



ТРАГ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милијана Радовановић

Главни и одговорни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,
Никола Шанта, Павле Орбовић,
и Драгица Ужарева (лектура и коректура)

Досадашњи уредници

Ђорђо Сладоје (2005-2009), Небојша Деветак (2010-2017)

Адреса

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

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Ђорђе Илић, академски сликар

Часопис се финансира из буџета општине Врбас

САДРЖАЈ

пјраї поезије

Бошко ТОМАШЕВИЋ.....	5
Јованка СТОЈЧИНОВИЋ Николић.....	8
Александар ЛАКОВИЋ.....	13
Саша НИШАВИЋ.....	18
Снежана НИКОЛИЋ.....	22
Боро ГВОЗДЕНОВИЋ.....	26
Весна РАДОВИЋ.....	30
Аџа ВИДИЋ.....	34
Борислава ДВОРАНАЦ.....	37
Мирослав ТОДОРОВИЋ.....	40
Наташа БУНДАЛО Микић.....	44
Милан МИЦИЋ.....	47
Санда РИСТИЋ Стојановић.....	53
Олена ПЛАНЧАК-САКАЧ.....	56
Урош МАРКОВИЋ.....	59

пјраї пјрозе

Мирољуб ТОДОРОВИЋ.....	76
Чедомир ЈАНИЧИЋ.....	66
Миленко ХЕРЦЕГ.....	69
Мирјана КОВАЧЕВИЋ.....	71
Данијела МИЛОСАВЉЕВИЋ.....	74

пјраї на пјраїу

Зорица МЛАДЕНОВИЋ.....	76
Милена КУЛИЋ.....	85
Маја БЕЛЕГИШАНИН.....	96
Слађана РИСТИЋ.....	101

пѣраї црцїиѣ

Захар ПРИЛЕПИН.....	106
Француски НАДРЕАЛИСТИ.....	116

пѣраї сећанѣ

Миодраг КАРАѢИЃ.....	127
----------------------	-----

пѣраї ѡѡје

Јелица РОЃЕНОВИЃ.....	131
-----------------------	-----

пѣраї ицципѣванѣ

Ѓорђо СЛАДОЈЕ.....	135
Драган ЛАКИЃЕВИЃ.....	139
Стеван ТОНТИЃ.....	141
Ранко ПАВЛОВИЃ.....	144
Давид КЕЦМАН Дако.....	147
Чедомир ЉУБИЧИЃ.....	155
Јулијан ТАМАШ.....	158
Анђелко АНУШИЃ.....	164
Момчило СПАСОЈЕВИЃ.....	167
Мирослав ДИМИТРИЈЕВИЃ.....	170
Мићо ЦВИЈЕТИЃ.....	173

пѣраї наслеђа

Владимир УВАЛИН.....	177
----------------------	-----

Бошко ТОМАШЕВИЋ

У МОЈ ЖИВОТ ТВОЈ ГЛАС ВИШЕ НЕЋЕ УЋИ

С веселим прапорцима ја живим, под птица лѐтом у
сабласној зими, прекривши главу овчијим крзном ја
не чујем више жубор тока земних ствари. Одмакнут
од шалâ људских и пуцкетавог жара танушних злости,
ја над ватром к'о руке држим стубове од сањâ над
остарелим телом. Никаква милост нит' радост попут ветра
да ме изнад плохе земље дигне. Макар изнад стрњика
без лица тежâ да се смањи, да плутам над стаклом пољâ
жићем сненим к'о у зимње некад лако вече. Ал' се не дâ
слоју душе, нити писму моје вере емпирија Божја. Глуп сам,
мисли овај, у шупљикавом уву, у дубокој под земљом адреси.
А ја шта знам сада кад се више нема куда, мичући још увек
резе живота и палећи светлост сузама дечијим баш овде пред
овим земаљског звекира домаје бројем ја обећавам
невољно и суро
твој глас у мој живот више неће ући.

Беч, 26. фебруар 2020.

