којем јунак-приповедач изнова присуствује смрти давно умрле особе. Сажимање времена, у ствари спајање у једној временској тачки две исте смрти опетоване логиком надстварног, оквир је приче коју обнавља и демистификује будна нараторова свест („ово није било то») у новој временској перспективи, квалитативно другачијој од перспективе унутарњег слоја фабуле.

Ови кругови времена различитог обима немају правилан (концентричан) поредак: они се као кругови на води сустижу и мешају спајајући у једној тачки сновне стварности различите догађаје

и временске исечке. Простор изван тих кругова поље је будне свести, простор мирне воде, које не ремете таласи сна. Подручје унутар круга и оно изван њега, дакле, догађаји који су изван, односно у кругу, подразумевају два различита вида (књижевне) стварности, значи и различите мотивације: реалистичку и сновну. Гранична линија тих кругова могла би бити одређена двома реченицама које стоје на почетку, односно на крају приповетке („А онда сам се вратио кући.»; „Одједном више нисам био у оној кући.»), с тим што је ипак засебна временска перспектива јунака-приповедача у последњим реченицама приповетке. То је, у аналогiji с малопређашњим поређењима, простор мирне воде у којем је јунак, након што је прошао кругове искушења-искупљења, поново постао свој, спокојан и чисте душе: „Затим сам под тек рођеним, процеђеним јутарњим зрацима лежао на трави. На лице ми је сипила млада, блага, умилна летња роса.»

На сличан начин, видели смо, завршен је и Петријин венац: онеобичени простори егзистенције (заумља), након што је процес очишћења завршен, поново су освешћени. У приповеци „Ухвати звезду падалицу”, која се отима тематским понављањима и формалном клишеу Михаиловићеве прозе, кругове сна сустиже будна свест јунака-приповедача. Тако он престаје бити само медиј којим управљају сан и подсвест, да би, освешћујући простор свога деловања, у накнадно обновљеној слици заумља постао медиј ауторског гласа. На тај начин, функцијом јунака и приповедача, потврђује се његова двострукост у градњи приповед(а)не збиље, односно уметничке истине.

Одлика је таквога приповедања непоузданост, али она није истога типа као у већини Михаиловићевих прозних текстова. Овде је непоузданост извучена из перспективе свакодневља и ситуирана у посве другачију оптику, што значи да је у овом случају релативизован степен обухватности и објективности чињеница које се налазе у приповедачевом видном (сновном) пољу. Дода ли се томе околност да приповедачева оптика ипак кореспондира са јунаковом стварношћу, преведену на једну другу логику, постаје извесно да је његова улога у обухвату и презентацији грађе доста сложена и различита у односу на стандардну непоузданост. Њена уобичајена једносмерност која прати стварносне токове Михаиловићеве прозе, овде је, као и у неким фрагментима Петријиног венца, замењена многоликијом са-гледљивошћу перцепираних факата. У таквим случајевима писцу се отима стварност, њу надграђују, усложњавају чињенице сна, фантастике и подсвести. Управо по том квалитету, којем треба придодати сугестивност приповедачевог казивања, издваја се приповетка „Ухвати звезду падалицу” у збирци истога наслова.

Ова приповетка као да дозива (наставља) причу „Пас» смештену на почетку збирке. Обе ове прозе, уводна и финална, чине оквир, саткан од „мира, тишине, сна» и „помало нестварних слика» које, као каква маглина, окружују грубу и до трагичних размера погубну стварносну истину осталих проза у књизи. „Пас», тако, неким фрагментима обзнањује самоћу и патњу, драматичан и леден ноћни мир који ће изненада, „као да долази с оног света», нарушити лавез пса. Ту неочекивану ноћну јавку безимени јунак приче разумеће као

позив њему упућен и доживети је као ехо који долази из давне његове прошлости.

„Радовао сам се томе немогућем – однекуд из крша, мрачног, хаотичног, застрашујућег, али високо над нама дигнутог, из неке велике даљине, из неког времена, кроз једва чујни шумор и ромор година и деценија звао ме је мој познаник, мој рани пријатељ, једна обична, клемпава, чичковима улепљена, дивна полугладна маловарошка цукела.”

Нестварна објава пса начас је пробудила у сећању испретуране и готово заборављене слике, сада опет изненада дозване у свест. Михаиловићев јунак-приповедач тај глас прошлости превешће у слике које ће обојити мирисима („жуто моје, мириси моји”) давних дана. Сензација је тренутачна и болнорадосна. („И затим све наново пропаде у тишину.”). А иза ње, после кратке и нестварне игре чула, полако нестаје завеса саткана од ноћи и будног сна, да би очекивана „тутњава новог дана” неприметно увела у причу сам живот и његове дужнике.

И ево једног од њих на самом почетку наредне приповетке („Барабе, коњи и гегуле»); дозволимо да се сам представи:

„Име ми је Жика Курјак. Зовем се, у ствари, Живојин Станимировић, али још од малог прозваше ме и Курјак. То је, мислим, због мог изгледа. Оно, сад више личим на бабу него на курјака, а једанпут за време рата код Гвоздена у кафану Миле Лепин ми столицом расцопи и нос, па ми отац, ево, остаде овако раскокан и крив, али није увек било тако. А можда и зато што сам као мали волео да се смуцам по планине око Окна као курјак, не знам.»

Тако започиње прича рађена у техници која је својствена Михаиловићевој прози: непоуздани приповедач у монолошком исказу (при)казује слике из живота концентришући их око кључних, драмских чворова приче. Одсуство тих драмских тачака, какав је случај у појединим поглављима Петријиног венца, растаче причу и слаби њен наративни механизам. Такве фабуле делују фрагментарно, као поглавља веће прозне целине. Овакав је поступак примењен и у обликовању приповетке „Барабе, коњи и гегуле”. Прича се овде зачиње у казивању којим се одмотава прошлост, а две различите временске равни спајају се у чину приповедања. Међутим, чита је диспропорција у односу временске перспективе казивача и његове широко постављене приче о животу према сложеној временској равни јунака-сведока догађаја и сасвим маргиналној (епизодичној) слици из његове ране младости. Наравно, и фрагмент, наративно разуђен и контекстуално добро постављен, може бити добар приповедни материјал о чему сведочи и прича „Пас”. Но, приповетка „Барабе, коњи и гегуле” не досеже њену фабулативну заокруженост и значењску пуноћу. Зато се ова приповетка не доима као проза у себи довршена, већ као фрагмент, као увод, што се отвара у времену из којег ће се

изнедрити нова повесница о Жики Курјаку.

Међутим, и ова скица, која нараторовим сећањем открива давне дане, довољно је уверљива евокација сурове дечје игре, али је, упоредо са овим, поткрепа њихове племенитости и саосећања. Око ових осовина приче мрежи се текст у који се, на подлози натуралистичке слике о скапавању коња у мрачним лавиринтима рудника (судбина) уплиће повест о дечачкој али дубоко људској самилости. Та епизода, коју записује у сећању и исповеда приповедач, а живи дечак, укршта два вида времена. Једно је време приче, које из перспективе нараторовог „свезнања», чини делатном, упризорава секвенцу из детињства, дакле, време радње.

Приповедачево „свезнање» покрива и наративну грађу приповетке „Ујка Драги седи под јабуком»; догађај је иза њега, али је „свезнање» дискретније уплетено у приповедно ткиво ове прозе. У накнадном оживотворењу догађаја дечаково сазнање и свест о њему нису надграђивани непосредним уплитањем нараторове проширене (сазнајне) оптике. Зато се приповедање и одвија у равни дечакове свести непомућене накнадним сазнањем, открићем ујакове болести. Са тих разлога она у приповеци готово да и није именована, болест се тек „чита» некако посредно, из тврдих речи и геста дечакових сродника. Наравно, у обе ове приповетке, сродне по отварању фабуле и неким композиционим својствима, јунак и приповедач су једно којим се прича и живи и ствара. Међутим, у њима је степен приказивања различит – знатно већи у приповеци „Ујка Драги седи под јабуком» него у прози „Барабе, коњи и гегуле». Прва приповетка је више слика (која се гледа – живи), док је друга, мада писана рукописом наративног субјекта, ипак, по много чему казивање о слици. Приказивачки елеменат посебно је делатан у другом и трећем делу приповетке „Ујка Драги седи под јабуком», док је њен први део оквир „унутрашње» приче (слике). Она је, додуше, назначена већ у првој реченици („У пролеће оне године кад ћу пре времена поћи у школу почело је нешто да се догађа с мојим ујка-Драгим.»), али изненада нестаје, односно уступа место мотивима из дечаковог живота.

Сазнање да је нешто почело „да се догађа с мојим ујка-Драгим» уступа пред суморним и идиличним сликама детињства, да би, на почетку другог дела приповетке, сад неочекивано и драматично, наратор саопштио како је ујка-Драги „изненада почео да силази чешће» из села. Казивачки тон из првог дела приповетке индициран је временским одређењем тачке гледишта јунака-сведока, дакле, и самог догађаја („у пролеће оне године»), односно њеним поређењем са приповедачевом (другачијом) тачком гледишта. Међутим, та различитост се неутралише на почетку другог дела приповетке укидањем приповедачеве временске дистанце према јунаку-сведоку. Тако се смањује просторна и временска удаљеност приповедања и приповеданог, чиме се казивачки тон увода замењује приказивањем болести и ујка-Драгог.

Овај процес смањивања перспективне удаљености различитих тачака гледишта није до краја реализован, или, бар не на исти начин, у мање успелој приповеци „Барабе, коњи и гегуле». Међутим, по још

једној основи може се говорити о различитости (уметничке) истине у овим двома приповеткама.

„Барабе, коњи и гегуле» свој драмски и приповедни набој концентришу око две, безмало натуралистичке, паралелне слике које предочавају суровост дејче размирице, односно обневиделост и смак рудничких коња (сећамо се Жерминала), док је сугестивна и добро вођена приповетка „Ујка Драги седи под јабуком” сва у лирским и разнеженим новореалистичким сликама чији сумрачни одсјај амбијентира догађај имплиците му „одређујући” ток и финале. Тако профилирана, али формално неокончана завршница затвара се сугестијом тамног одсјаја, мукле дедине резигнације („Оваки човек”) и коначне слутње о крају. Та тиха драматика, потиштеност, саосећање и патња затварају круг из којег ујка Драги, као и многи Михаиловићев јунаци, „нема куд”. Њима је суђен „ход у празно” (Црњански) и, како је другачијим поводом забележено у роману Кад су цветале тикве, „мрачна нада”.

Поетика тог хода и мрачне наде, која потеже конце судбине Михаиловићевих јунака, засенчила је и „Треће пролеће Свете Петронијевића». Ако смо већ установили да би се по неким одликама поступка могле у пару посматрати приповетке „Ујка Драги седи под јабуком» и „Барабе, коњи и гегуле», онда би други пар, али по сличности садржаја, могле чинити приповетке „Треће пролеће Свете Петронијевића» и „Ујка Драги седи под јабуком». Болест двојице људи над којима су се надвиле „тамне сенке» судбине опредељује њихово страдање. Међутим, ма колико изненадна и тешка, болест ујка Драгог, са финалом који сугестивно најављује да оболели „нема куд», заправо да је могућност само једна, делује природно и уверљиво. Изненадна је и још необичнија болест младог заставника Свете Петронијевића³. Изненадна је у својој необичности и слика поводња с почетка приповетке: „Крајем треће слободне зиме у Њуприји се догоди нешто што се никад догодило није – Раваница потече узбрдо. “Ето, то је необичан иницијални мотив, оквир приче и стихије која човека никад не оставља на миру. Знамо за мудрост тих аналогичности које смо читали код Андрића и које, ево, у мисли и слици налазе одјека

³У фокусу пищевог посматрања нису само маргиналци него и „јунаци новог доба», послератни активисти који имају моћ и престиж, но и они су крвави испод коже, рањиви, узнемирени кошмарним снима, нихилистичким визијама („Треће пролеће Свете Петронијевића»). Јунак те приче сасвим је различит од лика што га је као прототип лансирала својевремено соц-реалистичка проза – није симбол здраве енергије већ растројен, сумњом мучен карактер који познаје целу скалу психичких стања. Нема ту упрошћене градње, стереотипне поделе када карактер поседује само неколико трајних, конвенционалних особина па је без еволутивног развоја сведен, ограничен на мизеран регистар мисли и акција. Протагониста Михаиловићеве приповетке није обликован као навијена лутка, него је дочаран у трагином развоју, сугерирана је издвојеност, атипичност његова необична је за људе таквог фаха – ослободиоце и активисте – који поврх свега добија медаљу „за некаву храброст».

у Михаиловићевој прози. У том оквиру читалац упознаје и Свету Руског који за поплаве, пожртвовано помажући људима, „покваси се до рамена и после тога остаде болестан.” И ту је крај првог поглавља.

Долазе затим тешка времена за Свету Руског: једну за другом губи битку са ислеђиваним и претпостављенима, са здрављем и, на крају, борбу са самим собом. Већ у двадесет трећој години оперисан, морално и физички оронуо, препричаваће болесницима у санаторијуму „јевтине туберанске причице» и о свему говорити с „радосним гађењем». Није зато ни чудно што се са „упорношћу коју није осећао борио да не постане здрав”.⁴ Довде је са становишта мотивације углавном у реду: расуто и помало уморно приповедање прати слом једне личности која у жрвњу времена губи свој идентитет. Отуд је донекле и природна статичност његовог карактера, у ствари, немоћ да проговори својим језиком.

Но, ако се то зна, неће се чинити као посве функционални детаљи у опису ислеђивања и Светине болести, јер не „вуку» приповедање напред, нити битно проширују значењско окружење приповетке. Утисак понављања појачава безличан тон објективне ауторске наравице, искорак из ја-форме, што није својствено Михаиловићевој прози. Али, и у таквом књижевном простору читалац упознаје добро обликован женски лик. Након што Стојанка, унижена у свом достојанству, после завршеног „процеса» и добијене игре иследника Марића, постаја пред Светом Руским „читава један тренутак», он ће осетити пораз. Очајан и „пребијене душе», а жељан „овоземаљске људске правде» одлучиће да нешто учини, али га болест одводи у санаториј. Рекло би се, по свему, да овај Михаиловићев јунак, као и многи други, даље „нема куд». Но, у тој тачки приповедања долази до прелома: мада болестан и изопачен, Света Петронијевић неочекивано почиње да се рве са својим непочинствима. Тај преображај, који излази из оквира Михаиловићеве поетике мрачне наде, прелази хоризонт очекивања, изневерава читаоца, а рекло би се да иде и против приповедне логике. Тако је „Треће пролеће Свете Петронијевића”, најављујући драматичну повест о људском страдању, на крају засенчено финалом, у ствари, избледелим одсјајем не баш уверљивог преображаја.

Расплињавање драмског набоја у приповедању, сувишак наративног (казивачког) материјала у тексту и „поуздано» вођење приче за којом приповедач трага на странпутицама објективног ауторског гласа, одлике су и приповетке „Јапанска играчка». На тим странпутицама Михаиловићево приповедање, очигледно, није на свом терену, па је и разумљиво што је у овом и сличним случајевима дескрипција замена за драмско, а обезличено и суздржано свезнање други су пол Михаиловићеве непоузданости, односно непатвореног његовог гласа у ја-форми. У „Јапанској играчки» приповедни тон не

⁴Ово је снажна прича о првим послератним годинама, о нашој недавној прошлости, њеним тегобама, идеалима, жртвама и пожртвовањима, и о једном човеку који је у њу уградио део себе. Има ту суморних и мучних момената, тескобних ситуација, али и страсних обасјавања, тврде и опоре лепоте, истине и људске симпатије и величине.

иде из приповедача, већ из знања о приповеданом. Посредништво је овде неплодотворно, конструкција којој је потребно доста грађе и даха да би постала приповедна чињеница. У тако вођеном приповедању расплињава се прича о бившем сликару Мићи Кнежевићу који покушава изаћи из каљуге живота. Тај покушај, уоквирен социјалном и породичном ситуацијом, те Мићином стваралачком немоћи, подразумева жртве, а та околност има свој израз и у причи која није сасвим успела избећи замке мелодрамске реторике и ганутости.

Одсуство тих наноса чини животнијим приповетке „Шукар место» и „Они се удружују». Оба ова текста, такође, имају посредника у приповедачу који искуственост јунака преводи у своју причу. Но, то посредништво је ненаметљиво, па се стиче утисак као да је приповедач ишчезао пред причом, у ствари, као да је он медиј у служби приче, а не стваралац. На тај начин створене су претпоставке да се посредништво у једној мери порекне медијским гласом приповедача који говори у име јунака. Тако исприповедана прича о људима са дна постаје аутентичнија и ближа читаоцу. У „Шукар месту» та блискост приповедача и приповедне грађе (приче) неутралише временитост фрагмената о Ћамиловој младости. Осим тога, ови фрагменти теку напореда са сликама које обзнањују његово суморно време садашње, па су и на тај начин још више приближени приповедачевој и читаочевој оптици. На фону паралелног времена, које укршта секвенце прошлог и садашњег, рађа се „поново нада да ће у гужви угледати дивну, широку, цветну Мечкину сукњу и њено румено, округло лице и, усамљеному, паде му на памет: оно је било много лачко живот».⁵

Други је сада живот, па је и та нада само тлапња унесрећеног чистача обуће. Несрећа, као и свака друга, слична оној коју живе двојица пропалих у приповеци „Они се удружују». Управо, ово и није приповетка, већ скица из циклуса о сподобама са периферије живота. То је модерна бајка о злодуху који се уселио у невољнике „отуђене од бола и забрављене од људи». Приповедача не занима повест њиховог пропадања, он само гледа и бележи распад смисла, отуђивање и улазак у формулу живота по којој човек „нема куд». Зато тим сликама о распаду и није потребна иницијална мотивација, зато ова прича нема свој корен и претходне узрочно-последичне фазе. Овде је само записана резултанта-метафора о пустој човековој жељи да ухвати звезду падалицу. О томе сведочи тихом, сугестивном резигнацијом и приповетка „Чија то душа овуда тумара»: звезде падају у блато.

То својим значењима, готово у целини потврђује и нова збирка приповедака Драгослава Михаиловића. Но, колико је по томе целовита, ова књига је неуједначена по вредности појединих приповедака. Изузимајући прозе „Ухвати звезду падалицу», „Ујка Драги седи под јабуком», „Пас» и понеку још, у осталом делу књиге

⁵ „Шукар место» је дирљива повест о једном Рому који је, због крађе и батина, у младости остао без ока, био и на сремском фронту, 1945. године, и рекао, потом, за себе да је „пао борац», али никад то није злоупотребио, живео свакојако, али никад без неке чисте искре у себи.

теже се разазнаје рукопис аутора збирке *Фреде, лаку ноћ* и романа *Кад су цветале тикве*.

Један се необичан свет, свет изразито наглашене унутрашње тензије а споља неатрактивне драматургије, и у њему низ туробних, одболованих, патњом обележених живота, згуснуо у девет новела Драгослава Михаиловића између јаве и сна, и ту се обнавља тако што у животима различитих људи оставља готово или сасвим истоветне трагове болештина, беде, несналажења и пролазности. Михаиловић приповеда на различите начине, скоро као да демонстрира упоредно постојање разноврсних приповедних образаца: казује у првом и у трећем лицу, књижевним језиком и дијалекатским говором („Барабе, коњи и гегуле»), захвата широк временски распон, што није типично новелистичка одлика („Шукар место», „Треће пролеће Свете Петронијевића»), контранпунктира прошлост и садашњост, одабира наоко безначајне детаље као кључну тачку у којој се преламају године узалудних тражења („Јапанска играчка»), минуциозним потезима дочарава атмосферу а у њој, овлаш, једну једину ситуацију која би се тешко могла именовати као догађање („Пас», „Они се удружују»), и коначно, понире у сферу сећања или сна где се губе обриси реалности и временитости и превладава недефинисана зебња и осећај немоћи пред коначним поразом („Ухвати звезду падалицу»). Избор било ког од назначених односа према приповедној грађи питање је превасходно форме; права је природа, међутим, и највећа вредност Михаиловићевих проза у згушњавању атмосфере око и изван приповедања, у драматичности осећања која наткриљују збивања не клизећи у претеривање или патетику, у лирској стилизацији која око фабуле твори кругове трајног зрачења универзалних идеја.

Марко БОГУНОВИЋ

*САБО ЈЕ СТАО: ИЗМЕЂУ ЕКФРАЗЕ И
ПИКТОРАЛНОСТИ КЊИЖЕВНОГ ИЗРАЗА*

Размена дарова између визуелних уметности и књижевности има дугачку и плодносну историју. С тим да она није увек била истог интензитета и функционалности. У исто време, она је била и миметичка а такође се огледала и кроз сукоб поступака, била је оно што можемо назвати интерпретативна или чак и комуникативна. Екфраза, као превасходно реторичка фигура, очигледан је резултат поменутих размена и сукоба. Од Хомеровог епског дескриптивног елабората Ахилејевог штита, преко Хорацијевог *ut pictura poesis* и Лесинговог Лаокоона све до Китса и Шелија са њиховим „Одом грчкој урни“ и „Озимандијсом“ и још модернијих Карлоса Вилијамса Карлоса и Вистена Хју Ода који су на јединствен песнички начин обрадили слике Бројгела старијег, екфраза је прешла путању од реторичке стилске фигуре до самосталног лирског жанра или самостално функционалног фрагмента у оквиру дуже прозне целине. Такве примере можемо пронаћи у роману Идиот Ф.М. Достојевског или Слика Доријана Греја Оскара Вајлда. Својом литерарном аутономијом екфраза је стекла и знатну теоријску пажњу, иако многи критичари ревносно истрајавају у избегавању именовања екфразе. Око прецизног теоријског дефинисања екфразе не окупља се консензус, али дефиниција коју је предложио Џејмс Хефернан довољно је прецизна и свеобухватна: екфраза је вербални приказ графичког приказа¹. Ото Хорват се, као можда и најделотворнији аутор у пољу екфразе у књижевности написаној на нашим језицима, елегантно уклапа у богати музеј речи светске књижевности. Као што пише аутор књиге под овим насловом, Џејмс Хефернан, „где год да посегнемо у савременој поезији, налазимо песме инспирисане делима визуелне уметности“². У питању је дакле, свеприсутна литерарна категорија у савременој продукцији. На овим књижевним просторима, Хорват ју

¹Џејмс А.В. Хефернан. „Екфраза и приказ“. Поља, 54:457, стр. 48.

²James A.W. Heffernan. *Museum of Words*. (Chicago: University of Chicago Press, 2004), стр. 136.

је промовисао на различите начине: циклусима песама и уређивањем темата о екфрази у часопису Поља. У збирци песама *Путовати у Олмо* (2008) чак три циклуса инспирисана су визуелним уметничким делима. Централни циклус подстакнут је ренесансним сликарима Карпачом, Ботичелијем, Месином, Бројгеом и др. док су у друга два циклуса песме састављене по узору на фотографије Џеола Мејеровица и Андреа Кертеса.

У свом првом роману *Сабо је стао* (2014), Ото Хорват преплиће визуелне утицаје са књижевним цитатима. Приметно је да његов стилски манир у великој мери ослоњен на пикторалну естетику, посебно у смислу архитектонике пејзажа, геометрије простора и пажљивог односа према бојама. Прецизност са којом визуелни уметник зауставља осећање једног тренутка у времену и преноси га на посматрача, једнака је Хорватовој литерарној уредности. Референце на Тицијана, Ван дер Аста су експлицитне док је Бројгел смештен у неколицини снежних пејзажа и у метафори Вавилонске куле. Ту је још мноштво референци на визуелну уметност пажљиво сакривених тексту, због чега што су доминантни карактери овог романа вишеслојност и интермедијална елоквенција. Композиција романа, када се погледа од горе, подсећа на вешто уређен албум са породичним фотографијама као сећањима усамљеног човека. Одабрани кадрови поређани су према извесном следу осећања који остаје познат само писцу, аранжирани су ликовно пре него хронолошки.

Када пажљиво читате Хорватову прозу приметите да много дугује ликовним поступцима америчког фотографа пореклом из Мађарске, Андреа Кертеса (1894-1985). Одређени мотиви се понављају: широки празни простори лишени присуства људи, градски пејзажи, контраст боја (код Кертеса је то углавном црно-бела), специфичан и ликовно прецизан одабир и монтажа елемената у простору. Такође, и код Кертеса, аутобиографија игра значајну улогу у уметничком раду. Фотографија има, наравно, ту очигледну одлику што се екстеријер може прилагодити али не променити, што се сценографија може на посебан начин уоквирити. Књижевна решења, с друге стране, могу да пређуће одређене елементе. Хорватове дескриптивне операције се понашају управо тако, он прилагођава своје кадрове фотографском поступку: описује сцене града, рецимо, вреву људи из које издваја старце у шетњи са псима, напуштено окружење хотелског базена, празне просторе железничких станица итд. Циклус песама "Пренесена значења" из песничке збирке *Путовати у Олмо* (2009) у потпуности је инспирисан фотографијама Андреа Кертеса. У роман писац укључује две фотографије, и иако их не именује, њихова вербална функција у роману их открива. Осим тога, ту су и друге референце на специфични модернистички Кертесов стил, од којих издвајам једну сцену у роману која нарочито комуницира са фотографијом Мондријанове наочари и лула из 1926. године. Овај фрагмент се значајно приближава хипотетичкој или замишљеној екфрази која се углавном темељи на ониричком искуству или на фиктивном уметничком делу које егзистира искључиво као вербална структура. Џон Холандер је у утицајном есеју о екфрази, *The Gazer's*

Spirit (1995), издвојио две категорије екфразе, стварну и хипотетичку. Прозно-поетски фрагменти у Хорватовом роману упошљени су у оба ова пола, додуше, не у једнакој мери.