ДУБЕЋИ НИШТА У ДАНАШЊЕМ ДАНУ

Као и јуче беше ми дан док желим не осећат' се јадно.
Нас двоје је: Ништа и ја. Гледамо пастрмке светлости
насртне
не „склопивши ока“¹, царајући ватру. Надалеко се види још
у пољу снага крсне белине без ограда виду. Ледна игла
бусолног дрхтаја у самоћи између нас правце земаљске
листа. Куда са Ништа, у поље, у дивљину, ил' у истину дана
једног сведочанства? – Свеједно је куда кад прожет је

¹Роберт Фрост, „Страх од вејавице”

сумњом смисао неба, покушај дана да на окну излиста
облак и стабло, да у нутрини ме чува од јаве, од хука
вејавице што почела је јуче.

Беч, 27. фебруар 2020.

„ДОК ОДМОТАХ НИТИ ПРОШЛИХ ВРЕМЕНА“

Колико пута сам пролазио кроз ту капију долазећи споља.
Колико пута ко дете једва домашиво кваку,
месинганост цвасти
у мојој руци, хладовитост гвожђа пред очима,
колико шкрипе
од те справе уносио у кућу засуту одсуством мене.

Имали су ти двори све што им треба: светлости с прозора,
пећ и дрва
загрејање, димњак озидан, широк са ветроказом-петлом на
ветру,
и ваздуха пуна крила по собама, јоргован за пролећне дане,
за забатом цео зид титравих ружа и птица на крову, гугутки
читав
слалом и липу за мирис у јуну и снега за вечер најдужу у
години.

Но, духови у одајама беху без ичијег сна. Зидови немоћни
задржати их.
А њих некадањих станара могло их се тражити свуда
по најдаљем
свету и папрати, у шуми рабацијских сати, на литијама
ледених бури,
само нигде у Истинитости чуварке-брезе и клупе пред кућом.
Само нигде
тамо за радост живота што некад се по кућној кваци по
сатима дана
зарад споне душâ пела.

Беч, 28. фебруар 2020.

ОДА СЕЋАЊУ

О, проклете светле нектарске росе дао сам сузом
и видим сада чистих ствари ток што убада ми у око
ни на најгрубљем ветру увенути не могу!² Видим велике
што расуше се и храстове под којима се у таласима љуља
извор се с линијом танког млаза воде спушта према жбуну и
према жетеоцима у пољу збијеним под небом летњим без
бора и ветром без хлада.

Видим огромне конаке живота у скоку са срном расипне
што красила је виткошћу пропланке шуме са стварима које
долажаху. Видим оно даље што долази да живим, да избацам
и предам се путу што отпоче крштењем и занавек потом
гробу греди.

О, вају дана искушаних жељно. Пређени пут сав у једном
преосталог крај стазе и опија вином што уме да заборавља.
осовљују се међе. Све к'о резом оста тамо преко, нешто
што се душом смеје. Лептири и виноград витак, струја
иза живице огрозди зелени под јаром усправног лета када
небом звони прокључало подне.

И све се лепо види: и лале и петуније и пут после кише и
што окружује га пузавица тананог дрхтаја. – То сећање на ме
на крило у хладу под вишњом знамење вере: што било је
сукрвице дана, замућена зрака биља, ружа родитеља за
што оре у чашицама прозора куће тежину и даљ знамења
чекања прошла – живота нашег неизменљива основа.

Беч, 28. фебруар – 2. март 2020.

²Алфред Тенисон, „Ода сећања“

Јованка СТОЈЧИНОВИЋ Николић

ВЕЧЕРЊА ПЈЕСМА

Помало се смркавало
И сва се Свјетлост у ноћ повлачила
Да мрак своје звијезде пронађе

Отац ће мајци
Хајдемо једну партију...

Просуше се Црне Домине по столу

Мијеша мајка своје разговоре
Увлачећи оне скраја у средину
Оне из средине на други крај
Па опет Поново И поново...