Друге две фотографије су у роману описане готово према класичном екфрастичком принципу. У питању су фотографије *Elevated Train Platforms* (1937) и *Elizabeth et moi, cafe in Montparnasse* (1931). Водећи се примедбом Сузан Зонтаг из есеја О фотографији да су „све фотографије *memento mori*”³ можемо приметити да је у сва три приповедна модела екфразе на различите начине присутан концепт *memento mori*-ја, сигнала који приповедача подсећа на императив смрти. Одр у песни „Музеј лепих уметности” подсећа да је смрт увек ту, чак и у лепоти пролећа, повучен средњовековним *memento mori* симболом лобање који је Бројгел насликао у углу свог платна Икаров пад. У роману Сабо је стао приповедач на то не мора да нас подсећа. Мотив смрти је конституентни део приповедне динамике. Али у екфрастичким експликацијама фотографија, приповедач покушава да сачува сећање на смрт, страхујући од немилосрдног механизма заборавља.

I

Сплет колосека се пружа и вијуга непосредно пред тобом. Неки колосеци се рачвају, односно уливају један у други, или гледано из другог угла раздвајају се, нестајући иза кривине. На празном простору између два пара колосека леже на гомили неупотребљене шине. Ако би их ти пажљивије погледао, ако би био спреман да их пажљивије погледаш, као што то не чиниш, иако си сав у тој фотографији, сигуран сам да би уочио на тим шинама, на гомили, тамне мрље. ...У даљини, вишеспратнице иштрче спрам чистог неба као власти суве и сиве траве. Неодлучан си, не можеш са сигурношћу да кажеш које је доба дана на њој. Могла би бити зора, али исто тако сумрак. Време које је једнако добро за одлазак као и за повратак. Али ти немаш ни где да одеш, ни где да се вратиш. (Сабо је стао, стр. 80)

Андре Кертес је фотографију *Elevated Train Platforms* (1937) направио за време свог боравка у Њујорку. Може се рећи да ова фотографија не рефлектује уобичајену естетику уметничког дела. Она пре подсећа на фотографију која фигурира као историјски документ или урадак фото-журнализма. Ипак, за наратора романа она је слика његовог живота. Опис који потом следи лирска медитација о врлетима живота. Пруге су метафоре линије живота који се одвија у непознатом правцу док се коначно не заустави на последњој станици. Колосеци се преплићу, као што се људске судбине преплићу а потом одвајају и одлазе у засебним правцима нестајући „иза кривине. Екфраза овде на површини и у контексту романа функционише као сликовни модел текстуалних догађаја нашег јунака. На више места у роману, Сабо детаљно описује празне железничке станице на којима или нема људи

³Susan Sontag, *On Photography*. (New Yoek, RosettaBooks LLC, 2005), str. 11

или нема ни возова ни људи. У иницијалној сцени у роману, перон на којем стоји воз којим ће Сабо кренути према Будимпешти је празан: „Затим се окрећем према перону, као да тамо стоји неко од кога желим да се опростим и овако стојећи у вратима, пре него што воз крене, али видим само празан и сив и запуштен перон, као да нико никога више не прати, или као да сам једини путник. Једини преостали путник. Поглед ми се задржава на округлом црно-белом часовнику који виси са сиве бетонске надстрешнице између два перона, овог на којем стоји воз из ког посматрам часовник и другог на ком нема ни воза ни путника који би га чекали“ (Сабо је стао, стр.9). Касније, у Ерлангену, док проводи пуш - паузу на перону железничке станице, ова слика ће се поновити, сада појачана црвеном бојом сигналних светала: „Тих неколико минута које проводи на првом перону док пуши и пије кафу једино је време ком се у ствари заиста радује током свих ноћних смена. Има осећај да зна ко је. Гледа око себе, перони су празни и сиви. Округли црно-бели часовници висе са надстрешница између свака два перона. И црвена сигнална светла поред шина личе на разбацане електричне цветове у ноћи. Булке или руже, никад не може да се одлучи“ (Сабо је стао, стр. 76). Осим тога, сцена путовања возом служи како би се циклична структура романа отворила и затворила, а путовање возом описано је и у погављу „Када сте престали да интензивно тренирате жмурке?“ у ком Сабо води готово катарктички дијалог са часном сестром и који се завршава њеним проклетством: „Разумем вас. Ви ћете још дуго путовати“. Јасно је, дакле, да су све сцене у роману које су на неки начин смештене на железничкој прузи или су у вези са железничким перонима представљају одређене степене интроспекције за наратора. Тек када се преломи кроз ове фрагменте, горња екфраза добија много јачи смисао. Оваква функција екфразе, наравно, није неуобичајена. Познато је да се екфраза у својој раној еволутивној фази могла пронаћи као део неке веће целине, као еписки украс, а да је тек у преласку књижевности у њено модерно доба почела да се осамостаљује као књижевно-стилска врста. Ипак, у екфрастичком фрагменту о фотографији њујоршке градске железнице упечатљив је детаљ који шаље сигнал да се овде не ради о чистом вербалном приказу који избегава комуникацију са ликовним предлошком. Приповедач, као и у многим други примерима у тексту, води интроверитрану борбу са собом, обраћајући се самом себи он каже: „Ако би их ти пажљивије погледао, ако би био спреман да их пажљивије погледаш, као што то не чиниш, иако си сав у тој фотографији, сигуран сам да би уочио на тим шинама, на гомили, тамне мрље“ (Сабо је стао, стр. 80). Тамне мрље су јасан изузетак из графичког приказа и додатак вербалном приказу који, толико неприметан, заправо потпуно субјективише тумачење фотографије. Те мрље види само наратор зато што оне за њега представљају скривени *memnto mori*. Тамне мрље на шинама које леже неупотребљиве између шина које се у исто време користе за превоз знак је који упућује на болест и касније смрт. Кривине на прузи позивају у сећање ожиљак на леђима његове преминуле супруге А., злослутне знакове борбе са смрћу. Вишеспратнице које се виде у даљини прецизно су описане као

влати суве траве, опет вррло јасан амблем исисане животне енергије и усахлости постојања. Када је у питању екфраза, сви ти елементи су приповедачева поетска надградња. На тим местима извршена је потребна литерарна комуникација са визуелним уметнички делом како би се постигао попутни екфрастички ефекат.

С једне стране имамо нешто што је живо и употребљиво а с друге стране нешто што је мртво и неупотребљиво (контраст сличан чистом небу и влатима суве траве), нешто што притом има и тамне мрље, према тумачењу приповедача. Кроз призму контекста овог романа, наглашава се неподношљивост и празнина живота услед смрти блиске особе. Још раније у циклусу „Пренесена значења“ у збирци Путовати у Олмо, Хорват је у песми „Station Roughkeepersi“ писао о „бескрајним шинама“ и „усамљеним путницима“. И приповедача опседа усамљеност путовања и депресивна бескрајност таворења. Чекање постаје умртвљујућа активност, живот изнурујући процес ишчекивања смрти. Ако се приповедач романа постави у позицију фотографа, он постаје усамљени путник у празном простору станице. За њега сви предмети у окружењу постају знаци сувишности живота односно ишчекивања и сећања на смрт. У размишљањима која се настављају у овом поглављу, наратор призива у сећање Франца Тунду, јунака романа *Die Flucht ohne Ende* (Бег без краја) Јозефа Рота и том приликом каже: „Шта је оно рекао Франц Тунда за себе? Да на свету нема никог тако сувишног као што је он?“ (Сабо је стао, стр.80). Од многих атрибута са којим се идентификује наратор, са којима се препознаје у *post mortem* времену свог живота, ово је један од најинтензивнијих. Он ће се понављати на многим местима у роману. У различитим варијацијама наратор је издајник који пристаје да живи иако зна да је сувишан.

II

Он покушава да опише једну црно-белу фотографију на којој један тамнокоси мушарац у тамнијем оделу седи уз младу жену за столом непознатог кафеа. Мушарац има записке и чешиља се на страну. Она има на себи хаљину, тамне боје, скоро црну. У коси носи рајф. Седе уза зид и у десном горњем углу виси полулопта огледала у ком се не види никакав одраз кафеа. Њих двоје се гледају и разговарају (тему можемо само да замислимо/домислимо) са великом симпатијом, односно љубављу, ако желимо да се ослонимо на њихове биографске податке. Мушарац је тај који управо у тренутку прављења фотографије има улогу слушаоца. Левом иако је подбочио главу испред увета и потиљка. Уста су му затворена, док су усне његове саговорнице полуотворене, као након изговорене речи. Угао из ког је фотографија направљена дозвољава нам да их видимо из полупрофила, иако би логично било да их видимо ан фаце, јер је снимак направљен тако да смо стављени у улогу саговорника, прецизније речено, у улогу војера који се зауставио испред њих, али управо у томе је и посебност те фотографије, војери смо среће и радости. Војери смо међусобне заузетости и обузетости, па свет изван њих и

не постоји. Они су свет изван света. На столу пред мушаркцем стоји већа шољица на тањирићу, иза шољице лежи кашичица. Шољица је или празна или до пола пуна. Не можемо да се уверимо у тачност иједне од тих претпоставки. Жена држи подигнуту чашу дебљег стакла у ком је некаква светлија течност. Кутија цигарета, шибице и бела пепељара леже испред ње, али пепељара је чиста. То је то што он као посматрач те фотографије, као воајер те ситуације види и што верује да је у стању да опише. Он зна да је то тренутак њиховог поновног сусрета, почетка. И он зна зашто је заједно са А. одабрао баш ову фотографију да буде њихов симбол и амајлија. (Сабо је стао, стр. 111-112)

Приповедач не користи прилику да оформи приповест око аутобиографске фотографије Андреа Кертеса, већ се одлучује да јој подари наслов-епитаф. Фотографија, ако може да буде сачувана од суровог изједања времена, јесте заустављени кадар у незаустављивом протицању времена. Стога се Сабо одлучује да заустави време, одлучује се да застане и сачува драгоценост тренутка заувек. Веома експлицитно он повезује ову сцену двоје (умрлих) људи и њихов леп, романтични тренутак овековечен фотопаратом са сопственим тренутком среће. Раније у роману, у поглављу које је насловио „Отац вам никада није открио тајну својих мамаца?“ наратор описује суботњи ритуал одласка у пештански кафе који је представљен као простор среће. То је готово иста слика међусобне обузетости у којој су наратор и његова супруга издвојени стакленим излогом кафеа заштићени од спољашњег света, уоквирени у тишини своје љубави: „Никада никога нисам позвао да нам се придружи. Из егоизма и јер сам ујутро могао и желео да будем само са А., баш као што је она желела да буде само са мном“ (Сабо је стао, стр. 22). Иста ова осећања, дакле, приповедач транспонује на фотографију коју назива њиховим „симболом и амајлијом“. Када вербализује графичку сцену, он се не усуђује да је наративно продужи тако што ће навестити пролазност тренутка, већ инсистира на томе да опише предмете на фотографији, да потанко опише положаје тела двоје људи, да, дакле, вербално уклеше тај тренутак у сећање. Ипак комуницира са овом фотографијом на интерпретативни начин (за разлику од раније описаних сцена у роману где, попут Китса са урном, разговара са фотографијама тражећи од њих да му узврате). Шта више, подарује фотографији могућност потпуне самоидентификације, схватајући је као ликовни приказ њиховог поновног сусрета на неком замишљеном другом свету. Предлажући је као графички приказ мemento мори-ја, он себи олакшава помисао на смрт која је у раној младости за њега значила потпуну дезинтеграцију сопства.

Ширећи тумачење, наративни набој се покреће изван фотографије, премештајући се у приватни живот посматрача тако да за подразумеваног читаоца (оног који нема фотографију пред собом или му је она уопште непозната) постоји једино ова субјективна интерпретација која укида стварну фотографију и почиње да лебди у слободно простору између замишљене или хипотетичке екфразе

и стварне екфразе, односно вербалног приказа постојећег ликовног дела. Кроз вербални приказ графичког дела приповедач посредује сопствене претензије на бесмртност тренутка. Готово у плачном грчу, он „покушава“ да опише, да нађе прави приповедни оквир свевременском трајању тренутка. Уједно, он тражи и спас од заборављања које смрт неминовно носи са собом. Јер смрт, у смислу празнине и нестајања, провлачи се као танка и фина нит, као бројгеловски не приметан сигнал на сликовној текстури наратива кроз готово све важне сцене у роману и на тај начин их трајно композицијски повезује.

Фрагмент у ком наратор вербалном наративом приказује фотографију директно кореспондира са једним другим поглављем у роману у којем описује радости одласка у будимпештански кафић са својом супругом. Наиме, пар је уживао ритуал који би подразумевао одлазак у кафић Еске на углу Бродске улице и Булевара Andrásy сваке суботе ујутру. Тамо су одлазили само њих двоје, вешто избегавајући да икада позову некога да им се прикључи. То је била интерна церемонија која је строго табуизирала присуство треће особе. Чак је и приповедач поглавља у коме се описује овај детаљ смештен у прво лице (ако знамо, наравно, да је роман приповедан у сва три лица једине). Избегнута је свака могућност да се понови грешка која се поткрала Андреу Кертесу када је увео мистериозног посматрача у своју фотографију. Наратор романа посматрача карактерише као воајера туђе радости. Ова туђа радост, међутим, убрзо постаје његово срећно сећање и враћа нас на сцену из пештанског кафића која је формулисана сличним пикторалним језиком: „С времена на време зароним у црно бели свет слова. Изненада примећујем да сунчеви зраци падају оштро на новине и на шољу са кафом на белом тањирчићу са кашичицом преда мном и имам утисак да их први пут видим у том односу, испред и иза, у таквом немилосрдном светлу и без сенки али на томе се и завршава, не доживљавам никакво изненадно просветљење“ (Сабо је стао, стр. 21). У екфрази Кертесове фотографије извршена је нарочита наративна аутокомуникација. Направивши одлуку да у екфразу укључи, на први поглед, неважне ликовне елементе, он ствара необични интермедијални диптих који чине стварна фотографија и фрагмент из приповедне прозе.

III

Седи на фотељи поред прозора повијеног торза према коленима и изгледа као да ће се сваког трена усправити. Залеђеност напетог тела. Сунце немилосрдно греје и осветљава загушљиву собу. ... Разгледам собу као попримите борбе. Не уочавам ништа посебно, ништа другачије. И то је такође језиво. Као да... Наочари на столу. Књига. Цигарете и шибице поред празне љубичасте кристалне пепеларе у облику отвореног цвета. Плава француска капа на ободу наслона друге фотеље. Са листова фикуса треба обрисати прашину. (Сабо је стао, стр. 64)

Фотографија *Mondrian's glasses and pipes* Андреа Кертеса снимљена је 1926. године у периоду који је фотограф провео у Паризу фотографишући уметнике из авангардних и модернистичких покрета. Фотографија се заправо не помиње у роману, али по мом мишљењу, рефлектује слично осећање портрета мртве природе, зато што приказује „свет помоћу пикторијалних техника“⁴. Овај апстрактни фотографски портрет Мондријана, на коме се у ствари виде само његове наочаре и лула, веома је сличан књижевном поступку пикторалне фрагментације који упреже приповедач романа. Иако је, наравно, Пит Мондријан и даље био жив када је овај његов необични портрет уснимљен, он врло лепо одражава концепт *memento mori*, идеју која прожима цео текст романа Сабо је стао. Сабо је ушао у стан свог оца кроз прозор, наслућујући да се нешто десило и проналази га у његовој соби, у положају живог човека, који „као да ће се сваког трена исправити“. Опис који даље следи састоји се од набрајања предмета који уоквиравају сцену смрти: књига, цигарете, шибице, пепелара, плава француска капа. Контраст предмета који су још ту и у својој предметности још су заправо употребљиви напоредо са мртвим телом човека који више не може да их користи образују сликовност смрти, где се осећања имплицитно проналазе у геометријском распореду предмета. Наизглед безначајни предмети постају конститuentи песничке медитације о пролазности. Предмети су још ту, практично „врћи“ од употребе, али уживаоц тих предмета није више присутан. Механизам обсервирања аутобиографизованог наратора функционише према пикторалном принципу. Свака реч чини посебну реченицу, као предмети на фотографији који се урезају у текст композиције овог фрагмента сачињавајући заједно зјапећу празнину која се ствара између њих у празном простору. Они сугеришу да је неко био ту, али више није.

⁴Џејмс Хефернан, исто, стр. 49

Владимир ЈАГЛИЧИЋ

ПЕСНИК ЗАВЕТНОГ ОПРЕДЕЉЕЊА

*О поезији Момира Војводића (читајући пет његових збирки поезије:
“Староставник” 1974, “Путник са тисовим штапом” 1983, “Давни
гласник” 1993, “Гробослови” 1994, и “Зиданица српскога језика” 2011)*

Тешко је и побројати, немоли ишчитати, све песничке збирке које је Момир Војводић (1939-2014) за живота објавио, али и ово књига што сам могао наћи у јавној библиотеци, и што ми се на кућним полицама, као песников драги дар, затекло, можда, може бити довољно за један, ако не и целовит, утисак о његовом песничком умећу.

1

Поезија Момира Војводића, како је ја видим, носи наглашен пророчки тон и судбоносну националну обојеност. То је, често ламентна, поезија гласника који, из дубине митског времена, доноси кошмарној јави свог племена, крајње злокобне и црнослутне вести, од којих, међутим, нема ваљане одбране, и које се морају дочекати, превладати и савладати, ако то племе мисли да потраје. То је поезија апсолутне једне захтевности, у односу на себе и друге, нетрпељива према удвориштву и колебљивости, потпуно заглавена у исправност и правоту оног једног, и јединог, пута којим је српска култура и историја, чини се, ишла, не само да би освојила своје највише културне вредности, него и опстала - а то је, тако често, бивало једно исто. Момир Војводић је управо песник тог, страшног и тегобног, али јединог пута, свестан да је таква захтевност далеко јача од човека, али неопходна ако човеком намерава остати и бити:

*Црн и крвав глас доносиш, гласниче,
нејаком јутру из згаженог дана*

Свест о сећању на претке и невино пострадале не напушта ову поезију, као део потоње њихове одбране, у стиху и молитви (“У

молитви посјечени стоје”). Ту је и непрестана жудња за повратком у давно напуштени родни крај, који можемо схватити и као Метохију у којој се песник родио, али и као метафизички простор неумитног повратка који са физичким поседима и не мора имати видљиву везу:

*Вратићу се кад се сударе ова брда
и судбу очеву дијелити са њима*

Време нашег стварног живота је погубно, али никада није ни било другачије - иако нам се причиња супротно. У зидове нашег века, као и у Скадар, као и у Ћеле-кулу, узидан је малтер жртвованог човековог живота:

*и гори малтер на зиду твог вијека:
малтер од крви, костију и млијека*

Мора се истурити ово мало тела, сазданог за сваковеку сечу кнезова, и то самцит, без ичије друге подршке, осим подршке свести да смо класје између мртвих и нерођених, свакодневно, пређе рока, дозрело за жњетву:

*Сабља за мој врат кована, неће у корице
сама се вади, сијече потиљак зоре,
док дозивам браћу која не постоје*

Тако је утврдио своје песничке координате још почетком седамдесетих година овај песник, и држао их се до свог физичког скончања, обогаћујући их новим стиховима и књигама. Таква тврдокорност у српској поезији није усамљена, али је, за разлику од других, нешто тиших и скептичнијих својих истомишљеника, Момир Војводић био и старовремски човек. Увек помало горштачки узвишен, осмејљив и ироничан, умео је не само да пише, него и да беседи, тако да је и свој усмени приповедачки дар придруживао песничком. Као да је долазио из другог неког времена, кад се умело и причати више, и писати боље, и дисати друкчије, у тврдој вери да уобичајено схватање времена не постоји, јер га српски песници имају привилегију трошити као да је на вечном располагању.

Из тог, првог периода песниковог певања, истичемо песме “Бјекство Растка Немањића из Раса”, “Болани Дојчин”, “Љетна поноћ у мом селу” (“завијам цигару и пушим за оца/чији ход сокаком још моја крв чује”), “Завјет” (обраћање земљи с молбом да прихвати и заштити смртника).

Утиску да он долази из неког другог времена, и да је ближи нашим романтичарима - по пламеном заносу Јакшићу, по националној ширини Змају, а по језичкој слободи, боље речи неустезању, Лази Костићу - доприноси и Војводићева ијекавица која, често, музику његових стихова враћа, њему омиљеном, епском десетерцу, као да не хаје за Дисов, у много чему, пре свега по тону, десетерац друкчији од народног и Његошевог. Момиров десетерац је без сумње његошевски:

он му се покорио као природној стихији која је, већ и по самој својој снази, савршена. Није претерано устврдити да су две Војводићеве вршне тачке - у певању Његош, а у мишљењу - Бог, онако како их прима и прихвата српска православна мисао. Мислим да је то понајбоље изразио у две своје песме, “На стази уз Ловћен” и “Одлазак”, којима сам признао антологијски квалитет (и то и написао, у пожаревском часопису “Браничево”; где сам дао један могући списак антологијских српских песама из двадесетог века).

НА СТАЗИ УЗ ЛОВЋЕН

*Гроб је горе врховни господар
укрићених муња и громава
изабрао и кремни одар
узвисио изнад свих гробова.*

*И од тада, грешан за сва доба,
сав од жара, леда и судара,
осим њега и његовог гроба
не признајем другог господара.*

*Озго ме он из огња и леда
зјеницама мога неба гледа
и грије ме сунцем моје горе*

*кад у крви вучем горко море
уићу муња и жедним камењем
оздо, к њему, морно срце пењем.*

ОДЛАЗАК

*Облачим, споро, црно одело,
складно, сасвим, са црним шеширом,
и, обузет предачким немиром,
сасвим спреман за своје опело,*

*полазим, мирно, и ћелав, и сед,
од мојих књига, ногу пред ногу,
напуштам своју песничку логу,
у срцу ми, чујем, миш гризе лед,*

*и гледам на сат... Не трпи живот
мир закашњења... Стаћу уз ђивот
закрилника целог рода мога,*

*и, миран, као кам присут вином,
молићу се да с Оцем и Сином
миран и спреман станем пред Бога.*

Овакви се стихови - без већ реченог, заветног опредељења, (ма колико се она нашим покондиреним модернистичким фемама чине уским и “несветским”) - не могу написати. Нигде, у овим песмама, оне, код Војводића честе, разбацаности и језичке неодговорности - само концизност, усредсређеност и строга усмереност, готово пушкинска савршена једноставност пута ка оном главном, поготово у првој. (Можда се прозаистички израз, у другом сонету, као што је “предачки немир”, или, помало рогобатна, “песничка лога”, не уклапају у антологијски одабир, али сам сматрао да их снажне терцине, са лепом речи “закрилник”, ипак, искупљују). Кад кажем да је по језику и, поготово језичкој неодговорности своје поезије, често сличан Лази Костићу, ту мислим не само на кованице и бескрајну језичку ризницу из које их је ископао, него и на условљености ритма и рима које су Војводићев језик често кривиле, издужујући или скраћујући речи, или правећи из њихове природне матрице нове - од демунитива, преко, пречестих, инверзија, до хипербола. Због таквих одлика, Војводића, иако је један од најдисциплинованијих наших песника кад је реч о рими и ритму - не можемо назвати мајстором сонета, јер је он ту западњачку, грациозну, отмену форму, на неки начин “национализовао”, покадшто чак и “приватизовао”, дајући је у десетерачком ритму, убацујући у њих сочни народни језик, без обзира на потребу самог стиха или теме. У простору песме Војводић је себи давао апсолутну слободу: то увек кошта. Нигде да суздржи дах, да се одмори од изјашњења, ретко се запита, увек све зна. Узјахавши, овај песник не уставља Пегаса ни пред ломивратом:

*Нада мном небеса студена и јетка
пода мном рупчаге вјечитог стратишта
из мозга ми зове срце фијук метка*

2

Многе од ових замерки морају пасти кад се ишчита Војводићева збирка “Давни гласник”, за коју је Божидар Милидраговић сматрао да му је и најбоља (а његову критику је Војводић сматрао важном, јер ми је, уз ту своју књигу, кад смо били у Пиви, када смо се и последњи пут видели, поклатио и Милидраговићев фотокопиран текст, објављен у “Новостима”, 12. јуна 1994. године). Војводићеве језичке дрзновености овде су остале у служби једног пророчког гласа који нас убеђује да се управо таквим језиком мора говорити. У овој збирци, испеваној у хексаметру (дуплим осмерцима), музички, Војводић постаје достојан великог претка Лазе Костића, али не само њега, него и неких других наших језикомученика, од песника Сарајлије и Кодера, све до прозаисте Белимарковића, код којих се каткад, не без дивљења, запиташ одакле су почели и ка чему иду - па се учини да одговор на то питање могу дати једино они сами. Овде је сав песников напор управљен на гатање мутног и црног долазећег доба, од којег као да нема одбране, и које се, у ствари, мора, често, и голим животом плаћати. Та збирка показала је и у формалном смислу

песника који је пронашао сјајну формалну одору свог песничког гласа, у хексаметру који је одједном пропевао богатим народним говором и постао уверљива замена за знане нам барокне и античке узор. Ово је хексаметар који скочићевојачки пева, али носећи са собом тешко бреме злослутности:

Ево неко иде к нама да свакоме узме душу

Антологијска песма “Ми нијесмо без никога” тражи да се за госте од којих нема одбране, изнесе на уздарје све што имамо:

*Не жалите што имате, све жртвујте на урвано,
и мишеве из дувара, ако треба, испеците!
Из пепела са огњишта испрећите птичја јаја.
Припремите већи дочек, доћи ће нам већи гости:
слаткоранци, јагњозоби, солимозге, силесије
људотуци, реброломци, вадидуше, паликуће,
ломибраћа, приштиљуди, гробобије, крстоломци,
давибаве, млатинејач, палипизде, млатикури,*

*све дробари и јајаре, поливаћи и фуџмуди,
отмицаре и трапаре, попушњаре и џупаре,
ударачи везанијех и пљувачи убијених,
прождирачи јагњетине, телетине, људетине;
па кад грну, па кад акну да гукају и да пију -
увидеће и слијепци да нијесмо без икога.*

И нема шта, песник је био у праву: стигли су, и дочекани су - и што су алавији на нашу сиротињу, то их ми више гостимо и клањамо се. Ваљда зато што су наши, то јест, наша најцрња слика у огледалу - јер да нисмо и сами помало такви, не би нам ни дошли, но им је, давно, одбор за дочек ваљано припремио терен (“Па из свега што је наше зуре у нас непозванци”... “Неће доћи издалека, из наших је утробица”). Отуда уверење: “Стигло нас је све што зборим”, и да од зла често и нема другог уклона, него као у изврсној “Хајци”: “Сакрио се у плави гроб с врелим зрном у потиљку”. Али, над читавом збирком лебди заветно песниково уверење да “има нешто” више, дубље и јаче од човека, да злочин не остаје без казне, и да нас та увереност једино људима и чини. У завршној песми “Завјет” дат је извештај програм који може осујетити оно што нам се догађа и што тек прети да се догоди (“рађајте се са разлогом”, вели песник).