Изнутра Обазриво рука крене па застане
Као да их ућуткује или преусмјерава
(Гледајући Оца право у очи)

Он поглед спушта надоље као на Велику тајну
Пратећи своју забиљежену (домину) у очима
Важну као Држава Са шестицама у оба поља

Напокон у рукама је оружје од пет домина

Црне им се леђа међу искривљеним облицима
Родитељских прстију

Ко излази
Мајка ће

Онај ко има дуплу шестицу

Шта ако нико нема Опет ће мајка

Отац подиже обрву и руку
Заустави дисање да му покрет не оспори
Стави Дванаест црних тачкица на сто као Стожер
По шест на обје стране

Мајка ћути... Гледа у своје руке као у
Помирљиву празнину

Опет си се о моју душу огријешо
(Или ме то живот искушава)

УСКОТРАЧНА ПРУГА

Мој отац би дошавши из службе
Послије двадесет четири проведена сата
На ускотрачној прузи у Јоховцу
Рекао мајци

Само да мало прилегнем
Да пружим ноге на сећију Изван потамњелих прагова
Међу које сам поскривао сваки дјелић Свјетла
Из мог сна

Онда ћу у нови одсјај дана
Па макар ме овај вјетар који чујем
Одувао у небеса Богу на испомоћ
Изуј чарапе Мајка би
Опери бар ноге да проради крв у жилама
Па онда се одмарај Ето већ си заспао

Ко каже Ја то само под капке гледам
А шта све видим
Боље је да ти не говорим

Мој брат и ја
Сједимо на зеленим штокрлама У кухињи
С књигама у рукама И чујемо како отац
Зубима дроби преостало вријеме

Мајка спушта лавор с водом
И наговијештени разговор са усана

Претвара се у пружног радника
Као да вади камење из очевих укоричених чарапа

Намоченим убрусом у топлу воду
Прелази преко очевих намрешканих побијељелих стопала
Као преко свог живота
Као преко врелих шина Царства земаљског

МОЈА МАЈКА

Спремам се већ неколико дана да те обиђем

Велики је снијег на брду ритешћанском
Али много мањи од жеље да ти дођем
И упалим свијећу

Да те њежну из живота
Никад не пробудим

СВЕМИРСКА РИЈЕКА

Мајци Милени, 8. март 2017.

Сад кад знам да ме на дрвеној веранди
Више не чекаш
Покушавам зауставити вријеме
И онај крилати облак наговорити
Да се не помјера ни мало
Из дубине твога тијела
Преко небеског поља
Да не проспе кишу
И спере наше гласове који се већ
Четрнаесту годину успињу под мјесечину
Да те додирну

Кад очима као зрачком живим
Прелазим преко Твога тијела у Свмиру
Нестане помрачење сунца
И ја те гледам у небеској лађи
Скрупчану
Као у Ораховој љусци

Кажеш није ти тијесно
Тражиш само ослонац у језгри
Као у хљебу од пшенице са наших поља
Сакривеног у језику дјецу док хранимо

Ево мене Свемирска ријеко
Долазим ти
Као усклик на крају реченице

С прољећем
Јер знам
Прва си причест у башти
Међу љубичицама

Прва вода која нас опкружује
Док рађала си нас

Први извор из којег кључа ријека
Која нема вулканско поријекло
И прати нас за живота

ГРАНЧИЦА ЈЕДНОГ ФИКУСА

Пеглајући његову кошуљу избјегавајући сјенке
Околних ствари које се ломе преко стола
Откидох гајтаном гранчицу фикуса

Никада до тада нисам осјетила бол остатка стабла
Који се растаје од дијела свога тијела
Бјежи простор кроз који бих и Ја могла
Изван овог нестајања
Као шум воде из пегле претворен у пару

Не напушта ме језа од врелих отисака

Претварам се у крагну око врата
Коју посебно пеглам по цијелој површини
Заобилазећи прво дугме на крагни

Оно је увијек откопчано да врат не трпи
Тјескобу овог свијета као и кошуља што сања
Оног коме пеглање није важно