У овој је збирци Момир Војводић успео да чистим песничким језиком, и не спомињући жижне тачке нашег доба и крваве његове догађаје, све то потанко, јасно и гласно опише и запише: ту су и пасја гробља, и избеглице, и прогнаници, и хајкачи, и братска неслога - уредно и грађански храбро пописани. Као да пева о нечем другом, непознатом, али с таквом песничком снагом, да сви знамо на шта се далековиди стихови односе. Мутна незнан постаје свачија прозорљива својина. И нема другог објашњења за то, него признати песнику да је

успео у ономе што може само он.

3

Није чудо што песника корак често одводи на гробља. Тамо се он, као и сваки мислећи човек, учи животу и смислу. Тако и Војводић. Песник се није либио обраћања мртвима, у читким и бритким дистисима препевавајући животе митских и стварних својих јунака, најчешће земљака, али се чини да би такве његове песме боље у нашој књижевности стајале, да није крајпуташко-солдатских увида Бранка В. Радичевића, епитафа са каранског гробља Љ. Симовића, Костићевих “Задушних репова” и Ногових поука са херцеговачких надгробника. Војводићева језичка ковница овде трпи због саме форме и тежи лаконичном изјашњењу, често без ироничних нијанси и чињеничних отклона, па изгледа да су његови јунаци више идеје о проживљеним животима, него стварни људи са својим мукама, узлетима, победама, поразима и падовима. Песник опште несреће, великих заноса и идеала, он је у тај програм укључио и такозване обичне људе, па је, што је и не једном чинио у својој поезији, жртвовао гураву човекову судбину на ползу одбране високог и часног циља (реч “часно”, често се, можда и чешће но што би требало, у овим песмама понавља, вероватно у складу са оном нашом старом изреком - “о покојницима све најбоље”). Уместо критичког увида, он је радије давао, додуше “припросте”, а не високопарне, “хагиографије”, можда и заборављајући да многи људи нису у стању предати се оној духовној сили којој се предавао сам песник. А кад је тако, на прагу смо сладуњавости. И зато нам се успелијим чине оне песме из гробословних његових циклуса које говоре о људским слабостима и несрећама, него хвалбене. Тако гледано, истичу се песме “Горосјеча” (коју је запазио и Драган Лакићевић), “Владо” (о смрти младића), “Трешница Јелица” (о затруднелој девојци), “Бренове кћери” (о обешене три војникуше), “Морачки шљивар”, “Туцибрат” (са хуморним успелим крајем: “Ову кажу докле сам куцао/чудо - оздо што није пуцао”), “Нејачићи”, “На безименом гробу”, “Тајне душе повјерих кремену”.

4

Једна од његових последњих збирки песама “Зиданица српскога језика” из 2011. године, испевана је у десетерцу (изузев два осмерца и једне песме у неправилном шестерцу) и доноси велики број стихова различите вредности, али једнаког песничког замаха и исте снаге уверења. У њој је он с великом љубављу и оданошћу преко дарованог му српског језика покушао да тај језик брани и уздигне изнад свију земаљских блага човекових. Не једном се понављајући, не марећи за фразе и одвећ једноставна песничка решења, он је то што има излио из себе као нарочит један дах, често и уздах, претворен у одужени дуг према ономе што га је занело, одњихало и напоскон освојило. Песама је у збирци много, и многих. Истакао бих следеће:

“Ријечи су сво моје имање” (у којој је песник изненадно духовит: “Кад Бог ради, ти мало одмори”, и где долази до есенцијалног закључка, именованог у самом наслову. Није случајно и цела Васиона закључана у садржају песме, затечена при извесном такмаштву или сарадњиштву песникових речи и Творца), “Реског стиха нема без дистиха”, која није само похвала дистиху, него у себе запрема и важне метафизичке увиде (“сваки човек пала је звијезда/испали смо тићи из гнијезда”), “Из монашког житија појанка” (о молитвеном заступништву), “Поети је и тајно познато” (где се бави питањем стила), “Речи грози ужасна лакоћа” (где тражи да се речи оптерете мисаоном носивошћу, пре но запевају), “Гробослов пјесника Момира” (где је још једном учртао своје заветне координате), “И сањамо заборављен језик” (са мотом из Томаса Вулфа), “Београдска ноћна разгледница”, “Скадар - мога срца јужна лука”, затим три песме у којима је дао места ломном човековом гласу, пред безданима изгона и смрти: “Потуцању моме нема међа”, “Како прастар одолевам смрти” и “Пред стихијом самцит на камену”. Успеле су и песме “Постојећи и непостојећи”, “Васкрс речи” и “То нијесу људи но гримасе”.

Кроз читаву збирку провејавају песникови отклони од издајничке политике данашње Црне Горе која се упорно одваја од својих српских корена, измишљајући, чак, нови језик и цркву. Ови библијски греси су не само примећени, него и својски жигосани у Војводићевој поезији, али паметно, преко његове борбе за српски језик и културу коју нико нормалан не може оспорити. Нормалност је одавно постала нешто што се понајпре одбаци кад је о новопотуричким духовима реч. Једино нормалност, у ствари, не трпе. У Војводићевој поезији се види јасан одговор - зашто (а посебно у успелим песмама “Лажијезик лажне нације” и “Монтенегро гони ћирилицу”, где је снага праведног ружења песнички оповргла снагу савременог гадлука и погани).

Истакло бих, на крају, код Војводића, и нешто што је красило скоро сваког знатнијег нашег песника, а то су сатирични и хумористички стихови. Као и сви Црногорци, он поседује дар презира према лупештву и изродништву. Бритак је, а уме и да буде једак тамо где треба. Почев од студија нарави до узнемирености због тога што му не дају и оно мало што сигурно има, и што се не може изгубити доли недоличном продајом (како су већ и учинили многи Војводићеви земљаци), он је умео да се обрецне, као да отреса од ноге пашчад која су се сакупила у чопор и ђивкају у намери да уједу. Његово “марш” и “сиктер” није дневне природе, иако је често изазвано дневнополитичким догађајима, него је једна духовна раван, један природни след који се у српском песништву одавно може пратити, од Ђуре, Змаја и Војислава, наовамо. Што наша критика за ту поезију не мари, тим горе по њу. Јер, у таквим стиховима живи врцави и непомирљиви дух епохе који се брани не само од зла, него и од свакојаким неприличних и заразних навада, онда кад ништа друго не помогне, као у духовитој песми о помодном поздрављању нашег млађег нараштаја са “ћао”, уместо “здрво”, што је само привид леденог брега свеопште ћакнутости, то јест лудила епохе:

*Црногорци кад громко ћаочу
одјекује као да јаочу.*

*Таман као да је јаокнула -
Црна Гора сва је ћаокнула.*

5

Момир Војводић је, дакле, песник тврдих уверења, ускличника и неумитности судњих навештења, унапред свестан додељеног времена и места, задужен пореклом и заветован повратком међу оне јунаке и одличнике које сматра својима. Њима се толико, и с правом, задивио, да им не уме и неће ништа замерити. За руског романтичара Хомјакова су говорили да тај, кад је о овим питањима реч, “и спава наоружан“, Тако и Војводић. Врло ретко он поставља скептична питања, као у песми о владици Петру Првом Цетињском:

*Ако је ово моја земља, кише, горама дуге,
ако ово ја газим и дани ме пропуштају даље -
зашто не зажељех, из очаја, хаљине патње друге,
зашто кратку радост небо на моје племе шаље?*

Андрић је написао да је у ћутању сигурност, мислећи на турско време. Испада, међутим, да је свако време у нас турско. Песник Момир Војводић се изјаснио и изложио себе заветним изјашњењем, јер није хтео да буде оно што није и не може бити:

*Нема љуће ни казне ни муке,
за грешнике и на Страшном суду,
но кад дижу и од себе руке
и не желе што јесу да буду.*

Овој поезији можемо штошта замерити, од небрижљивости за понављање већ речених стихова и рима, до патетичних излива који су му увек ближи од дескрипције и разочаравајуће сувоте чињеница, те се чини да је одбацио сваку другу стварност од оне, стварније или нестварније, којој се приклонио и која му је вреднија. Онако како су поједини критичари, кријући природну одбојност према свему националном, ставили на себе маску равнодушности према овом песништву, тако је Момир Војводић, унапред одбацивши оно што је могао опевати, а што му се чинило ситним и рачунцијским, певања недостојним - све њих почастіо племићким горштачким презиром. Дајући ми своју последњу књигу, рекао ми је: “Добио сам, недавно, писмо Милована Данојлића, поводом ове књиге. Никаква критика, никаква награда - не могу рећи, нити ми значити више”. Он јесте песник свакојаке претераности, готово махните опијености нашом митском славом која је за њега, да се послужимо једном реченицом његова пријатеља Драгана Лакићевића, значила пре свега господство (“Српски за њега значи господски”, вели Лакићевић у једној својој

причи), али нико, никада, док год је овог језика и књижевности, неће и не може порећи да је Момир Војводић био - апсолутни и рођени српски песник. Није он волео српски језик и културу зато што су му омилили, него их је било немогуће не волети и не припадати им - ни на један једини боговетни дан. Та зависност скраћује, али и олакшава живот који се, друкчији, и не може живети. И господском појавом, и усменим кажама којима је умео држати целовечерње беседе, и тако слушаоцима пред очи враћати минуле векове, допуњавао је своју поезију која ће, надаље, морати да се брани сама. А оно најбоље из ње браниће - не само себе, већ и језик и род - све док их буде.



Ходочасници

Добрашин ЈЕЛИЋ

ЊЕГОШЕВ ОДНОС ПРЕМА ЗНАЊУ

У тако мало година живота мало ко је показао толико интересовање за знањем, као што је то случај с Петром Другим Петровићем Његошем. Не само из његове биографије и писама (у којима има књижевних елемената), већ из књижевних дјела, види се широк распон његових интересовања, и то не само о ономе на овом свијету, већ и о ономе што је на оном свијету. И то у претешко вријеме спољних опасности, издаја, неродних година, па и болести, која га је прерано захватила. У вријеме оскудно од свакога добра, богато само мишљу о слободи и о императиву да се слобода брани и осваја, он дубоко понире и, истовремено, узноси се до многих дубина и висина знања.

У *Лучи микрокозма*, изразио је тежњу, не само за знањем овоземаљским, већ и за знањем универзума. За разлику од, на примјер, Дантеа, чији „небески путник“ треба да заборави све што је знао, да би сазнао оно што није доступно чулном сазнању, Његошев пјесник пије воду с извора „бесмртија“ и тиме продубљује своје знање. Он, дакле, задржава своје знање до којег се стиже чулима, и продубљује га у поље трансценденције. Обогаћен и знањем из приеегзистенције, он се комплетира, а знање је нешто чему придаје велики значај.

Захваљујући знању, човјек се враћа у колијевку, на извориште свога бића. То је духовни повратак и то је могуће кад се човјек ослободи тијела, као „физическога“ оклопа.

Његош покушава да одговори на суштинско, егзистенцијално, питање, које гласи „Што је човјек, а мора бит човјек!“, које поставља кроз уста игумана Стефана у Горском вијенцу. Јер шта год био, човјек води поријекло из „првога жилишта“.

Захваљујући знању, човјек је, у лику игумана Стефана, у *Горском вијенцу*, спознао много тога од овога свијета, а захваљујући продубљивању знања, кроз сјећање заборављеног, које остварује Његошев пјесник, у *Лучи микрокозма*, вођен „лучом“, сазнаје и оно што се дешавало прије, него што је настала земља, односно, овај свијет, како га називамо у недостатку прецизнијег одређења.

У *Лучи микрокозми* и *Горском вијенцу*, Његош је испјевао оду

знању, тиме створио нови мит о знању, односно његовој вриједности и значају. Он је и ту показао да није на страни догматике, већ да је слободоуман, а то је могао, прије свега, зато што је геније, који је даље видио од свих прије њега, а, ево ни досад нико га није ни потпуно протумачио, а камоли превазишао.

У *Горском вијениу*, највеће знање има црногорски народ, па владика Данило и игуман Стефан, а затим слиједе кнез Роган и остали главари.

Знање је највеће у народу, а знање истакнутог појединца резултанта је народнога знања, односно мишљења, које се заснива на њему. Тако, оно што коло, у првом појављивању, пјева, то је мишљење цијелога народа. То саопштава војвода Милија:

*Чујете ли коло како пјева
ка је она пјесна изведена?
Из главе је цијела народа. (291–293, 24)*

Ко има више знања, више и види, а чим више види, он више зна, чим више зна, квалитеније мисли и много су му јасније ствари, догађаји и појаве на које усмјерава своју пажњу. О томе владика Данило говори Вуку Мићуновићу, али и осталима:

*Ко на брдо, ак'и м'ало, стоји
више види но онај под брдом –
ја повише нешто од вас видим,
то је срећа дала ал' несрећа! (524–527, 33)*

Маломе знању, Црногорци се ругају. Тако, кроз иронију, Вук Мићуновић, саопштава да је поп Мићо, кад се ради о науку и читању, „сабља“:

*Лијепо ли ова сабља чита,
дивно ли нас данас разговори!
Аманати, ће научи тако?
Јесу ли те у Млетке шиљали?
Када своје тако осијецаш,
ада шта би с туђијем чинио? (2062–2067, 97)*

А затим:

*Аманати, не наиједи се:
а како им читаш летурђију,
кад овако у писмо затежеш? (2080–2082, 98)*

Главари црногорски, а нарочито владика Данило имају довољно знања да не вјерују бапским причама. Тако владика Данило, на питање Вука Мићуновића да ли има вјештица, вели да тога нема „ни у једну књигу“. А чим нема у књизи – нема! Овдје се индиректно говори о томе колико Црногорци, односно владика Данило, као њихов

репрезент, цијене књигу, односно знање.

Знање се стиче, не само читањем, но још на много начина, а највише из причања, поред огњишта и тамо гдје се људи масовније окупљају, као што су мобе, сједници, сабори – то је вријеме преовлађујуће наративне културе – али и захваљујући путовању. Примјер такве учености јесте игуман Стефан, који прича:

*Ја сам много обиша свијета.
Најсветије небесне храмове
што је земља небу подигнула... (2260–2261, 106)*

О односу путовања и стицања знања, Његош пише Димитрију Владислављевићу: „Ко не путује тај не живи, тај не зна што је свијет, што је свјетска мјешавина. Свијет је књига отворена у којој треба учити“¹.

Он је сагледао много тога што други није, па и то да природа снабдијева оружјем све оно што постоји, да би се одбранило против „неке необуздане силе“, односно против „нужде, против недовољства“, да цијели беспоречи само тако изгледају, а у свему постоји поредак, да „нове нужде рађу нове силе“, да „удар нађе искру у камену“. Он је mudar зато што је много тога искусио:

*Ја сам проша сито и решето,
овај грдни свијет испитао,
отрови му чашу искапио,
познао се с гркијем животом.
Све што бива и што може бити,
мени ништа није непознато;
што год дође ја сам му наредан. (2486–2492, 117)*

А кад је већ тако, спознао је да је овај свијет „тиран тиранину/ а камоли души благородној“. Да на овом свијету ратује свак са сваким, и да нико није ни срећан ни спокојан. Али и да је плакање „пјесна са сузама“. А све то говори младоме владици Данилу, који, поред свог знања, треба да зна и ово знање које му преноси игуман Стефан.

Милан Решетар сматра да је Његош на страни знања, а не црквене догме, да је, у вјечној борби између знања и вјеровања одлучно нагињао знању.

Тако је то у књижевности, али Његош није другачије мислио ни у реалности. То се види из његових писама.

Свјестан свог оскудног формалног образовања, но великог знања и генијалности, схватао је која је вриједност просвјете, о чему је, у неким од писама, писао. Тако у писму Јеремији Гагићу, од 6. јануара 1831, пише да се надао да ће му за учење од помоћи бити Сима Милутиновић, али се изгубио. Пише ово Гагићу, јер овај од њега тражи документ који је потписао народ о томе да он буде његов

¹Петар II Петровић Његош: Изабрана писма. – „Обод“ (Цетиње), „Просвета“ (Београд), 1982, стр. 202.

свјетовни и духовни господар. То „потвржденије“ није му дао народ, већ главари, али га је Сима Милутоновић изгубио („стопио“) кад је ишао у Стањевиће. А Симо није хтио доћи: „А он је био поша пред свјетаго Николаја на Стањевиће и ја сам шиља за њега момке у два пута. Он није ктио доћ кад сам ја за њега шиља, него кад је њему драго било, па по свему тому ја сам га примио ка да није ништа преступио, зашто Ви знате ја нијесам имао часова ученија, нити сам нимало свијета видио, па мисљах да ће ми што помоћи у ову нашу жестоку муку, а он не стаде него два дана и пође без питања некуђ пут Боке Которске“².

Однос према знању изразио је и у писму Гагићу, од 6. децембра 1831, у којем се хвали да су Црногорци постигли сагласност међу собом, каква је била у вријеме владике Петра Првог, и додаје: „Мене се радује срце и душа када је виђу моје отечество тако сложено и када виђу толико њихово почитаније к нашеме царју и благодјетелју и к њиховијема старјешинама и главарима, али каква ће ми још и ово радост бити када виђу своје отечество ће напредује у наукама и процвјетава просвјешћенијем и када га виђу да почне излезати своје просвјешчене и вјерне синове, који ће га умјети бранити не само оружјем него и пером умним... како што и други народи европејски такве људе рађу и умножавају их ко више може, јербо је премудро изречена ова ријеч: просвјешченије свјет... а непросвјешченије тма“³. Овоме ваља додати и оно што је о Његошевом образовању, писао и В. М. Г. Медаковић⁴: „Да се владика није толико бавио песништвом, он би још више добра урадио за своје Црногорце. То му је сметало, те није довршио ни законик, на којем је радио дуже времена. И црква би имала тврђег основа у онијем горама“. Кометаришући ово, Недељковић пише: „А Његош је мислио, и добро је мислио да се пре законика морају свестрано размотрити и сагледати нека општељудска и светска питања, па је као учесник ослободилачке борбе наших народа и нашег човека дошао до извесних недовољно конкретизованих, али у својој општости потпуно одређених и много дубљих принципа који се као путокази и у наше прелазно доба показују људски ослободилачки, делотворни и стваралачки, док су и законици многих његових следбеника на челу Црне Горе одавно застарали“⁵.

У погледу стицања знања, Његош пише и Стевану Перовићу Цуци, 14 јуна 1846. године: „И ако желиш љубав од мене заслужити учи добро“⁶.

У писму, 6. септембра 1848, овог свог сестрића савјетује да се што више образује: „Што се мене тиче, ја не само што нијесам томе противан, него још и душевно желим да ти у вишем свијету,

²Петар Други Петровић Његош: Изабрана писма, стр. 15

³Исто, стр. 31–32

⁴В. М. Г. Медаковић: Петар Петровић Његош последњи владајући владика црногорски. Нови Сад, 1882, стр. 8 (преузето од Недељковића)

⁵Слободан Томовић: Његошева филозофија природе. – Обод (Цетиње), 1975, стр. Стр. 259–260.

⁶Исто, стр. 142.

гдје се науке у најбољем цвијету налазе, свој ум просвијетиш и да се образујеш, па зато и дајем ти пуну власт да своју жељу у дјејствије привести можеш, с тим обаче пријемчанијем ако књаз српски доиста за добро налази тај твој полазак у Беч и ако ти он по свом великодушију благоволи одредити плату да онамо можеш науке свршивати“⁷.

Милован Ђилас пише да Његош у „народу сузбија предрасуде – просвећивање и школовање сматра својим и народним највишим дужностима, ако не и нечим божанским“⁸.

Да би се водила борба непрестана, коју Његош, у писму Николи Томазеу, 21. априла 1848, назива страшном и витешком: „Је ли крвавије странице у свемирној историји од црногорске? Је ли страшније, витешкије и дуже борбе међу неједнакостју јоште свијет видео него што је видео борбу црногорску после паденија царства на Косову? (...) што су наши сусједи свагда били непријатељи слободе, противу ње су тврђи кордон држали него противу чуме“⁹, потребне су сталне припреме. Између осталог, потребно је освојити што више знања. О томе, у писму Вуку Стефановићу Караџићу, од 1. новембра 1847: „Ја бих веома рад био да се није ополчила српска јерархија на Ваш превод *Новога зајета*. У томе послу не има се рашта моје мјеније тражити, јербо други послови мени не допуштају да се оном науком како би требало занимам“¹⁰.

Стицање вишега знања захтијева напоре непрестане, то је вид борбе непрестане. Није само себе Његош уздизао, већ је то желио свакоме своме, па и непријатељу, у духу хришћанства, али из практичких разлога – ко освоји више знање и срце му је мекше и разум бистрији. Јасно да је више знање, онамо гдје је виши свијет.

Онога ко је досегао више знање, макар њена подножја, а то није филозоф, већ пјесник – њега „свемогућство“ највише награђује. Тако Његош у стиховима посвете Сими Милутиновићу Сарајлији, у *Лучи микрокозма* пјева:

*Свемогућство светом тајном шанти
само души пламена поете
(По, 169–170, 141).*

Без знања, ништа не вреди. О томе Његош казује у *Лучи микрокозма*:

*... сви свјетови без очих су мрачни.
(I, 168, 148)*

У *Лажном цару Шћепану Малом*, Његош је изнио схватање да са знањем треба опрезно поступати, јер оно може да се злоупотреби. О

⁷Исто, стр. 167.

⁸Милован Ђилас: Његош, пјесник, владар, владика,. Ауторско издавачка група „ЗОДНЕ“ и аутор (Београд, Љубљана), 1988, стр. 347.

⁹Исто, стр. 162.

¹⁰Петар II Петровић Његош: *Изабрана писма*. – „Обод“ (Цетиње), „Просвета“ (Београд), 1982, стр. 154.