Сунце огледа своје тијело на стакленој
Вази у сусједној соби из које тек
Пуштено коријење гранчице фикуса
Провирује у живот

НОВЕМБАРСКИ РУЖИЧЊАК (2017)

Последњег новембарског дана
Убрала сам букет ружа у свом Ружичњаку
И спојила у валикој кристалној вазни
Њихова тијела у води до струка
Размишљајући да ли собна температура
Може живот да (им) продужи и да ли је
Тренутак цвјетања залеђен прошле ноћи на минус два

Помиловала сам Погледом сићушне дрхтаве очи
 Осјетивши како се траже у мојим
 И отишла на спавање да их тек тако
 Не оставим између живота и смрти

У моју спаваћу собу Те ноћи Сан не долази

Устајем и непогрешиво у мраку
 Проналазим кваку на вратима

У мраку звони и телефон

Кажем Погрешан број и настављам
 Из вазне са ружама да слушах откуцаје срца
 У којој се води битка за живот

За само једну ноћ цвјетови нису исти

КОСМОС У КОСИ ЖЕНЕ

(Уз изложбену поставку слика Миодрaга Ћировића Ћуре)

Опет се покренула коса
 Да се удаљи од своје главе

Космос је само привидно мјесто боравка

Вратиће се у своје тијело
 Кад свака влас буде помјерена у малу Свјетлост
 Што каткад промине кроз живот жене

Три женска лика дио су цјелине
 Који можда не знају да су сјенке једна другој
 Нити ко станује Горе
 У кућама изнад њих
 Минијатурним наспрам мисли
 Које жене носе у својим тијелима
 Да приближе небо

Са слике такође са мотивом глава
 Потписаном испод „Са осмехом“
 Посматра ме жена својим васионским оком
 Желећи да угледа сунце (док у њему не нестанем)

Једва прикрива чуђење на лицу
 Предосјећајући наговјештај олујног вјетра
 Који би могао умјесто Бога
 Само за себе да их створи

Да има Духовну храну
 Која се посљедња и најтеже проналази

Александар Б. ЛАКОВИЋ

СЛОВО О ОЖИЉКУ¹
Ђорђу Деспићу

МАПА ОЖИЉАКА

Песма – мапа ожиљака.

У самоћи
где су ожиљци
још замишљенији.

Удаљујући се
свако од себе.

МОЋ ПРОРОКОВАЊА

Ожиљци
поседују
и моћ пророковања.

Не само читања
и осећања прошлости

Кад се загледам у ожиљак
видим и свој живот
невидљив.

¹Стихови у циклусу песама „Слово о ожиљцима“ настали су од књижевног осврта који сам писао поводом Деспићеве песничке књиге „Ожиљци и друге песме“ (2018). Зато је доживљавам као заједничку поему, и Деспићеву и моју. И као мој стиховани приказ поменуте књиге.

БИЋЕ ПРОШЛОСТИ

На сваком од нас
на себи
или у себи
ожиљци
видљиви или не.

Који
у осами и неизвесности
кад тад
проговоре.

Њихова загрцнута прича
биће је
наше прошлости
на које се
саплићемо.

У СВЕТУ КОЈИ ТО НИЈЕ

Ожиљци су пречица
упознавања
самих себе.

А то је најтеже –
сведочи човек
кога су по ожиљку
препознавали
још пре нове ере.

Много је тајни,
илузија и разлика,
безличја и наличја.

У свету који то
одавно није
иако би то да сакрије.

АНАТЕМА

Неки ратници
само по боји
и изгледу ожиљака
разликују
где смо се
изгубљени и расути
требали, могли и морали
пронаћи
у црквишту
исељеном из нас.

Због неке анатеме.

Можемо ли заједно
преживети
под љуштуром самоће
у чекању
нових ожиљака.

ЧИТАЧИ РАНА

Могло је бити много горе –
теше нас
времешни и чудни
читачи
ожиљака и рана.