томе Лазо Богдановић, у одговору Кариман-паши, каже:

*Знавање је коме треба добро,
зло велико оном ком не треба
(Дјејствије друго, Јавленије девето, 770–771, 86)¹¹.*

Теодосије Мркојевић, у одговору Беглербегу, вели да има и некорисних знања, које назива беспослицама:

*Нй сам знао, нити марим знати;
доста ми је знати што је нужно,
а оставит такве беспослице.
(Дјејствије друго, Јавленије десето, 775–777, 88)*

На овом свијету највеће је више знање, али то је само привид, блиједа сјенка знања на небесима:

*Све што блатној земљи принадежи,
то о небу поњатија нема;
духовни је живот на небеси,
материје – у царству гњилости. (Луча, I, 197–200, 149)*

Али, има знања на земљи која треба досегнути, а то су она до којих се може доћи чулима.

О Његошевом свестраном занимању за појаве у овом свијету и у васиони, Николај Велимировић пише: „Његош артист и моралист, и скептик и теист, и песимист и дарвинист и библиоверујући. За њега је овај свет час дело Божје, час дело паклено; живот је час као најрегулисанији механизам, час опет као 'бесмислени сајам'; хармонија света је час вечна као и свет, а час је и она циљ, коме свет тежи; природа је час сјајна невеста, час 'образ највише лудости'; човек – час мртав или трун праха, час бесмртно божанство. И све то, наравно, изгледа контрадикторно, нарочито ономе, ко је живот посматрао само с једне тачке и на једној страни; човеку са ширим искуством мање ће се сви ови искази о свету учинити противречни“¹².

То је зато што је Његош био геније, и, у разним тренуцима, унеколико видео дјелове цјелине бића и битка. Видио је да је овај свијет исувише сложен, да би се могао ухватити и сколити у једну дефиницију. Овакво његово гледање говори о томе да му свијет није непознат, као ни његовом игуману Стефану.

Његово дјело је, како каже у Горском вијенцу, миробитна књига, у коју су уписане судбине људи овога свијета, јер је мир – свијет. Књига у којој је смјестио своја знања о свијету, и то она најважнија – о слободи и борби непрестаној. О цјелокупности овоземаљског живота.

¹¹Петар Други Петровић Његош: *Лажни цар Шћепан Мали*, у: Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, X издање, књига четврта. – Обод (Цетиње) Просвета (Београд) 1982.

¹²Владика Николај (Велимировић): *Религија Његошева*. – Глас цркве, стр. 63;

Исидора Секулић каже да је владика знао „све највеће знање, оно што се зна из себе, или никако“. А затим: „У његовој мисли би тек застало оно што из бескраја долази и у бескрај одлази (...) У владичиној крупној ријечи дејствује увек даљинска порука, дејствује једна тајанствена алхемија која лично животно претвара у свељудско знање и значења“¹³.

О Његошевом односу према просвјети, као извору знања, значајно је свједочење Љубомира Ненадовића, који преноси дио разговора с владиком: „Питао ме затим о Србији. Премда сам ја одавно из Србије, опет сам му причао оно што сам знао. Он је врло пажљиво слушао. У томе разговору запита ме: 'Што се већ једном не дижете на Турке код толико лијепих прилика? Што не прегнете? Па ви отуда, а ја одовуд, па да се на Косову састанемо. Па док дипломате измијењају међу собом своје ноте, ми ћемо наш посао свршити, па ћемо онда Европи казати: Оно што сте ви звали *Европска Турска* оно смо ми! Зовите нас опет како хоћете, само поштујте у нама људе; и нама је исто тако драга слобода и просвјета као вама“¹⁴.

Затим: „Владика ни у једном друштву, па било то међу самим краљевима не крије да љуби слободу и просвету. 'То ће, вели, проћерати Турке из Европе и избавити мој народ“¹⁵.

Говорио је: „Јадни мој српски народе! Кад ли ћеш ти постати просвијећен, слободан и срећан као и други народи“¹⁶.

Он није одвајао слободу и просвјету: „Љутим се на туђинце, љутим се на своје (седамдесет милиона мога племена мртвим сном спава кад сви народи напредују и уживају плодове слободе и просвјете)“¹⁷.

За разлику од Библије, која експлицира да је благо нишчима духом, јер је њихово царство небеско, и да је кушање плода с дрвета знања гријех (Адам и Ева, које је Сатана, претворен у змију, наговорио да загризу рајску јабуку, која је плод с дрвета знања, и тиме учинили гријех, избачени су из раја), Његош уздиже знање на највеће висине, и човјека ставља у центар универзума, јер он није, како говори Библија, створен од блата, већ је пали анђео. Ренесанса, обнављајући класичну мисао, послје средњовјековног мрака, ставила је човјека у центар овога свијета, а Његош је, дакле, човјека подигао на још већу висину, стављајући га, захваљујући знању које осваја, у центар универзума.

¹³Исидора Секулић: Његошу – књига дубоке оданости. – Матица српска (Нови Сад), 1961, стр. 12

¹⁴Љубомир Ненадовић: Писма из Италије. – Култура (Београд), 1963, коло II, књига 17, стр. 15.

¹⁵Исто, стр. 18.

¹⁶Исто, стр. 20.

¹⁷Исто, стр. 21–22.

Мумун ТАХИР

ОТРОВ И ГОВОР

Говор... Не обичне речи, већ истински Говор – ватрено је говорио чика Картал, – исто тако као што лечи, може и да убија. Говор је опаснији и од најснажнијег лека, и од најстрашнијег отрова на свету...

Отишли смо да му се похвалимо сведочанствима за завршен први разред. Тада нам је испричао своју лекцију о Говору, од које смо мало шта разумели, али ово о отрову сам упамтио. Чика Картал нас је помазио по ошишаним главама и поклонио нам по једну књигу прича илустровану шареним сликама. Знао сам да је то била велика част, чувао сам књижицу и непрестано је читао, иако сам приче одавно знао напамет. Чувам је још увек.

Књиге су биле његова опсесија, његова слабост, његова незасита страст. Чика Картал је читао непрестано. Желео је да проникне у смисао ствари, да другима пренесе научено – био је учитељ по души и по звању. Подстицао је децу у нашем селу на науку и показивао искрено интересовање за то како које дете напредује.

Углавном је долазио лети и већи део времена проводио у малој соби окренутој ка југу. Осим полица са књигама, на чистом дашчаном поду лежао је ћилим који је ткала још његова бака, ту је био једноставно направљен дрвени сто и кауч покривен крзненим прекривачем. Допадао му се тај распоред, волео је да прилегне и чита испод отвореног прозора, кроз који је преко страница струјала тиха летња светлост. Поседовао је таленат да организује – млади су га слушали и спремно одлазили да помажу исцрпљенима од брања дувана. Увече би се сва омладина окупљала у некој кући и уз грају и смех низали би домаћинов дуван.

Друга чика Карталова страст била су такмичења. Надметали смо се у трчању, бацању лопте, носили смо дрва, чистили дворишта, торове, баште, и били смо поносни када смо као награду добијали његове похвале. Али највећа и најдража награда за нас је остајала поклоњена књига...

– Твој чика Картал такмичио се са четрдесет људи у писању песама – добацио је једном мој отац, када ме затекао занесеног у једну

књигу дечјих песама коју сам узео од њега. – На крају је остало троје људи и твој чика Картал је победио.

Осетио сам како ме понос испуњава изнутра, иако тада нисам схватао шта тачно значи такмичити се у писању стихова. Са нестрпљењем сам чекао лето и када је чика Картал најзад стигао, отрчао сам код њега, наводно само да му вратим књигу. Узео је и пажљиво је ставио на полицу међу остале књиге.

– Оно о песмама испричаћу ти други пут, није то толико битно, а тешко и да ћеш сада разумети. Што се надметања тиче... човек се надмеће од свог првог дана – са временом, са људима, са ветром, – а уопште, испоставља се да се пре свега надмеће са самим собом.

– Али ја већ све разумем.

– Јел' тако? Види ти... Све, кажеш...

– Само оно о Говору и отрову... – поцрвенео сам ја.

– Ааа, добро, ако је само то, разјаснићемо. Слушај онда! – у очима су му се распламсале веселе искрице, склонио је путну торбу са кауча, сео и привукао ме себи. – Слушај!

Између сеоског хоће, који је лечио лековима које је сам припремао, бацао чини и заклетвама растурао магију, и једног дошљака певача, који је обилазио села са својим старим сазом, певао и причао приче по бајраима и свадбама, избила је расправа. Странац није имао сталан кров над главом. Обично би ноћивао у сеоским месчитима. Милостињу није примао. Зарађивао је за живот тако што је људима одржавао баште, носио дрва и угаљ. Није давао предност једном или другом селу. Сви су му били као рођени, свуда су га звали и бринули о њему, пронео се глас да су његове песме лековите. А нашим људима је то довољно...

Да ли му је хоца завидео, не знам, може бити да му је завидео, а можда и због нечег другог, али почео је да прича да његови лекови не само да лече, већ могу и да убију човека. Њему је свака сила била подређена, а туђинац је био птица селица, никакве користи од њега није било. Говорио је да само вара људе и обмањује их певањем и причама – уопште, неозбиљна ствар, празне речи и томе слично. Странац је нашао начин да му одврати као што приличи...

– Шта значи „приличи“? – питао сам ја.

– Као прави мушкарац, другим речима – као што треба – одговорио ми је чика Картал.

Тада се хоца разбеснео, али то није показао, већ је послао поруку да га изазива на двобој...

– Двобој?!

– Нешто као такмичење, надметање.

– Као ти са песмама?

– Објаснићу ти после шта ти није јасно! И певач туђинац насмејао се његовим причама, али изазов... понуду, то јест, прихватио је и тог дана отишао на договорено место у једној башти.

Хоца се силно трудио да припреми свој напитац. Направио га је да буде толико јак да за тренутак може да убије бивола. Около је било пуно знатижељних људи, који су дошли са свих страна да виде како ће се окончати расправа, и хоца је по правилу упозорио странца

шта га чека ако само лизне течност из чаше.

Али овај се насмешио, узео чашу и попио је до дна не трепнувши. Сви су напето пригушили дисање, а странац је убрао један цвет и, још увек насмејан, нешто му шапнуо, а затим је затворених очију удахнуо његов мирис. Ништа се није догодило – отров на њега није деловао.

Као при сваком надметању, дошао је ред и на певача. Са поштовањем је приближио цвет уснама и прошапутао му неку песму – каква је песма била, то нико није чуо, – затим је пружио свом ривалу да га помирише, и притом га упозорио да је у њему немилосрдна сила и да је боље да одустане и призна да је побеђен. Сви су видели да је цвет био исти онај који је убрао и помиришао након што је попио отров – најобичнији баштенски цвет, али хоџа више није тако мислио. Осетио је неку необјашњиву забринутост, поколебао се, али узео га је. И чим је удахнуо његов мирис, пожутео је, испустио цвет и истог трену се срушио на земљу.

Постао је жртва сопствене зависти, поноса и заблуде.

Годинама касније, песник Иван Есенски написаће:

... али платио сам за глупо, вртоглаво
и искрено потонуће у заблуде
Говора.

Зачара нас, размази
и остави нас са кочијама у блату,
док не схватимо да је „поезија“
у ствари синоним за „егзекуцију“.

За отров се увек нађе противотров.

Али противговора за Говор нема.

Чак и само због тога што би он у најмању руку такође морао да буде Говор!

Изван Говора свет једноставно не постоји.

Он поседује магијску снагу, једино њему се беспоговорно потчињава људска душа. Он је лечи и смирује, али уме и да је разори. Чини је нежном, покорном и пуном љубави, али и бујном, неукротивом и ратоборном...

Говор...

Мање познате речи:

саз – врста жичаног музичког инструмента
месчит – мала џамија

Белешка о писцу

Мумун Тахир рођен је 12. 3. 1957. године у селу Загоричане, област Крџали. Магистрирао је литературу и културологију и докторирао филозофију. Аутор је књига: „Родопски славуј“ (1995), „Стреха са много гнезда“ (1996), „Попис турских личних имена у области Крџали“ (1997), „Забрињавајући оптимизам“ (1998), „Прелазак“ (2002), „Ататурк, Бугарска, Балкан“ (2002), „Културна интеграција и етничка сарадња“ (2002), „Речник турских личних имена у Бугарској“ (2004), „Заједнички живот“ (2005), „Обећана земља“ (2005), „Идентичност и толеранција. Филозофска и практична питања културне интеграције“ (2007), „Сакупљање шумских пчела“ (2009). Добитник је Годишње књижевне награде Друштва бугарских писаца за 2002. годину, као и националних награда „Сви смо деца мајке земље“ и „Деда Јоца гледа“. Председник је Академије за европску културу „Орфејева лира“ и заменик главног уредника часописа „Реч данас“ у издању Друштва бугарских писаца.

Превод с бугарског језика и белешка: Дијана ЈЕЛЕНКОВ



траг других - Мумун ТАХИР

Лав ТОЛСТОЈ

ТРИ СТАРЦА

А кад се молите, не говорите много, као незнабошци, јер они мисле да ће за многе ријечи своје бити услишени. Ви дакле не будите као они; јер зна отац ваш шта вам треба прије молитве ваше.

(Мат. VI, 7, 8)

На броду из града Архангелска пловио је архијереј на Соловецка острва. На истом су броду пловили богомољци божијим угодницима. Ветар је дувао у леђа, време ведро, таласи нису били високи. Неки богомољци су лежали, неки јели, неки седели у групама и разговарали. Изишао је и архијереј на палубу, и стао корачати напред-назад по мосту. Онда је пришао прамцу и видео како се тамо окупио народ. Један човек показује нешто руком у море и говори, а остали слушају. Стао архијереј, гледа куда то показује човек, и ништа не види – само море сија на сунцу. Пришао архијереј ближе да чује шта се говори. Човек је спазио архијереја, скинуо капу и ућутао. Угледа га и сав остали народ те сви поскидаше капе с поштовањем.

- Не устручавајте се, браћо – рече архијереј. – Ја сам такође пришао да чујем шта ти то, добри човече, причаш.

- Па ето о старцима нам је рибар причао – рече један смелији трговац.

- Шта о старцима? – упита архијереј, приђе ограда и седе на сандук. – Испричај и мени, да чујем. Шта си показивао?

- Па ено га тамо острво – рече човек и показа напред, мало на десну страну. – На том острвцу живе старци, спашавају душу.

- Где ти је то острвце? – упита архијереј.

- Ево гледајте по мојој руци. Ено тамо облачић, па мало лево доле, види се нешто као трака.

Гледа архијереј, гледа, вода поблескује на сунцу, и не види ништа друго, очи му ненавикнуте.

- Не видим – вели. – И какви то старци живе на острву?

- Божији људи – одговори сељак. – Ја сам давно чуо за њих,

али никако нисам имао прилике да их видим, а претпрошле године сам их ипак видео.

И рибар настави своју причу, како је пловио по рибу, и како га је однело до тог острва, тако да ни сам није знао где је. Ујутру је отишао да прошета и налетео на малену земуницу, и поред земунице једног старца, а онда су изишла још двојица; нахранили су га и осушили, па су му помогли да поправи чамац.

- И какви су то људи? – упита архијереј.

- Један је малечак, погрбљен, јако стар, у старој мантији, има сигурно више од сто година, седа брада му већ почела да прелива у зелено, а он се све осмехује и сија као анђео небески. Други је виши растом, исто стар, у поцепаном капуту, брада му широка, проседа, жућкаста, и много је јак човек: преврнуо је мој чамац као чабар, нисам ни стигао да му помогнем – и исто тако изгледа радостан. А трећи је много висок, брада му до колена и скроз бела, али тај је намргођен, обрве му се наднеле на очи, и сасвим је наг, само је неком крпицом опојасан.

- И шта су ти рекли? – упита архијереј.

- Углавном су све ћутке радили; чак су и између себе говорили мало. Један само погледа другог – и овај већ разуме. Ја узео оног високог да питам, колико дуго они већ живе овде. А он се намрштио, почео нешто да прича, наљутио се, али га онај најнижи и најстарији одмах узео за руку, осмехну се – и велики ућута. Мали рече само „помилиј нас” и осмехну се.

Док је сељак то говорио, брод се још више приближио острвима.

- Ево, сад се јасно види – рекао је трговац. – Изволите погледати ваше преосвештенство – рече он, показујући.

Архијереј се загледа, и заиста, виде црну траку – острвце. Гледао архијереј, гледао, па оде од прамца до крме, приђе кормилару.

- Какво је оно острвце – упита – што се види тамо?

- А тако, безимено. Има таквих овде много.

- И је л’ истина шта народ прича – да тамо неки старци спашавају душу?

- Прича се тако, ваше преосвештенство, а ја не знам, је ли то истина. Рибари кажу да су их видели. Али они знају и да измисле.

- Хтео бих да пристанем на то острво, да видим старце – рече архијереј. – Може ли се то учинити?

- Бродом му се не може прићи – рече кормилар. – Може чамцем, али морамо питати капетана. – Позваше капетана.

- Хтео бих да видим оне старце – рече архијереј. – Можете ли ме одвести чамцем онамо?

Капетан га узе одвраћати: - Да се може – може се, али ћемо много времена потрошити, и, усуђујем се да кажем вашем преосвештенству, не вреди њих гледати. Чуо сам ја већ од људи, да тамо живе неки сасвим глупи старци, ништа не разумеју и не знају чак ни да говоре, као неке морске рибе.

- Али ја хоћу да их видим – рече архијереј. – Платићу вам за труд; одвезите ме онамо.

Шта да се ради: морнари окренуше једра. Кормилар је окренуо брод па су заплвили ка острву. Архијереју изнесоше столицу на прамца. Он сео и гледа. Сав се народ такође окупио на прамцу, сви гледају на оно острвце. И у кога је бољи вид, већ разазнаје камење на острву и показује на земуницу. Један је већ и три старца угледао. Капетан донео дурбин, погледао кроз њега, дао га архијереју. „Ено их – каже – на обали, десно од оног великог камена, стоје сва тројица.”

Погледао архијереј у дурбин, усмерио га где треба, и стварно, стоје тројица: један висок, други нижи, трећи сасвим мален, стоје на обали и држе се за руке.

Пришао капетан архијереју па каже: - Овде, ваше преосвештенство, морамо зауставити брод, ако желите, можете одавде чамцем на острво, а ми ћемо се усидрити и сачекати.

Одмах одмоташе уже, бацише сидро, спустише једро – брод се тргнуо, заљуљао. Спустише чамац, у њега скочише веслачи, архијереј се стаде спуштати лествама. Спустио се архијереј, сео на клупицу у чамцу, веслачи уронише весла у воду, заплвилише ка острву. Допловише колико се може каменом добацити, и виде – стоје три старца: највиши је наг, крпицом опојасан, онај нижи – у подераном капуту, а најстарији, погрбљени – у прастарој мантији, стоје тако сва тројица, држе се за руке.

Веслачи довезоше чамац до обале, закачише се куком. Архијереј изиђе из чамца.

Поклонише му се старци, он их благослови, они му се поклонише још ниже. И узе им говорити архијереј.

- Чуо сам – вели – да ви, старци божији, овде спашавате душу, молит се Христу-богу за људе, а ја сам овде, по милости божијој, недостојни раб Христов, послат да паству напасам, па сам хтео и вас, рабе божије, да видим, и, ако могу, поуку да вам подам.

Ћуте старци, осмехују се, један на другог погледају.

- Реците ми, како спашавате душу и како служите богу – упита архијереј.

Уздахнуо средњи старац и погледао најстаријег, најнижег; намрштио се високи старац и исто тако погледао најстаријег и најнижег. И тај најстарији се осмехнуо и рекао: „Не умемо ми, рабе божији, служити богу; ми само себи служимо, себе хранимо.”

- А како се, онда, молит богу? – упита архијереј.

И најстарији старац рече: „Па молимо се овако: тројица вас, тројица нас, помилуј нас.”

Осмехнуо се архијереј, па ће:

- То сте ви чули за свето тројство, али се не молит како треба. Допадате ми се ви, старци божији, видим да желите угодити богу, али не знате како му ваља служити. Не ваља се молити тако; него слушајте мене, ја ћу вас научити. Нећу вас учити од себе, него из божијег писанија ћу вам показати, како је бог заповедио свим људима да му се моле.

И узе архијереј тумачити старцима, како је бог открио себе људима: објаснио им је бога оца, бога сина и бога духа светог, па рече. - Бог син је сишао на земљу да спасе људе и све их је научио овако да

се моле. Слушајте сад и понављајте за мном.

И поче архијереј говорити: „Оче наш”. И понови један старац: „Оче наш”, понови и други: „Оче наш”, понови и трећи: „Оче наш”. – „Иже јеси на небесјех”. Поновише и старци: „Иже јеси на небесјех”. Али ту се у речима запетљао средњи старац, није изговорио све како треба; није ни високи, наги старац: њему су брци уста обрасли – није могао чисто да изговорио; нешто нејасно је промумлао и најстарији безуби старац.

Поновио архијереј још једном; поновише и старци. И седе архијереј на камен, старци стадоше око њега, и гледаше му у уста, и све понављаше за њим, како им је говорио. И цео дан до вечери остаде архијереј са њима, десет, и двадесет, и сто пута је понављао једну реч, и старци су понављали за њим. Грешили су, он их је исправљао, и тражио да изнова и изнова понављају.

И не остави архијереј старце, док их не научи читаву молитву господњу. Изговорише је они за њим, па је изговорише и сами. Пре осталих схвати је средњи старац и сам је понови целу. И рече му архијереј још једном и још једном да је понови, па онда и други поновише исто тако.

Већ се почело смркавати, и месец је из мора излазио кад архијереј устаде да се врати на брод. Опростио се од старца; они му се сви поклонили у ноге. Он их подиже и пољуби сваког, и заповеди им да се моле како их је научио, и сео у чамац и запловио до брода.

И док је архијереј пловио у чамцу до брода, слушао је како старци у три гласа понављају молитву господњу. Допловише до брода, не чују се више гласови старца, али их се види на месечини: стоје на обали, на истом месту, три старца – најнижи у средини, високи са десне, а средњи са леве стране. Допловио архијереј до брода, попео се на палубу, извадише сидро, подигоше једра, ветар их је надуо, покренуо брод, те запловише даље. Архијереј отишао на крму, сео тамо и дуго гледао на острвце. Прво су се видели старци, затим их нестане, видело се само острвце, затим и њега нестане, само је море играло на месечини.

Богомољци легаше на спавање и све је на палуби утихло. А архијереју није било до сна, седео је сам на крми, гледао на море, онамо, где је остало острвце, и мислио о добрим старцима. Мислио је како су се радовали, што су научили праву молитву, и захваљивао богу за то, што га је довео да помогне божијим старцима, да их поучи речи божијој.

Седи тако архијереј, мисли и гледа на море, онамо где је остало острво. Титра му у очима – час овде, час онде светлост скакуће по таласима. И одједном види како нешто блиста и бели се у стубу месечине – птица некаква, галеб, или једро на чамцу. Погледа архијереј боље. „Чамац – помисли – чамац под једром јури за нама. Али некако нас много брзо достиже. Био је далеко, а сад је већ много ближе. И као да и није чамац, не личи на једро. Али нешто сигурно јури за нама и достиже нас.” И никако да разабере архијереј, шта је то: није ни чамац, ни птица, ни риба. Личи на човека, али је много велико, а и како би могао бити човек на површини мора. Устаде архијереј и

оде до кормилара:

- Погледај, де – вели – шта је оно тамо?

- Шта је то, брате? Шта је то? – пита архијереј, али већ и сам види: трче старци по мору, беле се и блистају њихове седе браде, и приближавају се броду као да овај стоји.

Осврнуо се и кормилар, препао се, испустио кормило и повикао:

- Госпoде бoже! Старци трче за нама по мору, као по суву!

– Зачуо га народ, сви устадоше, сви одјурише на крму. И виде: трче старци, држе се под руку, а они крајњи машу по једном руком, траже да брод стане. Сва тројица по води, као по суву, трче ноге не помичући.

Нису стигли да зауставе брод, а старци се већ поравнаше са њим, дошли под саму палубу, подигли главе и говоре сви у један глас.

- Заборавили смо, рабе божији, заборавили смо твоје учење!

Док смо понављали – знали смо, а чим смо престали да понављамо – једна реч испадне и све се расуло. Ничег се не сећамо; научи нас поново!

Прекрстио се архијереј, нагнуо се старцима и рекао: - Стиже и ваша молитва богу, божији старци. Није моје вас да учим. Молите се за нас, грешне!

И ниско се поклонио архијереј старцима. И старци се окренуше и пођоше назад по мору. И до јутра се видео сјај с оне стране, куда су отишли.

Старац – у руском, али и у српском језику, и старац, и мудрац, и монах/калуђер.