Ожиљци све говоре о нама
који их имамо.
И о онима
који још не знају
да их имају.

Какав ожиљак – такав ратник.

Чим виде ожиљак
читачи знају
ко смо били
и какви ћемо бити.

Устану и оду у даљину.
А причу од ожиљака
међу нама остављају.
Да влада онима
са највише ожиљака.

ГОВОР ОЖИЉАКА

Ожиљак говори
колико смо
спремни на жртву.

Нико не зна
коме смо обећани
заједно са ожиљцима.
Себи, песми или лавиринту
на који смо сви ми
унапред осуђени
у Кафкином „процесу”.

Одржаном пре него смо рођени.

ИСКУШЕЊА

Ожиљци су житија страхова,
колебања,
искушења.

Из којих се писац извукао.

А можда и није.

Ни са песмом,
ни
веровањем у њу.

ПРАЗНИНА

Песма нам је неопходна.

Без маште
и осећања
нема ни песме.

Веруј ми
ништа није замишљено
само
по мери твоје празнине.

Знамо
и за гора времена.

ОЧИ ДЕЦЕ

Све потиче
и све је условљено
светом детињства
и завичаја.

Не само стварност
која то
одавно није.

Ни литерарна
која се и даље
гледа
очима деце
из места
где смо рођени.

ЛИНИЈЕ ЖИВОТА

Опстају само песме
са више лица
и мало речи.

И са више
ликова у њима.

Са наравијом тишине
и медитацијом
одложеним
у ватри
кључних шапата,

који чекају
да се
наше линије живота
споје
у браздама песме.

Саша НИШАВИЋ

ЛЕВА РУКА

Александри Матовић

Узалуд су биле сузе и јецаји
Везали су ми
Леву руку за столицу
Док прсти не помодре
Зна се ред
Десном се пише
Левом корача

Наједном се побуни
Моја сирота мајка
Преместише ме
У други град и школу
А ја и после
Седамдесет лета
Као да видим
Очи мрског учитеља
И поново почињем да дрхтим

Чикаго, 20. 10. 2018.

ПОГЛЕД

Од Твог погледа
Камење олистава
Борове на њима садиш
Ведрину разливаш

Буре и ратове
На трен умириш
У целатовом срцу
Змију успаваш

Нестају страхови
На трговима се радост проповеда

Из дубоких јама безданица
Суза црних риза
Допиру твоја светила

КАКО

Драгомиру Шошкићу

Како задржати
Свету кап на челу
Завеслаје духа
У дечијем дрхтају

У веку чулне опсене
Кад се зенице гасе
И трептај нас дели
Од слома и смрти

Како у варници
У зрну просовом
Бесмртно словце бити
Конце за небо везати

ЦРВ

Црвоточне су ствари
Венчаница која кров држи
Витке брезе воћке и ограде

Утихнуло је бренце у звону
И шева у пољу
Из сваког зрна окце његово сева

Црвоглаво је стадо
Са својим пастиром

Црвоток је у кацама
Таваници и фрули
Која никог не буди

У крилцу прозорском
Празнина се огледа

СТРАШИЛО

Данима
Сподоба
Изнад мене лебди

Дах ломи
Кошчице крчка
Радост моју вечера

Сад сам љуштура
Страшило које ће спалити
Срце скитнице огрејати

ПРИЧЕСТ

Верољубу Вукашиновићу

Због неког начела
(И вишег реда)
Са длана слављеника
Жртвен причест прима
Јагње одабрано

Пре свитања
Видеће последњи сев
У зрну соли

Из влати траве
Шапат чути
Опрости сунчева трепљо
Јагње свилоруно

ПЕСНИК

Кад су опроштајном песмом
И читуљама огласили његов име

Кукци и смрдибубе
Почеше да се хране
Свежом фарбом и оловом

Кидају вокале метафоре
Живот и славу за које није марио

Док су коноп пресецали
Ледиле су се сузе на образима
Црни шешир попут рањене птице
Се окреће и пада