У овој краткој, фантастичној и дирљивој причи Толстој нас (узалуд!) подсећа на оно чему нас је (исто тако узалуд!) покушавао да научи Исус: да је многоглагољивост у обраћању богу сасвим непотребна, чак и штетна. Штавише, и само обраћање богу молитвом потребно је само онима, који у речима налазе подршку, не схватајући суштину света, ону, коју су схватили Мојсије и Исус, Сократ и Сковорода и многи други: да је Бог исто што и Природа. Природи се нема смисла молити у црквама и на трговима, као што је и Исус рекао (Мат. 6:5): „И кад се молиш Богу, не буди као лицејмери, који радо по зборницама и на раскрићу по улицама стоје и моле се да их виде људи. Заиста вам кажем да су примили плату своју”, тј. таквом су молитвом добили шта су заслужили – ништа, осим безвредног угледа код себи сличних лицемера. А ако се потпуно прихвате Исусове речи да Бог боље од нас зна шта нам је потребно, онда се молитва може схватити чак и као увреда на „Његов” рачун, јер човек у молитви увек нешто тражи од бога, тј. дрско сугерише да он ипак боље од бога зна шта му треба. А то ниуком случају није тачно: као што је већ Сковорода објаснио, бог (природа) је омогућио човеку да најлакше и бесплатно дође до оног што му је најпотребније – до ваздуха, затим, само мало теже – до воде, и тако даље све до злата, дијаманата и т. сл., што је човеку и најмање потребно.

ДУХОВНИШТВУ

I

Ко год ви били: папе, кардинали, епископи, суперинтенданти, свештеници, пастори, и које год вероисповести, оставите на тренутак своју убеђеност у то да сте ви, управо ви, једини прави ученици Христа Бога, позвани да проповедате његово једино истинито учење, и сетите се да сте, пре него ли папе, кардинали, епископи, суперинтенданти итд. – да сте пре свега тога људи, тј. по управо вашем учењу бића, која је Бог створио ради извршења његовог закона; сетите се тога и размислите о томе шта радите. Читав ваш живот је посвећен томе, да проповедате, подржавате и ширите међу људима учење, које вам је по вашим речима открио сам Бог, и које је зато једино истинито и спасоносно.

У чему се састоји то једино истинито и спасоносно учење које ви проповедате? Којој год од такозваних хришћанских вероисповести – католичкој, православној, лутеранској, англиканској – ви припадали, ви сматрате да је ваше учење у потпуности и најбоље изражено у симболу вере, установљеном на Никејском сабору пре 1600 година. Поставке тог симбола су следеће:

Прво: Постоји Бог Отац (прво лице тројства), који је створио небо и земљу и све анђеле, који живе на небу.

Друго: Постоји једини син Бога Оца, нестворен, али ипак рођен (друго лице тројства). Кроз тог сина створен је свет.

Треће: Тај син је ради спасења људи од греха и смрти, којима су кажњени за непослушност свог праоца Адама, сишао на земљу, оваплотио се од духа светог и девице Марије и постао човек.

Четврто: Тај син је био разапет због људских грехова.

Пето: Он је страдао и био сахрањен, и васкрсао је трећег дана, као што је предсказано у јеврејским књигама.

Шесто: узневши се у небо, тај син је засео са десне стране Оца.

Седмо: Тај син Божији ће, када дође време, још једном саћи на земљу како би судио живим и мртвим.

Осмо: Постоји свети дух (треће лице тројства), који је једнак Оцу и који је говорио кроз пророке.

Девето (за неке, најраширеније вероисповести): Постоји једина, света, непогрешива црква (или, тачније, за једину, свету и непогрешиву сматра се она црква, којој припада верник). Та црква се састоји од свих живих и умрлих који верују у ту цркву.

Десето (такође за неке, најраширеније вероисповести): Постоји светотајство крштења, посредством кога се покрштаваноме преноси сила светог духа.

Једанаесто: Приликом другог Христовог доласка душе умрлих ће се сјединити са својим телима, и та ће тела постати бесмртна, и

Дванаесто: После другог доласка отпочеће вечни живот праведника у рају, и вечни живот грешника у паклу и у мукама.

Осим проповеданих од стране неких од вас најраширенијих веровања – католичког и православног – у свеце и у благодатност клањања телесним остацима тих светаца и њиховим сликама, исто као и сликама Христа и богородице – у тих 12 тачака налазе се основне поставке оне истине коју вам је, како ви кажете, зарад спасења људи, открио сам Бог. Неки од вас проповедају ове поставке овако како су изражене, док други настоје да им придају алегоријски, мање или више усклађени са савременим знањем и здравим разумом смисао, али сви ви не можете а да не сматрате, и сви сматрате ове поставке за израз оне једине истине коју вам је открио сам Бог и коју ви проповедате људима за њихово добро.

II

Па добро, сам Бог вам је открио једину спасоносну за људе истину, људима је својствено да теже ка истини, и кад им је она јасно пренета, они је увек са радошћу прихватају и управљају се њоме.

И зато би ради преношења ваше истине, коју вам је открио сам Бог и која је спасоносна за људе, требало обити довољно да се она јасно, усменим и писменим путем, разумским убеђивањем предаје људима, који су способни да је прихвате. А како ви проповедате своју истину? Од часа када је настала заједница, која се зове црквом, ваши претходници су преносили ту истину претежно насиљем. Они су прописивали ту истину и погубљивали оне, који је нису прихватили. (Милиони и милиони људи су мучени до смрти, убијени, спаљени зато што нису хтели да је прихвате.)

То средство које очигледно не одговара свом циљу, током времена се све мање користило и данас се од свих хришћанских земаља користи, изгледа, само у Русији.

Друго средство је представљао спољашњи утицај на осећања људи посредством свечаног изгледа цркве, слика, статуа, појања, музике, драмских представа и ораторске вештине. Са временом се и то средство све мање користило. У протестантским земљама се оно, изузев ораторске вештине, углавном скоро више и не примењује (изузетак представља само Армија спаса, која је измислила још и нека нова средства спољашњег утицаја на осећања).

Али зато су све силе духовништва сада усмерене на треће и најмоћније средство, које се одувек употребљавало, а које сада посебно ревносно оджавате ви. То средство је наметање црквеног учења људима у оном стању у коме не могу проценити то, што им се предаје.

У таквом стању се налазе људи потпуно необразовани, радници, који немају времена за размишљање, и пре свега деца, која прихватају без разматрања то што им се предаје и што заувек остаје утиснуто у њихове душе.

III

Дакле, у наше време се ваше главно средство преношења

људима истине коју вам је открио Бог састоји у предавању те истине необразованим одраслим људима и неразборитој деци која све прихватају.

То предавање обично почиње од такозване свете историје, одабраних места из Библије, јеврејских књига Старог завета које су, по вашем учењу, дело светог духа и зато не само да су несумњиво истините, него су и свете. По тој историји ваш ученик ствара прве представе о свету, о људском животу, о добру и злу, о Богу.

Та света историја почиње описом тога како је Бог, који живи вечно, пре 6000 година створио из ничега небо и земљу, како је затим створио животиње, рибе, биљке и, напоследку, човека, Адама и његову жену, направљену од његовог ребра. Затим се описује како је, плашећи се да човек и његова жена не поједу јабуку, која има чаробну моћ, Бог овима то забранио; како су, упркос забрани, први људи појели јабуку и били због тога истерани из раја, и како је због истог тог било проклето целокупно њихово потомство, и како је проклета земља, која је од тог часа почела рађати лоше траве. Затим се описује живот Адамових потомака, који су се толико искварили, да је Бог потопио не само све њих, него и све животиње, и оставио у животу само Ноја са породицом и животињама узетим у ковчег.

Затим се описује како је од свих људи Бог изабрао Аврама и склопио са њим договор, по коме Аврам мора сматрати Бога за Бога и у знак тога извршити обрезивање. Бог се за то обавезује да да Авраму велико потомство и буде покровитељ њега и читавог тог потомства. Затим се описује како је Бог, као покровитељ Аврама и његових потомака, извршио у његову и у корист његовог потомства најнеприроднија дела, која се зову чуда, и најстрашније суровости. Тако да је читава та историја, са изузетком наивних, као што је долазак Авраму Бога са двојицом анђела, Исакова женидба и других, понекад невиних, а често и неморалних бајки, као што је лупештво Божијег миљеника Јакова, Самсонове суровости, Јосифове подлости – читава та историја, почев од смрти, које је Мојсије послао Египћанима, и убиства од стране анђела све њихове прворођене деце, до огња који је спалио 250 завереника, и Кореја, Датана и Абирона које је прогутала земља, и 14700 људи који су погинули за неколико минута, и до претестерисаних непријатеља*, и оних које је побио Илија, који се узнео на небо, свештеника који се нису слагали са њим, и до Јелисеја, који је проклео дечаке који су му се смејали, и које су зато растргле и појеле две медведице** – читава та историја је низ чудесних догађаја и страшних злодела, које је извршио јеврејски народ, његове вође и сам Бог.

** Друга књига Самуелова, 12:31: „А народ који бијаше у њему изведе и метну их под тиле и под бране гвоздене и под сјекире гвоздене, и сагна их у пећи гдје се опеке пеку, и тако учини свијем градовима синова Амоновијех. По том се врати Давид са свијем народом у Јерусалем.” (Прим. прев.)*

*** Друга књига о царевима, 2:23-24: „И кад идјаше путем, изидоше мала дјеца из града и ругаху му се говорећи му: ходи, ћело! Ходи, ћело! А Елизеј обазре се, и видећи их прокле их именов Господиновим. Тада изидоше двије медвједице из шуме, и растргоше четрдесет и двоје дјеце.”*

Али ваше предавање историје, коју ви зовете светом, не ограничава се тиме. Осим историје Старог завета, ви учите децу и необразоване људе историји Новог завета у таквом тумачењу, где се главни значај Новог завета не састоји у моралном учењу, у проповеди на гори, већ у усклађивању јеванђеља са историјом Старог завета, у испуњавању пророчанстава и у чудима: кретање звезде, пој са неба, разговор са ђаволом, претварање воде у вино, ходање по води, исцелења, васкрсавање људи и најзад, васкрсавање самог Исуса и његово узношење у небо.

Када би се читавата историја и Старог и Новог завета предавала као бајка, тешко да би се било који васпитач одлучио да је исприча деци или одраслим људи, које жели нечем да научи. А та се бајка предаје људима неспособним за расуђивање као најверодостојнији опис света и његових закона, као најтачније сведочанство о животу древних људи, упутство о томе шта треба да се сматра добрим а шта лошим, откроење о суштини и особинама Бога и о дужностима човека.

Говори се о штетним књигама. А постоји ли у хришћанском свету књига, која је нанела више зла људима, од те ужасне књиге коју зовете „светом историјом” Старог и Новог завета? Кроз усвајање те свете историје пролазе у свом детињем узрасту сви људи хришћанског света, и та се историја предаје одраслим необразованим људима, као прво нужно и основно знање, као једина и вечна божанска истина.

IV

У живи организам се не може унети њему страна материја без тога, да тај организам не страда од напора да се ослободи од унете у њега стране материје, и да понекад и умре у тим напорима. И колико страшну штету морају произвести у уму човека туђе и савременом знању, и здравом разуму, и моралном осећању поставке учења по Старом и Новом завету, наметнуте му у оно време, када не може да процени, већ само прихвата оно што му се предаје.

За човека у чији ум је унето, као света истина, веровање у стварање из ничега света пре 6000 година, у потоп и Нојев ковчег, у који су смештене све животиње, у тројство, у Адамов грех, у непорочно зачеће, у Христова чуда и искупљујућу жртву његове смрти, за таквог човека захтеви разума више нису обавезни, и такав човек више не може бити сигуран ни у једну истину. Ако је могуће тројство, непорочно зачеће, искупљење људског рода Христовом крвљу, онда је могуће све, и захтеви разума нису нужни.

Забијте клин међу даске сандука за жито. Колико год жита сипали у такав сандук, оно у њему неће остати. Исто тако се ни у глави, у коју је забијен клин тројства или Бога, који је постао човек и својим страдањем искупио људски род а зати се опет узнео на небо, више не може задржати никакво разумно, чврсто убеђење.

Шта год да се сипа у сандук са пукотином, све ће исцурети. Шта год да се уноси у ум, који је узео на веру нешто бесмислено –

ништа се неће задржати у њему.

Такав ће се човек, ако држи до своје вере, неизбежно читавог живота или чувати, као нечег штетног и опасног, свега оног што би га могло просветлити и срушити његову веру; или ће, једном заувек закључивши (на чему посебно настоје проповедници црквеног учења) да је разум извор заблуде, одбити да прими једину светлост, која је човеку дата како би нашао животни пут; или ће, што је ужасно, вистреним расправама настојати да докаже разумност неразумног, или ће, што је још најгоре, одбацити не само она веровања, која су му наметнута, већ и свест о нужности вере у било шта.

У сва три случаја је човек, коме су у детињству наметнуте бесмислене и противречне поставке као религијске истине, ако их се само уз велике напоре и страдања не ослободи – душевно болестан човек. Такав човек, видећи око себе појаве живота у непрестаном кретању, не може више а да се очајањем не гледа на то кретање, које руши његов поглед на свет, не може а да не осећа отворену или скривену и од њега самог недобронамерност према људима који садејствују том разумном кретању, не може а да не буде поборник мрака и лажи против светлости и истине.

И таква заиста и јесте већина људи хришћанског човечанства, од детињства лишена, посредством наметања бесмислених веровања, способности јасног и поузданог мишљења.

V

Таква је штета за умну делатност човека, до које је дошло наметањем црквеног учења. Али је још много штетније оно морално изопачење, које у души човека врши то наметање. Сваки човек долази на свет са знањем своје зависности од тајанственог, свемогућег начела које му је дало живот, са свешћу о својој једнакости са свим људима и једнакости свих људи међу собом, са жељом пружања љубави према себи и од себе другима, са потребом за усавршавањем – а шта му ви намећете?

Уместо тајанственог начела, о коме је он размишљао са дивљењем и поштовањем, ви му говорите о срдитом и неправедном Богу који мучи и убија људе.

Уместо једнакости свих људи, које и мало дете и неук човек осећа читавим својим бићем, ви му говорите да не само што људи, него ни народи нису једнаки, да једне Бог не воли, а друге воли, да је једне Бог одредио да владају, а друге да се потчињавају.

Уместо оне љубави од других према себи и од себе према другима, која представља најјачу душевну жељу сваког неисквареног човека, ви му показујете да односи међу људима могу бити засновани само на насиљу, на претњама, на казнама; говорите му да се убиства после суђења и у рату врше не само са допуштењем, него и по заповести Бога.

Уместо потребе за усавршавањем, ви говорите да је човеков спас у његовој вери у искупљење, да је усавршавање својим силама, без помоћи молитава, светотајстава и вере у искупљење грех

гордости, да ради свога спасења човек не сме веровати свом разуму, већ заповестима цркве, и да мора чинити оно што му црква прописује. Страшно је и помислити о изопачењу схватања и осећања, које прави у души детета и одраслог неугог човека такво учење.

VI

Страшно је помислити о томе, шта се пред мојим очима чинило и чини у Русији током 60 година мог свесног живота.

На академијама и међу архијерејима, ученим монасима, мисионарима, воде се виспрене расправе о сложеним богословским питањима, говоре о усклађивању моралног и догматског учења, споре о развоју или недодирљивости догме и томе сличним и разним религијским детаљима. А стомилионској маси народа проповеда се једно: вера у иконе казањске и тверске, у мошти, у ђаволе, у спасоносност вађења честица, постављања свећа, прављења даћа, итд., и не само што се проповеда и практикује, него се и са изванредном ревношћу чува ненарушивост те вере у народу од сваког посезања на њу.

Ако се само деси да сељак не светкује престол, не позове код себе чудотворну икону која обилази куће, не прекине рад на Илијин петак – већ га пријављују, прогоне, депортују. А да се и не говори о сектантима, који не врше обреде: њима се суди за то што се окупљају и чућају јеванђеље, и кажњава их се зато. И резултат такве делатности је та, да десетине милиона људи, готово све жене из народа не само што не знају, него ни чуле нису ко је и шта био Исус Христос. Тешко је у то поверовати, а међутим – то је чињеница коју свако може да провери.

Послушајте шта говоре архијереји, академици на својим скуповима, читајте њихове часописе, и помислићете да руско духовништво проповеда, макар и на заостали начин, али ипак хришћанску веру, у којој јеванђеоске истине имају своје место и преносе се народу; а онда погледајте делатност духовништва у народу, и видећете да се усиљено проповеда и укорјењује само идолопоклонство: дизање икона, освећивање водом, ношење по кућама чудотворних икона, слављење моштију, ношење крстова и томе слично, док се сваки покушај поимања хришћанства у његовом изворном смислу усиљено прогони. Током мог живота радни руски народ је у великој мери изгубио црте истинског хришћанства, које су раније постојале у њему, а које сада духовништво марљиво уништава.

У народу су раније живеле (а сада остале само у забити) хришћанске легенде, пословице, усмено преношене са колена на колено, и те легенде, као легенда о Христу, који је ишао по свету у лику просјака, о анђелу који је посумњао у Божије милосрђе, о јуродивом који је играо испред крчме, и изреке, као што су „без Бога ни до прага”, „није Бог у сили, него у правди”, „живети до вечери и до века” и томе сличне легенде и изреке представљале су духовну храну народа.

Осим тога, живели су и хришћански обичаји: сажалити се на преступника и путника-намерника, уделити просјаку, молити за

опроштај онога кога смо увредили.

Све то се сада заборавља и напушта. Све то се сада замењује учењем напамет катехизиса, божијег тројства, молитава пре учења, за наставника, за цара итд., тако да за мог живота народ постаје религијски све грубљи и грубљи.

Један део, пре свега жене, исто су онако сујеверне као и пре 600 година, само без оног хришћанског духа који је некад проницао у живот; други, пак, који напамет зна катехизис – потпуни су атеисти. И све то свесно чини духовништво.

„Али то је тако само код вас, у Русији”, рећи ће на то Европљани, католици и протестанти. Али мислим да је исто тако, ако не и горе, у католичанству, са његовом забраном читања јеванђеља, са његовим нотр-дамима, и у протестантизму са његовим светковањем дана суботњег и библиолатријом, тј. слепом вером у слово библије. Мислим да је исто тако у читавом квазихришћанском свету.

Довољно је да се, као доказ томе, сетимо вишевековног преварантског „самопаљења” ватре у Јерусалиму на дан васкрса, које нико од црквених људи не оповргава, и о вери у искупљење, које посебно енергично проповеда протестантизам.

VII

Али не само што је црквено учење штетно по својој неразумности и неморалности, оно је посебно штетно по томе што су људи, који исповедају то учење, живећи без икаквих моралних захтева који би их суздржавали, потпуно уверени да живе истински хришћанским животом.

Људи живе у безумној раскоши, стварајући своје богатство од рада понижених сиромашних и ограђујући себе и своје богатство стражом, судовима, казнама – и духовништво у име Христа одобрава, освештава, благословљава такав живот, саветујући богатима само да уделе мало део опљачканог онима, од којих и даље отимају. (Док је постојало ропство, духовништво га је увек и свуда оправдавало, не сматрајући да је оно у нескладу са хришћанством.)

Људи силом оружја, убиства стреме ка остварењу својих личних и друштвених користољубивих циљева, и духовништво одобрава, благословљава у име Христа припреме за рат и ратове, и не само што их одобрава, него их често и подстиче, сматрајући да ратови, тј. убиства, нису у супротности са хришћанством.

Људи који су поверовали у такво учење, не само да су увучени тим учењем у лош живот, него су и потпуно убеђени да је њихов живот добар и да га не треба мењати.

Али не само то: главно зло овог учења састоји се у томе, што се оно тако вешто испреплитало са спољашњим формама хришћанства да, исповедајући га, људи мисле, да је ваше учење једино истинско хришћанство, и да нема никаквог другачијег. Ви не да сте одвратили од људи извор живе воде – да је тако, људи би га ипак могли наћи – него сте га затровали својим учењем, тако да људи не могу прихватити друго хришћанство до оног које је затровано вашим тумачењем.

Хришћанство које ви проповедате је цепиво лажног хришћанства, као цепиво богиња или дифтеритиса, које чини вакцинисаног неспособним да прихвати истинско хришћанство.

Људи који поколењима воде свој живот на начелима, супротним истинском хришћанству, сасвим су уверени да живе хришћанским животом и не могу се више вратити истинском хришћанству.

VIII

Тако је са људима, који исповедају ваше учење, али осим тих људи има и оних који су га се ослободили, и то су такозвани неверујући.

Ти људи, иако у већини случајева воде моралнији живот него људи који исповедају црквено учење, услед оног душевног кварења, коме су били изложени у детињству, исто као и сви несрећни људи хришћанских друштава, у црквеној су обмани до те мере сјединили у својој свести црквено учење са хришћанским да више не могу раздвојити једно од другог и, одбацујући лажно црквено учење, заједно са њим одбацују и оно истинско хришћанско учење, које црквено скрива.

Ти људи, замрзевши ту обману, од које су толико пострадали, проповедају не само бескорисност, него и штетност хришћанства и сваке религије.

Религија је, по њиховом схватању, само остатак сујеверја, које је некад било потребно људима, а данас им је само штетно. И зато, по њиховом учењу, чим брже и потпуније се људи ослободе од сваке религијске свести, тим боље ће бити по њих.

И, проповедајући такво ослобађање од сваке религије, ти људи, најобразованији, најученији, који зато имају и велики ауторитет међу људима који траже истину, постају најштетнији проповедници моралне распуштености.

Намећући људима схватање, да је оно најважније, духовно својство разумних бића одређивања свог односа према почетку света – из кога једино и могу бити изведени чврсти морални закони – застарело и превазиђено људско стање, противници религије и нехотице стављају у основу људске делатности само егоизам и телесна задовољења која из тога следе.

Међу тим људима се и појавило оно, што је раније плашљиво провиривало, што је било скривено, латентно присутно у погледу на свет материјалиста учење егоизма, зла и мржње, које је у последње време тако јарко и свесно изражено у Ничеовом учењу, и тако се брзо шири, изазивајући најсуровије, најгрубље животињске инстинкте у људима.

Тако да, с једне стране такозвани верујући људи наилазе на потпуно одобравање свог лошег живота у вашем учењу, које тврди да су у складу са хришћанством баш они поступци и стања који су са њим у највећој супротности, док, с друге стране, неверујући људи, који су због вашег учења стали на тачку одбацивања сваке религије, бришу сваку разлику између добра и зла, проповедају учење о

неравноправности људи, егоизма, борбе и потискивања слабих од стране јаких, као највишу истину која је доступна човеку.

IX

Ви, и нико други до ви, својим учињем које силом намећете људима, причињавате оно страшно зло, од којег људи тако тешко страдају.

А најстрашније од свега је то да, стварајући такво зло, ви ни не верујете у то учење, које сами проповедате, не верујете не само у све оне поставке, од којих се то учење састоји, него често не верујете чак ни у једну од њих.

Знам да понављајући чувено „credo quia absurdum” (верујем зато што је бесмислено) многи од вас мисле да, упркос свему, они ипак верују све оно што проповедају. Али то, да ћете рећи, да верујете да је један Бог – тројство, или да су се отворила небеса и да је глас Божији проговорио оданде, или да се Христос узнео на небо и да ће сићи с неба да суди свим људима васкрслим у својим телима, никако не доказује то, да ви верујете да је било или да ће бити оно што говорите; ви верујете да треба говорити да ви верујете у то, али не верујете да је било и да ће бити то што говорите. А не верујете, зато што тврдње да је Бог истовремено један и тројица, или да се Христос узнео на небо и да ће се одатле спустити да суди васкрслима, немају за вас никаквог смисла. Могу се изговарати речи које немају смисла, али се не може заиста и веровати у оно што нема смисла. Може се веровати у то, да ће душе умрлих прећи у друге животне форме, да ће прећи у животиње, или у то да је уништење страсти или љубав сврха човека, може се веровати и у то, да је Бог заповедио да се људи не убијају, или чак да се не једе ова или она храна, и у много тога другог, што не садржи унутрашње противречности, али се никако не може веровати у то, да је Бог истовремено један и тројица, да су се отворила небеса, која за нас више не постоје, и томе слично.

Људи који су некад установили ове догме, могли су веровати у њих, али ви данас не можете. А ако говорите да верујете у то, онда тако говорите само зато, што употребљавате реч „вера” у једном значењу, а приписујете му друго. Једно значење речи „вера” је успостављање од стране човека таквог односа према Богу и свету, који одређује смисао читавог његовог живота и управља свим његовим свесним поступцима. Друго, пак, значење речи „вера” је прихватање онога, што преноси одређено лице или лица.

У првом значењу се предмет вере, без обзира на то што су однос човека према Богу и свету већ одредили људи који су живели пре нас, проверава и прихвата разумом.

У другом, пак, значењу предмет вере не само што се прихвата независно од учешћа разума, него уз обавезан услов *неупотребљавања разума* за проверу онога што је пренето.

На том двојаком значењу речи „вера” почива онај неспоразум, због којег људи говоре, да верују у поставке које немају смисла или садрже у себи унутрашњу противречност. И зато то, што ви слепо

верујете својим учитељима, никако не доказује то, да ви верујете у оно што, немајући смисла и зато не представљајући никакав значај ни за вашу машту, ни за ваш разум, не може бити предмет вере.

Чувени проповедник Pere Didon у предговору свом делу *Vie de Jesus* каже, да он верује не као у метафору, већ дословно, да се Христос, васкрсавши, узнео на небо и да седи с десне стране од свог оца. Мени познати неписмени сељак из Самаре, као што ми је пренео његов духовник, на питање да ли верује у Бога, кратко и одлучно је одговорио: грешан сам, али не верујем. Своје неверовање у бога сељак је објаснио тиме, да он не би ни живео, као што живи, када би веровао у Бога; овако, и опсујеш, и прођеш поред просјака, и завидиш, и преједаш се, и напијеш се – па зар би радио тако, кад би заиста веровао у Бога?!

Pere Didon тврди, да верује у Бога и у Христово узнесење; самарски сељак каже, да не верује у Бога зато што не извршава његове заповести.

Јасно је да Pere Didon чак ни не зна шта је то вера, и само говори да верује; самарски сељак зна шта је вера, и мада каже да не верује у Бога, он верује у њега у оном смислу, који управо чини истинску веру.

XI

Али знам да докази, упућени уму, не убеђују – убеђује само осећај, и зато, остављајући доказе по страни, обраћам се, ко год ви били – папе, епископи, архијереји, свештеници и др. – обраћам се вашем осећају, вашој савести.

Јер ви добро знате, да није истина оно чему учите о стварању света, о богонадахнућу библије и много тога другог; па како онда можете учити томе малу децу и одрасле необразоване људе, који очекују од вас истинско просвећење?

Ставите руку на срце и упитајте се, верујете ли ви у оно, што проповедате? Ако се заиста, не пред људима, већ пред Богом, имајући на уму свој смртни час, то упитате, нећете моћи одговорити себи да верујете. Ви не верујете у богонадахнуће читавог тог исма које називате светим, не верујете у све оне ужасе и чуда из Старог завета, не верујете у пакао, не верујете у непорочно зачеће, у васкрс и вазнесење Христа, не верујете у васкрсење мртваца, у Божије тројство, не верујете не само у све тачке оног симбола, који изражава суштину ваше вере, него често не верујете ни у једну од њих.

Неверовање у макар само једну од догми садржи у себи неверовање у непогрешивост цркве која је установила ту догму у коју не верујете. А ако не верујете у цркву, онда не верујете ни у једну догму коју је она установила.

А ако не верујете, ако макар само сумњате, онда помислите шта чините проповедајући као Божанску, несумњиву истину оно, у шта не верујете, и проповедајући је на оне посредне, искључиве начине којима је проповедате. И не говорите, да не можете узети на себе одговорност за лишавање људи јединства са већим или мањим

бројем ваших истовераца. То није тачно. Намећући им своју искључиву веру, ви чините управо оно што не желите да чините: лишавате људе јединства са целокупним човечанством, затварате их у уске оквире само своје вероисповести, невољно и неизбежно их тиме стављајући ако не у непријатељски, а оно бар у отуђени положај у односу на све друге људе који чине човечанство.

Ја знам да ви не чините свесно ту ужасну ствар; знам, да сте и ви сами углавном смућени, обманути, хипнотисани, често стављени у такве услове, у којима за вас признање истине значи осуда целокупног властитог претходног рада, понекад током више деценија; знам, како је тешко управо вама, са вашим васпитањем, посебно са свима вама заједничком убеђењем у то, да сте ви непогрешиви наследници Христа Бога, да схватите шта је стварност, да схватите да сте ви заправо заблудели грешници, који чине једну од најгрознијих ствари које човек само може да чини.

Знам како је тежак ваш положај; али, имајући на уму речи из Божанског јеванђеља које ви и сами признајете, да Бог више воли једног грешника који се покајао, него стотину праведника, мислим да би свакоме од вас, на каквом год положају био, ипак морало бити лакше да се покаје и да престане учествовати у том послу који обавља, него да, немајући веру, настави да га обавља.

Ко год да сте: папе, кардинали, митрополити, архијереји, епископи, суперинтенданти, свештеници, пастори, размислите о томе. Ако припадате оним духовним лицима, каквих је у наше време на несрећу веома много и има их све више и више, који јасно виде сву заосталост, неразумност и неморалност црквеног учења и, не верујући у њега, настављају ради своје личне користи – свештеничке, епископске зараде да га проповедају, немојте се тешити мишљу, да је ваша делатност оправдана тиме, што може бити од користи народу који још не схвата оно што сте схватили ви.

Лаж никоме не може бити од користи. То, што ви знате да је лаж – лаж, исто тако би знао и био би слободан од ње онај човек из народа, коме је ви намећете. И не само да би он без вас био слободан од лажи, него би нашао ону истину, коју му је открио Христ и коју ви својим учењем кријете од њега, постављајући се између њега и Бога. То што ви радите, не радите у корист људи, већ само услед свог честољубља и користољубља.

И зато, колико год да су величанствене оне палате, у којима живите, и цркве, у којима служите и проповедате, и оне хаљине, којима се украшавате, ваш посао од тога није ништа бољи. Оно што је велико пред људима, мрско је пред Богом.

То је тако када је реч о људима, који не верују и настављају да проповедају лаж и да држе људе у њој. Али међу вама има и таквих, и то све више и више, који, иако виде неодрживост поставки црквене вере у наше време, ипак се не решавају да је критички размотре.

Њима је вера тако снажно била наметнута у детињству, тако су је снажно у њима подржавале околина и утицај масе, да су они, чак и не покушавајући да је се ослободе, све силе свог ума и образовања усмерили на то, да лукавим алегоријама и лажним и замршеним

закључивањем оправдају све бесмислице и противречности учења које исповедају.

Ако припадате тој групи, можда мање злочиначких, али зато још штетнијих, него први, духовних лица, немојте мислити да ће ваши лажни закључци умирити вашу савест и оправдати вас пред Богом. Ви у дну душе не можете а да не знате, да свим оним што измишљате, не можете постићи да неморалне приче свете историје, које противрече знању и поимању људи, и поставке Никејског симбола, постану моралне, разумне, јасне и усклађене са савременим знањем и здравим разумом.

Ви добро знате да никог не можете убедити у истинитост своје вере својим причама, да ниједан одрасли образовани човек, који у детињству није васпитаван у вашој вери, не само што вам неће поверовати, него ће вас или исмејати или сматрати за душевног болесника, када чује те ваше приче о постанку света, историји првих људи, Адамовом греху и искупљењу људи од њега смрћу сина Божијег. Једино што ви можете учинити својим тобоже ученим причама је то, да још неко време, користећи се својим ауторитетом, задржите у хипнотичком потчињавању лажној вери оне који се буде и постају спремни да је се ослободе.

И ви то и радите. И то је веома лоше. Уместо да употребите своје умне снаге за то, да ослободите себе и друге људе од оне обмане, у којој се заједно са другима налазите и од које патите и ви и они, ви употребљавате те снаге како бисте још више смутили и себе и друге људе.

Ви, духовна лица из те групе, морате, не смућујући себе и друге нејасним, сложеним закључивањем, престати тврдити да је истина оно што сматрате истином, већ напротив, присиливши се, да се потрудите да спознате сву доступну истину и на основу те истине да проверите оно што сте само вером прихватили за истину.

И потребно је само да искрено поставите себи тај задатак, и истог часа ћете се ослободити хипнозе у којој сте се налазили, и увидећете ону ужасну заблуду у којој сте досад живели.

То је тако када је реч о другој, у наше време веома великој групи мислећих, а најштетнијих духовних лица.

Али постоји још и трећа, највећа, група простодушних духовних лица, која никад нису посумњала у тврдње оне вере коју исповедају и проповедају.

Ти људи никад нису размишљали о значењу и смислу тих поставки, које су им пренете у детињству, као света Божанска истина, или, ако су и мислили, толико су ненавикнути да самостално размишљају, да и не виде бесмислице и противречја која оне садрже, или, чак и ако их виде, до те мере су притиснути ауторитетом црквеног предања, да не смеју размишљати о томе другачије него онако како су веровали давнашња и савремена црквена лица. Ти људи себе обично умирују мишљу да црквено учење, вероватно, задовољавајуће објашњава све противречности које они не схватају само због властитог недовољног богословског образовања.

Ако припадате тој групи људи, који искрено и наивно верују,

или који још не верују али су спремни да поверује и не виде препреке за то, ко год да сте: већ дејствујућа духовна лица, или млади људи који се тек спремају за духовно звање, зауставите се начас у свом деловању или у својој припреми за то деловање и размислите о томе, шта радите или шта се спремате да радите.

Ви проповедате или се спремате да проповедате људима такво учење, које ће одредити за њих смисао њиховог живота, које ће одредити његов циљ, указати на ознаке добра и зла и усмерити читаво њихово деловање у животу. И ви не проповедате то учење као свако друго људско учење, које је несавршено и може бити подвргнуто разматрању, већ као учење које је људима открио сам Бог и зато није подложно никаквом разматрању; и не проповедате га у књизи или обичном разговору, већ обавезно или деци у оном узрасту, када још не могу схватити значење свега оног што им се преноси, а ипак се све то што им се преноси неизбрисиво утискује у свест, или одраслим необразованим људима, који нису у стању да размотре оно што им ви преносите.

У томе се састоји сва ваша делатност, или се за такву делатност спремате.

А шта, ако је то, што проповедате или се спремате да проповедате – лаж?

Па зар се не сме или не може размислити о томе? А ако размислите о томе и упоредите ово учење са другим учењима, која се исто тако сматрају једино истинитима, ако га упоредите са својим знањем, са здравим разумом, укратко, ако га размотрите слободно, без слепо вере, нећете моћи а да не видите да оно, што представљате као свету истину, не само што није света истина, већ је само једно заостало сујеверје, које се, исто као и друга таква учења, подржава и проповеда не зарад добра своје браће, већ у неком другом циљу. И чим то схватите, они међу вама, који озбиљно гледају на живот и слушају глас своје савести, више неће моћи да наставе проповедати то учење или припрему за такву делатност.

XI

- Али шта ће бити са људима, ако престану веровати у црквено учење? Зар неће тако бити још горе? – обично добијам приговор.

- Шта ће бити, ако људи хришћанског света престану веровати у црквено учење?

Биће то, да ће људима хришћанског света постати доступне, отворене не само јеврејске легенде, него и религијска мудрост читавог света. Биће то, да ће људи одрастати и развијати се са неизопаченим схватањима и осећањима. Биће то, да ће, одбацивши вером прихваћено учење, људи установити разуман и усклађен са својим знањима однос према Богу, и прихватити моралне обавезе које проистичу из тог односа.

- Неће ли од тога бити горе људима?

Ако црквено учење није истина, како може људима бити горе од тога, што им се неће проповедати лаж као истина, па још на онако

подле начине, који се за то употребљавају.

Али људи из народа су груби и необразовани, и оно, што није потребно нама, образованим људима – кажу још – може бити корисно па чак и неопходно обичном народу.

Ако су сви људи једнаки, онда сви иду једним те истим путем од мрака према светлости, од незнања ка знању, од лажи ка истини. Ви сте ишли тим путем и дошли до спознаје о неистинитости вере у којој сте васпитани. Откуд вам онда право да заустављате друге људе на истом том путу?

Кажете, иако та храна вама више није потребна, потребна је масама. Али ако ниједан разуман човек неће узети на себе да одреди телесну храну другим људима, како онда одлучити, и ко ће одлучити, каква духовна храна је потребна масама, народу?

То, што ви видите да је народу потребно такво учење, уопште није доказ да такву потребу треба задовољити. Постоји и потреба за алкохолом, дуваном и друге, још горе потребе. Најважније је то, да овим сложеним методама хипнотизма ви сами стварате ту потребу, чијим постојањем желите да оправдате своје деловање. Само престаните стварати ту потребу, и ње више неће бити, јер како ни у вама, тако ни у свим другим људима не може постојати потреба за лажју; сви су људи одувек ишли и иду од мрака према светлости, и ви, који стојите ближе светлости морате се трудити да је учините доступном и другима, а не да је заклањате.

- Али, неће ли бити горе од тога што ћемо ми, људи образовани и морални, који желимо добро народу, због сумњи које су се јавиле у нашој души, напустити нашу делатност, па ће наше место заузети груби, неморални људи, равнодушни према народном добру? – чујем последњу примедбу.

Очигледно је да ће излазак најбољих људи из духовног сталежа изазвати то, да се црквена делатност, налазећи се у грубим, неморалним рукама, све више растројава, разоткривајући своју лажљивост и штетност. Али од тога неће бити горе, јер је растројство црквене делатности, које постоји и сада, једно од средстава ослобађања народа од обмане у којој се налази. И зато, чим брже до тог ослобођења дође посредством изласка из духовног сталежа просвећених, добрих људи, тим боље по народ.

Тако да, с које год стране да се гледа на своју делатност, та делатност је увек штетна, и зато они међу вама, који се плаше Бога и који нису заглушили глас своје савести, не могу учинити ништа друго, него употребити сву своју снагу за то, да се ослободе из тог злочиначког положаја, у коме се налазе.

Знам, да су многи од вас везани породицама или да зависе од родитеља, који захтевају продужење започете делатности; знам како је тешко одустати од почасног положаја, од богатства или барем од осигурања себе и породице средствима за продужетак живота на који сте навикли, и како је болно ићи против најмилијих. Али све је боље, него радити посао који је погубан за ваше властите душе и штетан за људе.

И чим брже и одлучније се покајете за свој грех и престанете

са својом делатношћу, тим боље ће бити не само за друге, него и за вас саме.

То је било оно што сам, налазећи се сада на ивици гроба и јасно видећи главни извор људске несреће, желео да вам кажем, и да вам то кажем не зато да разобличим и оптужим вас (знам како сте неприметно за саме себе били увучени у то искушење које вас је направило оним шта сте), већ зато, да бих допринео избављењу људи од оног страшног зла, које ствара проповедање вашег учења што сакрива истину, и истовремено да и вама помогнем да се тргнете из те хипнозе у којој се налазите, често не схватајући до које је мере злочиначка ваша делатност.

И нека вам у томе помогне Бог, који види ваша срца.

Јасна Пољана, 1. новембра 1902. године.

...свест о нужности вере у било шта. – Ово је тачка у којој је и Толстој погрешио: човеку није потребна вера, него знање; знање искључује веру; ако неко *зна* да се Земља окреће око Сунца, он више нити мора, нити може *веровати* да се Земља окреће око Сунца, или обрнуто, или у било шта друго. *...таква заиста и јесте већина људи хришћанског човечанства, од детињства лишена, посредством наметања бесмислених веровања, способности јасног и поузданог мишљења.* – Таква је у Толстојево време била већина хришћанског човечанства, али и сви припадници јудејске и исламске вере; такви су сви верници уопште узев.

Страшно је и помислити о изопачењу схватања... – Један од огромног мноштва показатеља неспособности здравог размишљања и изопачености схватања код верника: жена која је изродила Исуса и више његове (полу) браће и (полу)сестара назива се „девица Марија”, а жена која није родила ниједно дете и вероватно је умрла као девица – „мајка Тереза”.

Али не само што је црквено учење штетно по својој неразумности и неморалности... – Један од доказа управо *крајње, чудовишне неморалности* црквеног учења (доказ који Толстој не наводи) је у томе што, према учењу Цркве, човек може сваког дана чинити најгнусније злочине, а ипак ће му, ако се пред смрт искрено покаје и исповеди, све бити опроштено и ићи ће у рај. Сам Толстој о опраштању грехова каже следеће: „У периодичном опраштању грехова на исповеди видим штетну обману, која само подстиче неморал и поништава страх од сагрешења.”

„Свети подвижник” Јоан Кронштатски је о овом Толстојевом обраћању написао следеће: „Читаво дело Толстоја *Обраћање духовништву* испуњено је најбестиднијом лажју, на коју је само способан човек, који је прекинуо везе са правдом и истином. Свуда се из погрешних поставки извлаче погрешне премисе и најбесмисленији закључци. Аутор је себи поставио циљ да све скрене с пута истине, да све одврати од вере у Бога и од Цркве, он настоји да све разврати и одведе у погибел; то је очигледно из овог његовог дела.” Наравно, ово је била само једна, и не најопаснија по Толстоја, реакција руског „духовништва” на његово обраћање.

Превео са руског Андриј ЛАВРИК

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

*ЧУДЕСНИ СИМБОЛИ
АПОКАЛИПТИЧНОГ СВЕТА*

(о сликарском циклусу „Чувари сна” Горана Митровића)

Као највиши облик кристализације сликарског искуства, који омогућава да снови и машта добију пуноћу и контуре уметничког дела, Горан Митровић види симболичну трансформацију реалности, тј. материјални свет постаје инкарнација духовних принципа. На тај начин сликар проширује границе једног концепта света и указује на неизмерно богатство облика представљања. Слике Горана Митровића у циклусу “Чувари сна” не теже само симболичнијем и савршенијем облику представљања ствари, него ка изражајности у којој су космогонија једне нове заснованости која шири искуствени и доживљајни домен. Слика врши магијску операцију у којој нема опонашања, него се рађа преображај. Свет реалности је благо замагљен, а свет маште у свом коначном уобличењу добија изглед нових творевина потпуно аутономног значења. Митровић твори уметност сугестивне магије у којој се у такозваној завршници стварају субјекат и објекат. У том ватромету боја, чаробних облика додирује се вањско и унутрашње, појавно и суштинско. Митровићев сликарски свет истиче имагинацију као превасходно својство, као елементарну снагу трансформаторског елана у којој се обележја и симболи претварају у особене и затворене светове лепоте. Сликарева “осећајна имагинација” је стваралачки импулс који сажима различита искуствена и имагинарна подручја.

Митровић у свом уметничком концепту одбацује имитацију и тежи ка апстаркцији преобликујући искуствене облике у чудесне симболе распадајућег, апокалитичног света. Свет предмета постаје инкарнација сликарског духа који их симболизује и преображава у много комплекснија значења духовног искуства. Спиритуализација Срема и Мачве, делова српске земље, одвија се у метафоричној прозрачности где предмети носе набој стварног и одсјаја, реалног и његове представе, тајног сугласја и симболичне подударности. Слика у циклусу “Чувари сна” наглашава људску природу заточену несавршенством, недовољност и мањкавост света коју представљају страшила, сламнати ликови, чудесна бића, непотпуна и несавршена

контура одсјаја нечега што добија опсег универзалне драме.. Митровић, дубоко незадовољан суровом апокалиптичном цивилизацијом која саму себе једе, потврђује супериорност духа над материјалним светом и слободе над условностима човековог егзистенцијалног заточења. Афективна фрустрираност светом трулежи и пропасти добија опсег универзалне драме стварања у којој сликарски субјект поставља захтев за рехабилитацијом права на аутентични израз и самоодређење.

Митровић је препознатљив и непоновљив у тежњи да на платну изврши трансформацију света реалних облика у свет симболичних формула. Сликари творе имагинацију у којој визуелне представе прерастају у домен препознатљивих и аутентичних трансреалних визија. Митровић је грандиозни творац сликарских остварења у којима магијска моћ имагинације досеже своју пуну и аутентичну потврду. Складиште слика и знакова, померених значења, претвара се у изузетне естетске форме.

Митровићева слика постаје израз приближавања различитих имагинарних и осећајних подручија с тим што су се утисци идеје преобразили у фантазијску игру. У тој игри аутентичног и непоновљивог сликарског надахнућа постаје могуће слободно и бесконачно евокативно и асоцијативно повезивање различитих слојева сликарске свести. Најчешће примећујемо симболичну аналогију као облик довођења у међусобну везу чулних утисака и света идеја. Слој визуелних представа из циклуса “Чувари сна” преображава се у шире и комплексније визионарске концепте. Релативизирајући на својим платнима појмове стварности и илузије, укрштање перцептивног и визионарског плана, Митровић је остварио властити уметнички концепт као продор свести и сликарске технике у дубљи смисао бивања.

Митровић је у свом сликарском циклусу “Чувари сна” саздао и предочио својеврстан пандемонијум, снажан и упечатљив, специфичан који је у своје средиште поставио силу зла. Читаво човечанство, а посебно наши простори, препознатљиви на Митровићевим платнима, виђени су у момнетима апокалиптичног распада и трулежи. Попут Хијеронимуса Боша фантазмагоричне представе и бића постали су део Митровићеве сликарске поетике у којој наша цивилизација постаје део демонског простора, мрачних немира, пољских страшила, изобличених и унакажених приказа које су печат наше животне цивилизације.

Митровићеве слике поседују минуциозност, савршенство детаља, али је све тако прецизно уклопљено да доминира и наткриљује идеја апокалиптичног кошмара, рефлексивно - симболичке интонације. Сламнато - крпена страшила доминирају и замагљују све остало, њихова наивна анатомија избија у први план, фатализам постаје доминантан и даје печат његовом уметничком свету оставреном на ивици амбиса. Изопачена чудовишта несумњиво “зраче” дајући потпуну и коначну визију света.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

ЗАВИЧАЈ КАО НЕИСЦРПНА ИНСПИРАЦИЈА¹

„Сећања су у мени
подигла читаву теорију“.
И. Секулић

Током готово три деценије континуираног књижевног и научног рада (1987-2015), посвећеног махом етнографији, историографији, литераторологији, епистолографији и културологији, др Мила Медиговић-Стефановић (1948) објавила је четири монографске публикације: *Невеста у свадбеном кругу* (Нови Сад, 1995), која представља редиговану верзију магистарског рада, *Народна библиотека у Крагујевцу (1866-2004)*, Крагујевац-Београд, 2005, која представља редиговану докторску дисертацију, *Јагодинско библиотекарство (1851-2011)*, Јагодина, 2011, и *Урамљена љетовања* (Петровац на мору, 2013), посвећену опису туризма на Паштровском приморју у XX веку, као и стотинак приказа, чланака, огледа и студија расутих по периодичним публикацијама. Реторика четири наведене монографије без посредника упућује на области културно-историјских наука којима припадају, што се не би могло рећи за најновију колажно конципирану књигу чланака, огледа, студија и поезије – *Бршљан уз кућу* (Будва, 2014) и истородну књигу коју је ауторка метафорично назвала *Месечева светиљка* (у припреми).

У насловљавању најновије књиге илустроване срушеним кућама и пејзажима завичаја, Мила Медиговић-Стефановић се определила за да опише сећање на ближу или даљу прошлост. То значи да се определила за ону врсту дискурса карактеристичну за белетристику (као „термин индикатор“), а не за дискурс који карактерише књижевнонаучни стил и језик („као чврст термин“), који срећемо тек у реторици међуналова („Есеји“ и „Завичајна шкатула“). Стога се приказ најновије књиге мора започети од метафоричног наслова који је прецизно ауторка објаснила у уводу (предисловију) „Бршљан уз кућу“ (стр. 9-13). По њеном мишљењу,

¹Мила Медиговић-Стефановић: *Бршљан уз кућу*, „Копирајт доо Будва”, Будва 2014, стр. 169.

наслов служи као „шифра тумачења“, тачније речено као „путоказ до видљивих и латентних суштина књиге“, односно као ознака оне врсте интенционалног лука дела који је Умберто Еко дефинисао као *intentio auctoris* у познатом теоријском прилогу „Интерпретација и историја“ (1993), који ауторка у есејистици назива „аутопоетским начелом“.

Основни циљ који жели да оствари је везан за проучавање завичајне историје, културе, књижевности, усмене традиције и свих видова инспирације којима као средиште служи дуговека племенска традиција, породично и лично сећање. За разлику од тежњи модерниста, авангардиста и постмодерниста, Медиговић-Стефановић се определила за традиционалне форме књижевне и критичке мисли, за емоционалистичку естетику у белетристици, за проучавање оних појава и процеса у материјалној и духовној култури који су занимљиви ауторки и читаоцу, и као део културне баштине, али и као део неисцрпне инспирације. Она новом књигом доживљава адекватну актуелизацију и проблематизацију елабориране тематике и мотивике: с једне стране *есејистичке*, а с друге стране *белетристичке*, с обзиром на то да ауторка радо и често користи различите врсте есејистичког и књижевног дискурса.

На такву оријентацију упућује увод (предисловије) „Бршљан уз кућу“. У ту сврху ауторка, у виду композиционог прстена, на почетку увода исписује реченицу са издигнутим значењем и литераризованом у великој мери: „Сјећање на завичај испуњава љепотом, а кад сте измакнути, налазите сличности са утисцима оних што су упијали заносе тог поднебља и преточили их у поезију“ (стр. 9), да би истим заносом наставила и завршне реченице: „Поетски прилози су записи душе раније остављени у завичајној шкатули. Они су спомен на непоновљиве походе и личну испуњеност љепотом, чежњом и љубављу према завичају и најмилијима“ (стр. 13).

Сада је, надамо се, лакше у потпуности објаснити реторику наслова најновије књиге – *бршљан* је живо и дуговеко дрво живота, симбол женствености, прирасло уз оронуте *куће* као спомен негдашњег живота, личне, породичне и племенске постојаности природе и људи тога краја, који не губе везу са временом и амбијентом. Први део књиге, назван „Есеји“ (стр. 17-142), подељен је у више целина. Уводна три прилога: о Дионисију Миковићу, симболици паштровске свадбе и поетици паштровских тужбалица, посвећен је историографији и етнологији, док је други део, као средиште књиге, посвећен науци о књижевности и елаборацији неких од проблема и апорија занимљивог приповедачког дела Стефана Митрова Љубише (1822-1878) – семантици женствености и уписивању у медитерански текст. Наредни прилог припада компаратистици („Умјетничке експозитуре Кањошевог лика“), затим историографији („Трагање за изгубљеном историјом“), док је последњи прилог првог дела посвећен епистографији („Епистоле оданости, завичајне чежње и изневеравања“).