Дах пресмртних речи
У мене се усели
Кроз ждрело душнике
И гласне жице

Још певаш живи песниче

Снежана НИКОЛИЋ

БИОГРАФИЈА

Измишљала си речи за тело (друштвена игра
у којој медвед посвећено, мајчински гризе своју
заробљену ногу да би се спасао). И то тело се полако
осипало и подсећало на спарушене коре јучерашњих јабука
из чијих пора отиче умор и написани рај. Није те
могао више ничему научити. Знала си све конвенције, чак
и умала против једне јер си волела, рекла си:

Или све или ништа.

Кућа коју сте изградили почела се љуштити и отпадати са
језика кад си се запитала шта је заиста стварно.

Тело се вртело попут шила које разбацује иверицу
не знајући на чему да заустави поглед, нити од чега почиње

биографија.

Хтеле смо да је изгриземо, да на тренутак престане све знање,
да наш троми Бог падне с дрвета као трапава животињца
коју ћемо мазити по стомаку и смејати се ономе што смо

измислили

и што нас изнова измишља (та игра у којој медвед умире
и у његовим топлим мртвим устима неко успева да се загреје).

ЗОВЕМ СЕ ИРИС?

Моја кожа се дели на оштре пахуље,
на коњско копито и беспрекорну послушност, на кћеркин плач
кад је испала из колевке и нико је није хтео подићи након чега
сам схватила да само Бог сме бити невидљив, на плаве
усне мог мужа које сам ноћима скупљала у једну ноћ,

Не смеш заборавити његову лепоту.

на научене приче о повратку
док посматрам како се кожа претвара
у прашину. Више ми не пада на памет ниједан мит,
ниједна метафора којима бих могла поткрепити
тај догађај властитог отцепљења,

Не смеш заборавити њену лепоту.

на ноћ у којој име постепено престаје да означава дом
(за чланове једног афричког племена то би значило
разорен: не открити своје име странцима прва је
одбрана од странца)

на ноћи у којима изнова долазим до исте рушевине
која је језик, дом, кожа, име, странац, сама метафора
и у њој ниједно правило не значи ништа.

Зовем се Ирис?

ПОДЕЛА СТВАРНОСТИ

Воз је секао слику света у коју сам покушавала
сместити своје тело и пртљаг уздуж прозора офарбаних у црно
као да и сами имају потребу да се одморе од стварности
од њеног прах шећера и мишјих лешева. Носим
запуштеност пејзажа који још хране зимска уста
притајеним страхом од будуће раскоши, тријумфа
у кљууну голубице, али све живо је процес
крпљења, још један зев отрованог пса у календару.
Деда је зато непрестано ходао и надгледао земљу, верујући
да ће њену пуну утробу подићи на ноге. Тај мирис је једино
недељив док се текст прелама надвоје натроје
у називима станица, у ћаскањима путника, у говорним манама
двоје деце и мајке у чијем се језику Бог никад не појави
целовит.

Ништа. Кроз изгребане делове стакла одложена спољашњост
продире на наша седишта. Ускоро стижемо. *Усколо стиземо.*
Подижемо се налик на клијање заборављеног поврћа на столу,
налик на развој из сликовнице. И у свој распоред уписујемо
време чишћења кавеза.

ШУМ

Између тонова и шума у срцу нема суштинске разлике –
 прочитала сам то у једном медицинском приручнику који
 сам затекла у фиоци после усељења. Сваки пут сам отварала

страну срца.
 И брзо га затварала, то је попут враћања глагола у инфинитив:
 бити у основном облику пружа осећај сигурности.

Напољу је шумило срце.