Ауторки су добро познати сви домети *љубишологије* као интердисциплинарне делатности, што се види по зборнику радова *Паштровићи (језик и књижевност)*, Београд-Петровац на мору, 2012,

који је сама уредила. Да би се разликовала од досадашњих историчара (Д. Јеретића и Д. Иванића, на пример) и поетичара (Б. Пејовића, Н. Вуковића, Р. Ротковића и других), ауторка се опредељује за нов критички проседе, који дефинише на следећи начин: „Један од њих је и феминолошки, спреман да објективизира и понире у семантичке дубине, уносећи оно што је компатибилно Другом“. При томе сматра да нужне иновације једино гарантује „темељно аутопоетско начело“, што неминовно захтева додатну аргументацију, јер су занемарене средишне идеографеме као што су: однос експлицитне и иманентне поетике, као и однос поетике, аутопоетике и метапоетике, без чега се не може ваљано проценити Љубишин удео у развоју књижевности критичког реализма, коме припада као родоначелник (заједно са Ј. Игњатовићем).

Други део књиге „Завичајна шкатула“ (стр. 143-168) посвећен је поезији Миле Медиговић-Стефановић. Тај део књиге садржи 24 жанровски разноврсне песме, што чини читаву збирку, при чему је потребно истаћи да су краће лирске форме примереније ауторкином дару од дужих. На посредан и непосредан начин песме показују везаност за свет детињства, племенских и породичних легенди и предања, заговеку повезаност асоцијација из различитих периода, те се стиче утисак како све песме садрже наглашен елемент аутобиографског доживљаја, особито када се ради о филозофији природе или дескриптивној поезији.

У уводном катрену слојевите песме „Приморска ведужа“ употребљене су карактеристике визуелне и медитативне песничке слике:

„Уplete се капање маслиновог уља,
оцијеђено сунчаним решетом,
у мирис неранциних цвјетова,
с предвечерја мартовског дана“ (стр. 149),

док се у другима поетски дискурс намерно патинизира колоквијалних поетским говором, који указује на метафоричност, богатство и архаичку дијалекталне лексике:

„Уђи у камару, виђећеш таулин,
отвори шкафулин, тамо је такулин,
за пинезе купи нешто за објед.
Награда ти је у фацулету,
на комову при прозору,
два орава и осмијев неранце“ (стр. 148).

Читав циклус прожима медитеранско осећање живота, слично оном које деценијама негују истакнути црногорски песници прошлога века (Јанко Ђоновић, Душан Костић, Стефан Митровић, Мило Краљ и многи други).

Читалац који има симпатија за одабране аналитичке методе у свим областима белетристике и критике којима се ауторка бави, као и склоност ка поезији која је без уобичајене и наметљиве савремене

агресивности и амбициозности, наћи ће довољно разлога да ужива како у есејистици и критици, тако и у наративној прози и дескриптивној поезији. Стога је права штета што ауторка у најновијој књизи није уврстила још два белетристичка прилога: маштовиту документарну прозу „Кларин портрет“ и музиколошки оглед „Музичка култура Паштровића“, оба објављена истовремено у зборнику радова *Паштровски алманах (I)* Свети Стефан – Петровац на мору, 2014, стр. 324-326 и 353-356, који су зналачки приредили др Мирослав Лукетић и Марко Кентера. Наведени *Алманах* представља природан контекст за читање колажно конципиране књиге *Бриљан уз кућу*, књиге која је занимљиво конципирана и реализована, која многим страницама указује на ауторкине разноврсне дарове, у мери у којој постоје.



траг ишчитавања - Радомир В. ИВАНОВИЋ

Марија СУДАР

ЛАЗА КОСТИЋ У СВЕТЛУ НОВОГ ИСТРАЖИВАЊА

(Миливој Ненин: *Славни Шајкаш: Лаза Костић*,
Центар за развој Шајкашке, Нови Сад, 2014)

Лаза Костић припада *тзв. великим темама* којима се Миливој Ненин, историчар књижевности и редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду бави, не само у раду са својим студентима већ и у последњој књизи под називом *Славни Шајкаш: Лаза Костић* коју је објавио Центар за развој Шајкашке у Новом Саду, у гласовитој едицији *Славни Шајкаш*.

Миливој Ненин истражује у откривању и објављивању нових података, књижевних чињеница, које Костића показују у светлу различитом од уобичајеног. Разбијање окамењених форми, одбијање кретања утабаним путевима карактеристике су рада овога аутора. Између осталог, анализирањем преписки, долази до, како сам каже, *вишка знања*, које омогућава богаћење књижевних чињеница и пружа нове коцкице за склапање нових и другачијих мозаика. Долази до сазнања која су досадашњи истраживачи превидели и доприноси обзнањивању нових релевантних чињеница и даје одговор на питања која су дуго остала отворена или нису ни постављана, а требало је.

Огледи, Преписка, Приказ и Додатак чине саставне делове овог дела, а језгро је Ненинова књига „Свети мирис памтивека“, на коју нас често упућује. Текстови које се налазе у овој књизи су већ били објављивани или су читани на научним скуповима. И упркос томе, књига ипак чини извесну целину и потврђује другачије сагледавање Лазе Костића које је заживело, бар у оном сегменту и делу који је захваћен на расположивом простору – на 191 страници. Наслов књиге је аутор појаснио – има везе са темом, но ипак није најсрећније одабран – бар не онако како је до сада аутор ефектно и успешно насловљавао своја дела.

Анализирањем односа, углавном пријатељских, укрштањем писама и судбина, анализом досадашње истраживачке грађе, аутор нас води и заједно долазимо до података који су досад били неоткривени. Кренуо је од Костићевог односа са некадашњим побратимом Змајем и „Књигом о Змају“, која је готово била

проказана, која се сматрала скандалозним књижевним обрачуном и изразом завидљивости Костића према Змају, која се, заслугом новијих истраживача, читаоцима приказује у пуном сјају – са свим својим слојевима и вредностима, до којих није дошао само Миливој Ненин, већ и неколико истраживача које помиње и на које упућује читаоце. Преко „Књиге о Змају“ указује нам се Костић. Указује нам се ова интригантна књижевна личност и преко преписке са Светиславом Стефановићем, најмлађим књижевним пријатељем, који је комуницирајући са Костићем и бавећи се њиме и његовим радом и сам добио нове обресе, нове тонове и признате заслуге. Аутор неће прећутати ни неке „пукотине“ у том пријатељству, из којих се, такође, може доћи до одређених закључака. Након једноставних, пријатељских односа које пратимо заједно са аутором, ослањајући се на писма и досадашња истраживања, стижемо и до Милана Савића и до специфичности њиховог односа и међусобних личних потеза – у свему томе опет је неизбежан Змај. *Исподвлачени егземпляр* Светислава Стефановића задаје нашој књижевности загонетку коју аутор покушава да реши. Кроз детаље откривају се целине.

Први део књиге садржи велики број фуснота које су, очигледно неопходне, да би се потпуно разумела ова књига и пратио пут до донетих закључака и тврдњи, а што можемо и узети као мањкавост јер понекад и ометају читаоца, кидају текст и скрећу пажњу са главног дела текста, односно са основне линије. Аутор се ослања и упућује нас на остале истраживаче које сматра релевантним, прецизно пописује изворе које користи.

Преписку чине писма која су размењивали Костић и Стефановић, Костић и Милета Јакшић, Костић и Иларион Руварац. Посебан акценат стављен је на преписку и однос између Руварца и Костића, на њихово искрено пријатељство, које су претходни истраживачи (посебно апострофиран Младен Лесковац, који је готово присутан у целој књизи, што директним поступцима, што индиректним, можда и несвесним) пропустили да препознају, а које нам аутор открива пажљивим проучавањем и анализирањем.

Прикази Костићевих књига и књига о Костићу су интересантни, као и закључци који се доносе, али и питања која се отварају. У једном од приказа је заправо главна тема Светислав Стефановић, но Костићево присуство је и тада евидентно.

Књизи су *додати* Костићеви истраживачи Младен Лесковац и Радивој Стоканов. У овој књизи су њих двојица заправо две супротности: Лесковац, коме Ненин у овој књизи често замера немарност, каприциозност, сујету, и Стоканов, човек тужне (књижевне) судбине, који је, сматра аутор, целог живота предано и пажљиво проучавао Лазу Костића, дошао до великих сазнања, а две деценије чекао на објављивање своје једине књиге. У овом делу се налази и преписка вођена између Павла Стефановића, сина Светислава Стефановића, и Младена Лесковца, из које, између осталог, видимо упорност и труд Младена Лесковца у потраживању писама, односно преписке између Светислава и Лазе.

Некадашња пријатељства и данас играју велику улогу и „помажу“ у сагледавању и склапању целокупне слике, иако тих људи више физички нема. Укрштање, разилажење путева и судбина, исходи тих односа – свему је заједнички именилац човек, са свим својим слабостима, манама, али и врлинама и достигнућима.

Намера аутора да још једном понови и потврди, овако одабраним и организованим текстовима, појаву и место у књижевности Лазе Костића, остварена је. Захваљујући преписци и пријатељским односима, открива се много. Потврђена су достигнућа Костића не само као песника већ као критичара, преводиоца, иноватора, па и човека који је, поред стално помињаних и истицаних мана, имао многе врлине. Заједничка нит која вешто спаја све делове и стил писања којим нас аутор води кроз писма, кроз туђе текстове и нове увиде, дају овој књизи на занимљивости, иако нам, можда, структура, тј. садржај књиге на први поглед не делује тако. „Завиривање“ у писма поменутих савременика и пријатеља одводи нас у прошла времена, ликови, тј. главни актери нам се указују као живи. Књижевном позорницом пролазе и Симо Матавуљ, Милош Црњански, Радивој Врховац, Богдан Поповић и многи други који су имале одређене улоге и везе са Лазом Костићем. И као што је већ један аутор констатовао да се Костићева „Књига о Змају“ може читати као књига где су ликови литерарни, готово као роман, исти случај може бити и са овом књигом. Пре читања књиге *Славни Шајкаш: О Лази Костићу* било би упутно прочитати и оне на које нас аутор често упућује (*Свети мирис памтљивека* и *Епистоларна биографија Светислава Стефановића*), али и уколико се деси да читаоци прво прочитају ову књигу, успеће да их заинтересује да крену читање „од назад“, односно ретроспективно.

Ако живот пише романе онда и писма пишу животе, непрестано и трајно, чак и после смрти оних који су и писали. А они који су живи и који их читају имају велики и важан задатак.

Славица ГАРОЊА

О КЊИЖЕВНОСТИ, НЕ САМО СА РОДНОГ АСПЕКТА
(Александра Ђуричић, *Грације пера и други есеји*, Сигнатуре,
Београд, 2013)

У недавно покренутој библиотеци *Грације пера* појавила се истоимена, прва књига есеја Александре Ђуричић, која, како колико укусном опремом, толико и својим садржајем, нуди једно право освежење у савременој српској есејистици и књижевној критици, нудећи један нов и искошен поглед, како на савремено женско књижевно стваралаштво код нас и у свету, тако и на књижевност уопште.

„Женско перо“ Александре Ђуричић у двоструком симболичком кључу, већ низ година успешно се огледа у културним додацима наших најугледнијих недељника (Политика, Блиц), као и књижевних часописа, одакле добрим делом потичу и сви овде објављени есеји, мада проширени и примерени форми књиге. Стваралачки компоновани и у новом поретку, ови есеји подељени су на три заокружене целине: о женском књижевном стваралаштву у српској књижевности (са уводним, програмским текстом „О храбрости и приватности“, који је комотно могао да стоји и као наслов читавог поглавља), о важним појавама „женског пера“ у савременој светској књижевности („Перо или преслица“, што би нам се такође учинило као симболичан добро погођен поднаслов другог дела књиге), најзад, трећи, поетски једино и насловљен део „Писац и град“, где Александра Ђуричић на многоструко разноврстан начин разматра најзначајније појаве и стваралаштво савремених светских писаца, чиме брише искључиву „родну“ одређеност ове књиге.

За нас је, природно, био најинтересантнији њен први део, посвећен сада већ добро истраженој женској књижевној баштини, али и савременом стваралаштву српских књижевница. Програмски текст „О храбрости и приватности“ у том смислу, више је од обичног текста, јер на изузетно профилисан начин, есејистички промишља не само специфичност проблематике женског писма, већ и укупног (не)учешћа женског књижевног стваралаштва у досадашњем културном канону. Са прецизном дијагностиком савременог књижевног тренутка, чији

добар део чини и понекад енормна бестселер продукција женских књига, ауторка се усредсређује на суштинска питања попут оног – у чему је разлика између мушког и женског писања – са луцидним закључком да је за жене „разлика у готово као и пре једног века у чекању потребном да би се остварила озбиљна књижевна афирмација“. Разматрајући такође шта је „књижевна храброст“ кроз примере књижевница из света „три Маргарит“ (Дирас, Јурсенар, Атвуд), ауторка изводи закључак о својеврсној мимикрији (опонашању мушких писаца) којој су жене писци прве половине 20. века биле принуђене да прибегну, како би иоле ушле у орбиту озбиљних критичких разматрања и читалачке рецепције. Над књижевним и уметничким стваралаштвом жена увек стоји понор, као казна за изневеравање њених основних женских атрибута у миленијумски нормираном, патријархалном друштву (брак, материнство). И у синтагми „женско писмо“ Александра Ђуричић налази суштинско одређење, да је реч пре свега о приватности, која се као суштински и легитимно уводи на велика врата у књижевност, управо низом дела писаца женског рода, мада се, како духовито примећује „позив писца остао резервисан за мушкарце, уз неколико изузетака, књижевних каријера којима је помогла и политичка координата“. Закључујући да је у Србији највећа слобода жена остварена управо „слободом писања“, она своју пажњу усмерава на неколико романа и књижевница које су обележиле крај 20. и прву деценију 21. века, практично показујући за какву се женску књижевност вредносно залаже. Најзад, драгоценост овог текста, који у закључку прелази у прво лице множине, као својеврсно саучесништво (јер А. Ђуричић је и писац прича и романа), полазећи од искуства М. Дирас „када смо сале да пишемо, нисмо знале куда ће нас то одвести“, своди се, сем познате дефиниције, да је књижевност или добра или лоша (а да лоших особина приписаних женском перу има и код „мушких“ стваралаца), и на следећу реченицу коју у целини вреди цитирати: „Оно што нас истински разликује је то што смо још увек оне сторунице-мајке овековечене у песничковој носталгији које, кад све ураде чинећи живот лепшим, смисленијим и удобнијим – седну да пишу“. Дакле, тек по обезбеђењу егзистенције, у чијим темељима је жена и женски рад, њој и њеном таленту, потреби, омогућава се време (или га жена отима) за писање. То је драгоценост увида овог првог, уводног текста А. Ђуричић, на којем смо се дуже задржали.

Пишући есејистички луцидно и изузетно култивисано, а научно неоптерећено, већ у овом тексту апострофирајући тај вредносни систем у савременом српском женском стваралаштву споменом романа Мирјане Митровић (*Емилија Лета*) и Љубице Арсић (*Икона*), у следећим текстовима Александра Ђуричић посебну пажњу посвећује „Трима грацијама српског пера“ Аници Савић Ребац, Ксенији Атанасијевић и Исидори Секулић. Овај есеј, написан на граници прозе и научне литературе, у укрштају судбина три савременице, данас темељних личности српске културе 20. века, као да наставља промишљање и дијалог са управо изнетим ставовима у претходном тексту. Више разматрајући у том укрштају њихове животне удесе, него дела, ауторка тезу о „ускраћености“ и свакој

врсти ометања у раду, напредовању и каријери ове три изузетне жене у једној прилично ригидној и мизогиној патријархалној средини, која им није дорасла ни у ком погледу, може се схватити као нит водиља, око које су фокусирани и радови у читавом првом делу ове књиге. Низ мање познатих или потпуно непознатих културолошких чињеница, у нема сумње, литерарном сплету и дару ауторке, творе једно узбудљиво штиво, важно за свако дубље промишљање живота ове три велике жене наше књижевности и културне прошлости (и садашњости).

На исти начин се може читати и есеј о Јелени Димитријевић – чија се тренутна рецепција може поредити са оном коју је ова такође неправедно и дуго заборављена српска књижевница имала за живота, на врхунцу славе (потом потпуно заборављен), уочи Другог светског рата. Прошавши укратко кроз њен опус, Александра Ђуричић нас уверава, колико је ова значајна књижевница и путописац обогатила српску културу и колико је неоправдано дуго била скрајнута и заборављена. У ову скупину хвале вредних текстова убрајамо и есеј о такође једној предратној, у своје време веома присутној и цењеној књижевници - потом потпуно заборављеној – реч је о Милици Јанковић – посвећен њеном контраверзном роману *Плава госпођа* (1924). Чини се да је такође, у поново нараслом интересу за ову књижевницу, ово први текст након више деценија посвећен њеном роману. Александра Ђуричић га прати само „проблемски“ и то кроз тему лажног сјаја грађанског друштва, жене које на мору сусрећу праву, чулну љубав, па, иако двоструко издана, ипак остварује своје сопство, чиме се роман уздиже у ретко додиривану тему нашег романеског стваралаштва, а то је питање брачне прељубе, моралних односа у друштву и сл.

Свакако да бисер у овом разматрању (и у истом тематском кључу посматрања женских ликова) представља ауторкин есеј - не случајно назван „Поново о храбрости и приватности“ - о роману Светлане Велмар Јанковић, *Лагум* – кроз анализу личности главне јунакиње Милице Павловић, која твори опозитни психолошки тип: од углађене лутке као допуне (угледном) мушкарцу у високопозиционој грађанској класи, до нагонски пробужене женске борбе за опстанак и потомство у свакојако разрушеном (ратом и идеолошки) свету послератне оскудице и шиканирања. Посебну вредност овој књизи представља и есеј посвећен недавно преминулој савременој књижевници Милици Мићић Димовској, и њеним романима, *Последњи заноси МСС* и *Мрена*. Посматрајући, можда међу првима, њен романескни опус, из перспективе сада нажалост као заокруженог и завршеног, Александра Ђуричић нас с правом враћа на изузетне вредности оба споменута романа, од којих је први свакако остао један од културних крајем деведесетих, мада није добио НИН-ову награду коју је те 1996. итекако заслужио. *Мрени* ауторка посвећује још дужи текст, који даје нове акценте и вредности, сада јасније профилисане у овом роману (реч је о времену и српском друштву током кризе деведесетих, закључно са НАТО бомбардовањем Србије), скрећући пажњу да се, иначе, цењени опус ове наше прерано отишле савременице још једном вредносно сагледа. „Нова поетика Љубице Арсић“ у правом смислу есејистичку инвокацију добија у

аутобиографској књизи (библиотека *Један на један*), да би се ауторка отиснула у сагледавање и домете њеног досадашњег приповедног опуса.

Можда најозбиљнији захват у првом делу књиге представља есеј „О прози Гордане Ћирјанић и рефлексiji шпанских белешки Иве Андрића у њој“. Са опробаним методом укрштаја два домаћа писца у различитим временским и културолошким фазама на истом тлу, у овом случају шпанском, Александра Ћуричић твори текст који даје све њене врлине као есејисте: у садејству занимљиве и значајне културолошке чињенице, и избора дела која пореди, са литераризовним односом према личностима о којима пише – својим главним јунацима, из чега извлачи луцидне вредносне закључке.

Основна теза књиге *Грације пера*, ако се тако може рећи - о мукотрпној женској борби „по перу“ до властитог (уметничког, родног) идентитета, као да нарочито долази до изражаја у другом делу, посвећеног стваралаштву жена у савременој светској књижевности. Врлина есеја Александре Ћуричић јесте и да сваки свој есеј започиње као приповетку – дубоким понирањем у личну и животну ситуацију ауторке о којој пише, са прецизним маркирањем и ширег друштвеног оквира унутар кога, а када је о женама реч то постаје и правило – оне морају да превазиђу низ препрека расних, класних и родних, до стварања своје писане речи, а поготово успеха, угледа, књижевног имена или академског статуса, који упркос свему постижу последњих деценија, мада у позним годинама. Мукотрпан пут, изузетна воља, морална и интелектуална снага карактерише све жене писце светске сцене – без којих би она данас била знатно сиромашнија, односно незамислива, а о којима је изабрала да пише Александра Ћуричић, и које су, нема сумње и њена интимна инспирација, у чијем мукотрпном путу до успеха и друштвеног признања, ауторка налази и чини се, властити одушак и личну подршку. Реч је о заиста импресивној обавештености и ишчитавању најзначајнијих дела или опуса књижевница светског гласа, са различитих културолошких мапа, и тек у овом делу књиге у пуној мери сагледавамо драгоценост, едукативност, али и бритке увиде и лепоту стила ауторке.

Било да почиње од живота и „случаја“ књижевног стваралаштва Кристине де Пизан, италијанске књижевнице епохе ренесансе из 14. века, или дајући посебно успелу паралелу између америчке књижевнице краја 19. века, Кејт Шопен и њене српске савременице, Драге Гавриловић – наше прве романијерке - писца женског романа, било да пише о емигрантској судбини и делу Нине Берберове током турбулентног 20. века, незаобилазној Вирџинији Вулф или фасцинантном успону Тони Морисон, као представнице афроамеричког женског пера, до правих афричких, родно освешћених женских гласова (Маријаме Ба, Кади Силе) и већ светски афирмисаног индијског женског писма (пре свега, Арундати Рој, али и других индијских књижевница, са у основи тачном констатацијом да свој глобални успех оне дугују „пишући на енглеском и по савладаним правилима књижевног успеха на Западу“), све до бритке критике дебитантског романа Тее Обрехт, Американке југословенског порекла,

у којем даје и много дубљу дијагнозу савременог „инстант“ књижевног успеха у Америци, или изузетно привлачног текста о роману „Помпеји“ Маје Лундгрен (чији рефлекс и у ликовном смислу краси ову књигу – то је фреска лепе Римљанке са таблицом и стилосом у стваралачкој пози замишљености пред почетак писања) – сви ти одабрани примери и „случајеви“ убедљиво потврђују тезу о мукотрпном крчењу пута ка женској родној и књижевној самоспознаји, проналаску идентитета у тексту, савладавању немерљивих (друштвених, нормираних) препрека, али и охрабрујућем, полигенетском, истоветном процесу „женског буђења“ на свим тачкама меридијана, што говори о једном новом и хуманијем добу које сигурно долази, са армијом све образованијих жена и све способнијих и самосвеснијих, да свој род учитају и у књижевно-уметничком тексту и тиме отворе нову димензију књижевног стваралаштва.

Да књига есеја Александре Ђурићи, *Грације пера*, није строго родно детерминисана, и поред јасних теза, порука и поука, сведочи њен трећи део, под симболичним насловом *О писцима и градовима*, у музичком смислу прави крешендо, у којем ауторка на одрабраним текстовима, али и именима који су створили неке незаобилазне поетичке топове, разматра феномен Града, од Фиренце (кроз драме Алфреда де Мисеа и других), док се нарочито успелим може сматрати есеј о Александрији и Истанбулу, кроз дело Константина Кавафија, односно Орхана Памука, који има све елементе мале приповетке. Показујући сличне врлине као у претходним текстовима, а то је широка култура и радозналост за све књижевне појаве у светској књижевности, у фокусу посматрања „писца и града“, Александра Ђуричић тако разматра и дело Шандора Мараиа и Исака Башевиса Сингера, чије избегличке, европске судбине спаја Америка, тачније Њу Јорк. Орхану Памуку посвећен је још један есеј („Путовање у Карс“), да би своју посебну есејистичку пажњу ауторка усмерила на шпанске и латиноамеричке писце, попут Хуана Октавија Пренса („Господин Крек“) Машадо де Асис, Хуан Рулфо, Марио Варгас Љоса, али и читавих књижевних појава литерарно груписаних у есејима „Гвадалакивир тече међу наранџама“, као и књижевности Медитерана („Сицилија, из књижевног угла“ или дело Клаудија Маргиса). У свом опробаном и омиљеном методу паралелизма, ауторка такође разматра и неке од највећих руских дисидената у (избегличкој) паралели, попут Бродског и Гиљерма Кабрера Инфанте чија је заједничка тачка такође топографска одредница тј. град – Рио де Жанеиро.

У некој врсти сводног есеја у композицији ове књиге, али и омажа Медитерану и сунцу, као очигледно, личној евокацији ауторке, завршно место заузима текст писан такође у успелој аналитичкој паралели на мотив сунца – у приповеци Иве Андрића „Жена на камену“ и приче савременог књижевног ствараоца, Горана Петровића, који је по квалитативним увидима близак завршном есеју првог дела књиге, такође у поређењу прозе нашег нобеловца у мотиву Шпаније, са шпанским темама Гордана Ћирјанић. Тиме је ауторка јасно истакла свој истанчани вредносни критеријум у савременој домаћој књижевности.

И самим овим прегледом текстова у књизи *Грације пера* били би задовољни и најпробирљивији читаоци. Међутим, „Уместо закључка“ ауторка доноси још један сумаран поглед на књижевност, у тексту под насловом „Шта је (још увек) књижевност“, претресајући и сам лични порив бављења овом духовном дисциплином. Подводећи књижевност под појам својеврсног духовног путовања, и онда када се великани прошлости нису макли из своје собе (попут Шекспира, Џејн Остин, Емили Дикинсон, сестара Бронте), али често и изолацији као добровољном избору (Маргерит Јурсенар, Кавафи или Милица Стојадиновић Српкиња), подводећи под знак једнакости дакле, писање и путовање, ауторка изводи својеврсну вредносну категорију писања као слободе духа у спутаности тела, као „бег од немоћи да се живот учини бољим и удобним“, најзад, као дефиницију да је књижевност „и бег од сиромаштва, не само духовног, него и материјалног“. Најзад, да наставим цитатом саме ауторке:

„Начин да проживимо животе других. Књижевност је могућност да путујемо, док чекамо или се сећамо....Књижевност је међуигра између рођења и смрти, начин да лакше поднесемо живот... Књижевност је када пишемо, не знајући да ли ћемо објавити. Награда и када не добијамо никакве награде. Књижевност је утеха, понекад и живот сам“.

Најзад, уместо закључка, а мислила сам да овом реченицом почнем, наводим поводом ове књиге реченицу моје драге и вишегодишње старије књижевне пријатељице, нажалост недавно преминуле уреднице Љиљане Николић, која је дала можда најтачнију и најкраћу есејистичку оцену *Грација пера*: „Књигу Александре Ђуричић треба читати помало свако вече, пред спавање, као идеалну терапију и духовно уздигнуће душе“.

Јованка Стојчиновић НИКОЛИЋ

ЖИВОТ ИМЕНУЈЕ ТИШИНУ

(Ранко Рисојевић: *Ишчезнуће*, Библиотека КОВ, Вршац, 2011)

Ранко Рисојевић, пјесник, прозаиста, есејиста, драмски писац, публициста, преводилац, историчар математике и културни посленик, до сада је објавио око педесет књига разних жанрова, обиљежавајући пола вијека књижевног стваралаштва и даље веома активно дјелујући на свим пољима књижевности и културе.

Књига пјесама *Ишчезнуће*, чији се уредник, Петру Крду, и сам придружио наслову ове књиге одлазећи у вјечност, непосредно последице њеног објављивања, састављена је из четири циклуса : *Ко си ти*, *Тишина*, *Снохватице* и *Ишчезнуће*.

Први циклус је састављен само од пет пјесама које су, могло би се рећи, мали предговор, јер најављују све остало што ће се догодити међу корицама ове књиге. У првој пјесми *Боли, пријатељице*, која без сумње има двосмислен значај, чак и у наслову, пјесник нас увјерава да не постоји живот који са собом не носи и своју тежину, успјехе, падове, боли... који тек настањени и свеприсутни у души покрећу борбу „за живот“. Бол је покретач и снага у нашем постојању, нешто што се никако не може ни замислити одвојено од себе самог. Бол је највјернији ослонац за савладавање постављених препрека које живот сам по себи носи, а манифестује се кроз наш однос према њему и обрнуто.

Бол пријатељице нас асоцира на пишевог пратиоца кроз живот, којег физички губи... Међутим, тај губитак није нешто што заувјек нестане из живота, него нешто што је „ишчезло“, попут сјенке у осунчаном дану који иде усусрет ненаданим облацима и тако постаје њихова жртва... Писац се против боли бори својом кожом, тијелом, душом, муком, *тражећи право мјесто/ које свјетина неће поплувати* („Тијело“). Стално се негдје и нешто догађа, *гдје све почиње,/ гдје све мора да се врати...* гдје више нема наде и избора. Отуда сама по себи намеће се тема тишине, ријечи... *Отвориће се вратанца,/ Окно једно тамо/ Гдје све почиње,/ Гдје све мора да се врати,/ Довољно велико/ Да кроз њега прође/ Онолико ријечи/ Теби намијењених/ Послије којих/ Све друго ће/ Занијемити.* („Слушај глас“).

Остала три циклуса (*Тишина*, *Снохватице* и *Ишчезнуће*), такође су тематски обједињени са првим циклусом, само наслови

пјесмама су преузети од првих ријечи којима пјесма започиње као нпр: *Вијести, Људска дјела, Све што ниси, гдје нестајеш, Нису то, Сасвим је, Чини се...* Збирка пјесмама *Ишчезнуће*, већ својим насловима открива тематско биће, стављајући нам до знања да је све пролазно осим сјећања „уписаног у себе“, те у пјесми *Пећина*, пјесник сматра да је најврједније оно што се ту могло наћи, као настајање и почетак живота; илити склониште од непријатеља, злих духова и примисли, можда топли дом одсликан цртежима који и данас свједоче о времену давно прошлом... Сви гласови трају архивирани тамо негдје у тишини. Све је тишина, чак и јутро пуно рађања. Цијели живот „свео се на тишину“ („Сви гласови“), створен да успије, као Прометеј док на стијени окајава гријехе стварања свијета. Бог који је људима дао ватру (предвидјевши је), разапет између два планинска врхунца...

Рисојевић нас води кроз пјесничку причу вјешто избјегавајући песимизам, иако се не подудара са реалношћу животне ситуације, него нас увјерава да је живот управо такав какав мора бити, али језик је тај који слике живота повезује осјећајући их у свим годишњим добима; ријечи и језик поезије су „једини излаз“.

У назнаци се препознају „психолошки дрхтаји“ аутора, који ипак, кроз своје биће пропуштају „свјетлице“, па блесак никад не нестаје... Он непримјетно ишчезава у висине одакле опет може да се преобрази у свјетлост уз схватање да је тако морало бити по Божјој вољи. Да је живот и изван живота, *нови сан као нови почетак игре* („Чије је“).

Пјесник је стално у надоградњи с компромисом, иако се све „стисло“ у пјесничкој души, спас не очекује ниоткуда, свјестан природних законитости. Човјек је „толико мален“, готово до убједљивости, да нас увјерава у одсуство могућности поновног рађања и проласка кроз све што се од живота очекује и не очекује. Отуда и запитаост: *Колко времена сада треба да прође/ да се поново родиш...* („Толико мален“). Пут у живот је „кривудава“, пут у ништа. *Ништа неће нестати јер Ништа једино и / постоји* („Бранећи се“). Но, ипак, овдје се не сусрећемо са негацијом, него са мишљу да ће све то проћи и нестати, наравно под условом *ако се некако до јутра довучемо*.

Приближавајући нас свом кретању кроз живот *који иде својим током*, пјесник нас чврсто увјерава да је све што се дешава на том пољу плод властите самоспознаје, искуства. Лирски субјекат се јавља као из сна, стално се питајући да ли је будан, да ли сања, да ли постоји дореченост животних прича, или је то само на тренутак блесак који ће покрити сан, или *само срицање слика* („Има ли“).

Мјера свијета је свијет с „ову“ и „ону“ страну, измјерен само у сну. Суочавање пјесника са свим језицима свијета је заправо потврда стварности у којој сви живимо и терет сваког па и „свјетског“ поретка. Страх од ноћи је немоћ јутра у којем се ништа не рјешава. *Нема врата кроз која си ушао/ одакле онда сигурност изласка* („Нема буђења“).

Пјесник на филозофски начин „улази“ у визију свијета, од стварног, ка стварном, или обрнуто, прелазећи из једног сна у други, видјевши човјека као једну реалност људског живљења унутар „свеопштег кретања“, па је и неминовност бити „понекад наг и „бос“.

С које стране да кренеи тако бос/ сапет и наг, тако остављен у снијегу? Остаје у сфери самоспознавања свијета, до краја свјестан „ишчезнућа“ и смртности у свијету који са тобом ништа нема, а заправо, сам си у њему, као ту, иза куће расцијепљене све до темеља/ гдје извире више ријека („С ким си“).

Тако циклус „Снохватице“, који садржи двадесет три пјесме заокружује са означеном прецизношћу да ће свијет сам од себе нестати, само ако му се хтједне, ако му се допадне, не удаљавајући се од претходне цјелине... Но, када се раздани, више *ништа/ неће бити јасно, овдашње, свагдашње*. Пјесник не стрепи за свој и живот других, али је стално присутно отворено питање *моје или чије је то тијело уз мене?* („Чије је“). Присутна је тежња ка небеском престољу, али последице преплитања са унутрашњом запитаношћу лирског субјекта као обнова вјеровања шта све може да се деси „дијалошкој линији“ између себе и сна, виртуелног и стварног („Само“, „Само ја“, „Само је“, „Сасвим је“, „Чије је, „Шта тражиш“).

Све оно што пјесник лично доживљава из своје „снохватице“, претвара се у колективитет или заједнички осјећај да *више нема других путева, других одморишта..* („Сасвим је“). Чак ни посјета анђела лирском субјекту не обећава сигурност ни „божански распоред ствари“.

Последњи циклус „Ишчезнуће“ по којем је и насловљена књига, садржи тринаест пјесама. Да ли случајно, јер број тринаест у нумерологији изазива опрезност, тако и у животу, може имати „негативно значење“, (број дванаест се сматра „репрезентацијом савршенства и комплетности“) или је можда наговјештај да више није могуће оставити у животу животног сапутника, исповијест пред самим собом о могућности затварања животног круга сапутнице. Сада се путује у једном правцу, „једном стазом“ која „нестаје на хоризонту“, без наде за повратак.

Пјесничке слике су мирно саопштене, скоро без драмске наративе, у складу са ишчезнућем као кад се одлази у маглу у коју се постепено утапа тијело и бјежи из видокруга лирског субјекта. *Задржао се анђео, упућен теби/ успут, знам, тачно гдје, испод трешиње.../ ...баш данас, радознао да види, хоће ли се,/ ићи истим током, истом стазом коју би он/ Анђео, више не страшан, показао теби.../ упућен теби ко зна с којом поруком.* („Задржало се“).

Рекло би се да је последња пјесма „Чини се“, продужетак свих осталих, однос између ријечи и ствари, нечег и ничег, поезије и симболике... *Чини се да је све готово/ овдје, на мјесту гдје ништа/ не може бити све./ Изневјеравају ријечи,/ одумрле су крај ствари/ остављених да скончају саме...*

Од почетка до краја књиге поезије „Ишчезнуће“, Ризојевић нас усмјерава на неопходност самоће, тишине, боли, сјећања и „самоиспитивања“.

Није случајно на насловној корици акварел Здравка Мандића, маистра сликарства, који је највећи дио свог живота провео у Сомбору, а потом до краја живота у Новом Саду, и који нас подсећа на „Ишчезнуће“ сликајући ликове у магли, тако спајајући прошлост и будућност у потпуности ликовним рукописом учествујући у разговору са поетском причом лирског субјекта.

Виктор РАДУН Теон

НЕОДГОНЕТНУТА ШИФРА ЖЕНЕ
(Марија Пргомелја, „Алтер Его”, Бранково коло, Ср. Карловци, 2014)

Збирка поезије младе и талентоване песникиње, Марије Пргомелје (Нови Пазар, 1988.), под насловом *Алтер Его*, иако њен првенац, одише неком тајанственом ауром зрелости. Пишући конкретну и стилски сведену поезију, Марија познаје чари поетске алхемије, и отвара нам нове димензије спознаје стварног. Песме ове збирке, подељене у шест циклуса (Биолошки сат, Виртуелни мољац, Кишобран за двоје, Име Рекав, Трећи печат и Постмодерна пепелуга) осликавају живот жене и девојке у разним аспектима и равнима живота. Она прати жену у њеним емоцијама, хировима, авантурама, потребама, без илузије и непотребног дотеривања, преиспитујући њене улоге, стављајући је у разнолике ситуације, експериментишући, у тежњи да досегне границе њене преображајне снаге.

Поетесини једноставни, избрушени, оскудни, а ипак врцави призори откривају нам сву крхкост вечите женске мистичности. Она као да жели да раскринка сваки детаљ шифре коју зовемо жена. Али, ипак, на наше задовољство, то не чини до краја, већ прекида започету операцију управо на месту где очекујемо одговор. Намерно недоречена, Пргомелја као да се подсмева сваком покушају да се одгонетне тајна Жене, али истовремено охрабрује свог Мушкарца да истраје. Тако се велика љубавна игра између Ње и Њега продужава до бесконачности.

Марија спретно барата утисцима које на нас жели да остави: у тренутку када мислимо да смо све сазнали, она направи неочекивани обрт и оставља нас пред вратима храма. Теме љубави, брака, еманципације, женских права, феминизма, улоге полова и др. прожимају ову збирку, нижући се од прве до последње песме. Гурнута у овај свет, жена покушава да пронађе себе, чинећи то на свој начин, заводећи, играјући се чулима и осећањима, гледајући у онај други пол, мушкарца, који јој је дат. Та њихова узајамност је почетак и крај сваке игре. Марија у својим песмама освешћује своје женске улоге и даје им

нове нијансе и значења.

Средишња метафора коју Марија користи је чекање. То је женско чекање Мушкарца које поприма значење архетипа. Песма од четири речи сва је саткана од чекања. У песми Пролећне песме чекање пролази разне форме и ниже се кроз време, да би у последњој строфи песникиња филозофски закључила: “Осећам да долази пролеће/неко пролеће/чекам да олистам.”

Бављење свакодневицом, наизглед баналним стварима, досадним “женским пословима”, у Маријиним песмама бива алхемијски прочишћено и преображено у узвишени позив. У неким својим песмама она представља и ону другу, тамнију страну породичног живота, саосећајући са женом-домаћицом (у песми Брачне (не)згоде) или наслућујући злокобан крај (као у песми Наопака бајка). Модерна свакодневица од жене захтева много тога, изазивајући вртоглаву јурњаву за разним “ситницама које живот значе”, али на крају, када се сва та помпа и бука слегну, она остаје сама са собом, разједињена, уморна од очекивања, рањена.

У песми *Живи живот са стилем*, она игра улогу жене која пред насртајима шарене штампе, модних диктата (“муст хаве”), потреба за лепотом И гламуром, поплавом информација, интернетом, заборавља на своје основне животне потребе, и када се коначно суочи са баналношћу глади, наручује “пола хлеба И маргарин”.

Песникиња се са иронијом осврће на женину еманципацију, налазећи другу, нежељену и често прећутану страну борбе за равноправност и феминистичких војевања. Карактеристична је песма О животу феминисткиње баба-девојке, где сваки стих почиње речју “празно”. Њена иронија достиже тачку кључања у песми Интервју са јунакињом нашег доба (добили смо родну једнакост). Та песма је својеврсни холограм читаве збирке, јер обухвата све главне теме које прожимају Маријину поезију. Препотентно узвикујући на почетку: “Шта да Вам кажем/ја сам Вам права./типична жена!”, јунакиња завршава са одласком у шопинг и тричавим позивањем на “плеску и пиво.”

Поетесине слике су каткад гротескне а често на ивици наивног, али управо та разнобојност И умеће нијансирања стања, осећања и карактеристика успева да нам дочара сву растегнутост женског бивствовања, као да у позадини читамо скривену поруку да жена мора свуда да стигне и све да издржи.

Пргомелина поезија је складиште свакодневице разуђених односа мушкарца и жене, стетиште љубави какву очекују и какву затичу, с лица и наличја. Маријине песме надахњује љубав према другом полу, према Мушкарцу. Иако се поиграва, лукаво женски, еманципацијом и родним правом, Маријина фиксација остаје вечита

женска заљубљеност у мушкарца и дивљење оном Њему који је једини у стању да пробуди „лептириће“ у Њеном стомаку, да јој осмисли живот проведен у чекању, да је побуди да се дотерује и да каже, чедно и смело: „Долазим ти свежа/увек нова/пуна осмеха за тебе.“ Отуда Марија отворено признаје у својим песмама да јој откуцава „биолошки сат“, спремајући се у лов на мушкарца, чезнући да добије кишобран „црно-бели/за две особе“ и тихо тугујући над креветом који јој је „превелик“.

Иако се често превари у процени или разочара (Носталгична песма, Љубавно цвркутање и др.), она не одустаје и верује чврсто да ће се њен драги јавити на телефон (Позив(и)), чекајући „неко пролеће“, сећајући се са сетом снажне мешавине страсти и романтике (Преверу) и дозива га, коначно, суочена са слабошћу властитог тела, вапећи за сједињењем: „Дођи!/Обери дозреле воћке, исисај сокове/и лези поред мене.“ (Трећи печат).

И завршна Маријина песма под насловом Свест о песми, имајући за предмет настајање песме, обраћа се замишљеном Мушкарцу. Када песникиња коначно пронађе праве речи и сачини песму, она изводи церемонијални чин који показује њену искрену веру у љубав и поверење у Њега који ће знати како да отвори ризницу њене поезије (тј., симболички, женино срце): „Онда их закључам,/прогутам кључ/и пошаљем га теби кад заспим.“

Бранкица ЖИВКОВИЋ

СВЕ СМО ЗАБОРАВИЛИ

(Градимиr Стојковић, „Нико нас није хтео”, Bookland, Београд 2014)

*Срећан је онај који зна чега да се сети из прошлости, у чему да
ужива у садашњости, и шта да планира у будућности.*

Арнолд Х. Глазов

Градимиr Стојковић (Мраморак, 1947) један је од најпознатијих српских писаца за децу. Најпознатији његови романи за децу јесу: девет књига о Хајдуку (Хајдук у Београду, Хајдук против ветрењача, Хајдук са друге стране, Хајдук на Дунаву, Хајдук чува домовину, Хајдук остаје хајдук, Хајдук у четири слике, Хајдук из Београда, Хајдук по Хималаји), Све моје глупости, Желим, Копео сам дубок зденац и многи други. Писао је и издавао збирке поезије, као и збирке приповедака. Добитник је многих награда и признања. Године 2014. изашле су још две његове књиге: Посао за дечаке, а понекад и за девојчице и Нико нас није хтео.

Колико пута чујемо од наших старијих: „Ех, какво је било наше време!“. Потом следе приче из сећања, а затим и поређења са садашњим временом. Они закључују како су се у њихово време старији много више поштовали, знало се како се разговара са њима и где је чије место. Затим следе приче о животу без телевизије, мобилних телефона и интернета; о чувеним корзоима где су се шетали момци и девојке, упознавали се и заљубљивали; о потпуно различитом стању духа и свести. Често они који пажљиво слушају пожеле да могу да оду у то време и виде и доживе све то. Само тако, прошла времена могу да се оживе и да њихов пламен захвати нове генерације, изгубљене у ери технологије и отуђености.

Нова књига Градимира Стојковића Нико нас није хтео бави се управо враћањем у прошлост и призивањем неких давних успомена. У овој књизи можемо читати о авантурама из младости, о младићима и девојкама који живе и одрастају у неком другом времену. На тај начин стичемо слику једног минулог времена и оспособљујемо себе да све то можемо упоредити са садашњошћу. Стојковић је хтео да нам покаже један други свет, свет који више не постоји и живи само

захваљујући сећањима.

Књига *Нико нас није хтео* конципирана је као роман у причама. Откуд ова мешавина жанрова? Главни разлог је то што је писац кроз приче представио једно прошло време и све повезао у једну целину. Ако бисмо рекли да је књига збирка прича, могло би се десити да изгубимо ту нит која везује све у једно. Са друге стране, дефинисање књиге као романа не одговара спољашњој композицији и подели на посебне приче као поглавља.

Стојковић у *Прологу* каже: „Ово су приче из времена у ком је школа била само школа, професори у њој прави професори, а ученици, као што треба, углавном ученици... Из времена када се у град излазило у шест поподне, а кући враћало најкасније у десет, изузетно у једанаест ноћу... Када се улицом после десет није смело ни певати, а камоли галамити“. Овај цитат као да призива прошла времена, вапи за њима, и моли читаоце да извагају, да упореде прошлост са садашњошћу. То је тежња ка просвешћивању и увиђању да је овај свет доста тога срушио и отишао предалеко. Сви ми знамо какво је данас стање, а какво је некада било, можемо само да слутимо на основу прича оних који су тад живели. Међу њима је и Градимир Стојковић: „Журим да запишем све чега се сећам, занемарујући садашњост, свакодневне обавезе, чак и сопствене потребе; журим да се, враћајући се у прошлост, раздужим најпре себи, а потом и онима којих више нема, рачунајући да ускоро и мене неће више бити, па боље да то учиним ја, него неко други. Себи више верујем. Себи сам одговоран. Онако – не бих имао коме да замерим. Нека буде мени замерено“. Тиме писац и експлицитно каже да је све ОН записао, да су то ЊЕГОВА сећања. Тако већ на самом почетку објективност бива стављена у први план. Стичемо поверење у писца и у све оно о чему ће писати.

Роман у причама *Нико нас није хтео* подељен је на два дела. Први део носи назив *Живот је пред нама, а други ...И на крају*. Књига је написана у првом лицу једнине, што нам приближава наратора и чини приче доста објективнијим. У оба наведена дела приповедач (у овом случају: приповедач = аутор) описује доживљаје из младости, згоде и незгоде, авантуре и прва заљубљивања.

Свака прича има свој наслов и поднаслов који служи као најкраћи опис радње (Омладинац – или како сам постао аполитичан, Корзо – или како нам је живот био леп, Нико нас није хтео – или како сам схватио да старим итд.). У свакој причи испричан је неки догађај из живота младих тог времена.

Прича *Корзо* оставља сведочење о једном виду забаве за младе који је данашњој омладини потпуно стран. Како приповедач каже: „Ту су се заказивали први састанци, звали смо их рандеси, или судари, обављала пресудна упознавања, стицала драгоцена искуства, показивала лепота, привлачност, изузетност, модни новитети и захвати, раздвајали и спајали парови, једном речју: све је ту започињало и завршавало“. У данашњој ери компјутера – интернета, Фејсбука, Твитера, млади слабије излазе, немају појам о томе какви су били некадашњи корзони и колико су значили младима.

Још једно сведочанство минулог времена даје прича *Улицом* –

или како сам учио и научио да певам. У овој причи налазимо потврду о једном безбеднијем времену и периоду поштовања других: „Улицом се, дакле, могло шетати са уживанцијом, и по дану, и по ноћи. Ноћна шетња, додуше, бивала би опасна само за неко весело друштво, будући да се ноћу, после десет сати, није смело реметити ред и мир поштених, радних људи, уснулих грађана, дакле, ни галамити, ни певати, нити свирати“. А данас? Запитајмо се да ли можемо данас слободно шетати дању, а камоли ноћу? Да ли поштен и миран свет може ноћу да спава, а да не буде узнемираван буком и галамом?

Као што многе приче у књизи представљају један документ прошлих времена, тако неке друге причају о личном животу наратора. Такве приче су пуне авантура, хумора, досетки, шала... Једна од њих носи назив *Веселка – или како сам учио да се љубим, затим: Гробљанске авети – или како сам се умешао у варошку историју, Сузи – или како сам научио да не будем кварњак, Ружа – или како сам учио да не верујем у брак* и многе друге.

Епилог: све смо заборавили – или на реч крају, јесте претпоследња прича у књизи. Ова прича носи највише сете, туге за прошлим временима која се чине тако давним. Писац се присећа много ствари које су раније постојале, а које су данас заборављене, на његову и нашу велику жалост. Ту је слушање радија преко сеоског разгласа, затим вођење девојака на игранке, прављење топова од блата, труле кобиле (игра), Тито и његови пионири, гојзерице (јаке, тешке ципеле), вунене чарапе, руске ушатке (капе)... Писац све време понавља: „Све смо заборавили“, и иронично додаје: „А због чега бисмо и памтили?!“.

У последњој, завршној причи, писац се обраћа одраслима и даје својеврстан пресек садашњег стања – неписменост; деца која се школују за тестове и дипломе, а не за знање и умеће; некултура; квазиписци и квазифестивали... У обраћању песницима и писцима каже: „Добро је да објављујете своје песме, приче, драме, романе... књиге намењене деци и младима. Добро је да постојите“. У овоме се крије порука писца: само ако се пише о нечему што је било раније и што је било добро, може да се утиче на свест младих нашег доба. То јесте својеврсна борба, али вреди се борити за децу и омладину, за њихово образовање и просвећење.

Својом књигом *Нико нас није хтео* Градимир Стојковић је младима дао неку врсту поука о некадашњем животу, а старијим генерацијама пружио подсећање на времена која су проживели. Једна од највећих вредности ове књиге јесте управо та: могућност синтезе прошлости и садашњости – прошлост је дата експлицитно, а садашњост имплицитно. Повезивањем ових двају принципа добијамо комплетан утисак једног прошлог времена и можемо га на основу свега упоредити са садашњим.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Народна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Будућност”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407