Шум у комуникацијском каналу настаје услед претеране
 редундансе
 што онемогућује саму поруку. И ова реченица је шум.
 Не треба заборавити да на крају те Јакобсонове схеме није
 уцртана
 потреба примаоца да и шуме претвара у поруке.
 Та *потреба* се углавном назива љубављу и не тако лоша
 метафора била би: *љубав је олистали шум.*

Срце

је као и птица – реч која се налази на срамном попису
 превише коришћених речи у српској поезији:
Срце, ти си излистано.
 Одређене речи тако напуштају језик, али из њих не престаје
 да истиче првобитна боја: *Црвено сам и непрецизно.*

Између тонова и шума нема суштинске разлике.
 Између тонова и шума је плутало срце:

а) почетак потопа

б) тренутак у ком живот постаје могућ

ПОСЛЕ ОВОГ ПОТОПА

И нико осим голубице
 говорила је Ингеборг
 док је гутала лист
 који је ноћима опадао
 и најављивао нови живот,
 тек понешто од истине
 из њеног из његовог мора.

*О ИГРИ ИСПИЈАЊА ЧАЈА У КОЈОЈ СЕ ЧАЈ
НИКАД НЕ ПОПИЈЕ*

Празнина предмета ме је заробљавала.
Онај свет око неупотребљеног чајника у родитељској
кући у којем није начињена ниједна грешка.

*Напољу је лишиће било толико живо. Продирало је кроз кућу,
кроз поетичке забране.*

Празнина између речи ме је заробљавала.
Довољно је било да кажеш твоје очи и моје очи
би се нанова отвориле постајући жудња света
која је покушавала да види све – види превише?

*Било је нечег суптилног у поимању кривице која припада
јунакињама. Оне узимају од земље, од дрвета, од мушкарца.
Кад би прича била брдо, оне би се скотрљале.*

Али више од лепоте, вишезначност. Како је смешна
та могућност очију да угледају створени свет у којем
их никада није ни било

а име им је већ изговорено.

Но најбитније, и туга може постати флуидна,
као и значење, зар не, Барте?

Боро ГВОЗДЕНОВИЋ

ПАРК

Човек браде дуге, повишег раста
сред зиме по парку шета,
мало погнут у дугачком капуту
у доби око шездесет лета.

Иње пада са грана смреке
и нежно спушта на дуге му косе,
благи поветарац панталоне љуља
испод којих се беле ноге босе.

Потпуно смирен у левој руци
држи цигару из које се дими,
кад кад на трен смело застане
да слику из видокруга прими.

Празне клупе оковане мразом
пред њим се беле дуж пута,
док из даљине к њему пристиже
умилна светлост – бљештавожута.

КОРМИЛАР

Пролеће је и сред реке
спуштају се капи росе,
један чамац мирно плови
с кормиларом дуге косе.

О вода је тако бистра
и чамац се по реци гега,
заједно са зраком јутра
одлази од свих стега.

Кормилар у једној руци
стално држи комад хлеба
према коме галеб слеће
са крилима пуним неба.

Благи мирис зрелог жита
окадио простор свуда,
још се види само тачка
плови ваљда знаде куда.

СТАРИЦА

Старица онижег раста са штапом
сред градске вреве полагано ходи,
погнута, са црном марамом на глави
сведочанство свога живота води.

Ходећи тако мистично и тихо
понекад баци поглед у даљину,
из сувог лица бистре очи сјаје
а благи поглед разоткрива чистину.

Од људи тек неко примети да она
смирење у срцу непрестано носи,
обично мисле да је скренула с ума
и да је пошла од људи да проси.

Старица са штапом смела и проста
јуродива шета док прилази вече,
изгледа ко да одрекла се света
а спасење душе од свега јој прече.

Док се месец иза брда бели
и јутро сванућа откуцаје броји
она сама на периферији града
склопљених рука ко укопана стоји.

ТКАЊЕ

Што год ткаш везуј конце за небо
Св. Владика Николај

Требало би непрестано ткати,
макар у кутку собе, у дубокој ноћи,
под крошњом дрвета на крају села,
у парку на клупи, куд нико неће проћи.

Требало би непрестано ткати,
у грму, пред јутро док се месец жути
тамо где те нико не може пронаћи
где не постоје сати и минути.

Требало би у тишини са небом ткати,
ткати, тако да душа постане мека,
једино тако можеш истински се дати
и видети нека пространства далека.

ХИЛАНДАР

У дубокој ноћи кад клепала затуку
из конака ка цркви силазе монаси
један по један скоро неприметно
улазе по реду духом горостаси.

У олтару већ одавно се моле
схимонаси пуни благодатног мира,
они што пристижу благослове траже
од Игуманије која грехе спира.

А Богомајка све их редом благосиља
и трећом руком непрестано пази,
Свети Сава гледа са свих страна
и усмерава ка спасења стази.

У припрати гостима се деле
имена људи за помен, на папиру
за бездетне, здравље и упокојене
свако од њих да се моли у миру.

Монах свећом на металној шипки,
сва кандила по правилу пали,
са висине спушта механизмом
прецизно да се уље не превали.

Пред кивотом Светог Симеона
клечи човек и за помоћ моли,
док зрака сунца у правцу амвона
сину за сваку сузу што се проли.

ДОБИЈАЊЕ ПО ВЕРИ

Вече се градом спушта
тачно по својој мери,
на небу светла се пале
и свако добија по вери.

Једној баки што клечи
пред иконом свога свеца
видећи веру њену
Бог јој даде без премца.

Сејачу што дању њиви
с вером убаци семе
Милостиви посла кишу
и убрза ницања време

За писаћим столом
песнику што с вером седа
одједном се пројави песма
и записа све од реда.

Пред моштима у цркви
док с вером је Отац чит`о
цео се простор смири
и стадо остаде сито.

Весна РАДОВИЋ

МИЛОСТ ВЕЛИКЕ КИШЕ

Подари милости, кишо, и десну руку пружи!
Какав је ово хаос што око нас кружи?

Какво сам ја то биће рођено у прошлом веку,
Што се наивно клело у лукаву реку?

И каква ми је мајка, ко ли су њени преци?
Кунем те једним животом, велика кишо, реци!

Где ли је она сада, на овом страшном суду?
Помилуј, велика кишо, твоје дете у чуду!

Опери моје лице, покваси суве усне,
Пре но што загрми и са небеса плъусне!

Можда сам само искра нечије блудне ноћи,
Што је сишла на земљу, начас, да преноћи?

Која је живела кратко, ко капља што се котрља,
Иза које ће остати, на цести, само мрља!

Дајем ти кључеве срца, велика јесења кишо,
Док неко други није изненада пришо!

Узми ме, велика кишо, у име Луне и крста,
Још мало крви имам у три дрхтава прста!

КЛИЦА У ЗЕМЉИ

**Memento, homo, quiapulvises, et in pulveremreverteris!*

Казала ми је ноћ, свесна немоћи праха,
Упркос тмине, док се њихала љуска ораха,
Како, напречац, нестаје крхко Биће,
Док рука Свевишњег, сакупља делиће!
Колико тајни крије, згуснуто језгро Земље
И како заобићи подмукло подземље!

Између два камена, данима, учим да легнем,
У хладне одаје Хада, гледам да побегнем!
И упорно се склањам од сјаја светлости лажне,
Тамо где ситне жишке никоме нису важне!
Где никог није брига, кол'ко је остало до краја
И да ли негде постоји поплочан пут до Раја!

Казала ми је ноћ, упркос милион слојева мрака,
Да дубље јаме нема, но што је земаљска рака.
Рудник камене соли где свако зрно ситно,
Када га мало протресеш, умисли да је битно!
И где, пре но што се роди, клица у земљи бубри,
Жељно пијући воду, док је хладна смрт ђубри!

**Сети се, човече, да си прах и да ћеш се у прах вратити!*

СВЕТИОНИК

Малено светло што ме мами
И кришом држи на нишану,
Док ми магла навлачи мрену
И дражи очињу живу рану,
Па, на трен, не могу да се сетим,
У ноћи кад ситан песак лети,
Не, не могу да препознам
Ил' којим случајем да дознам,
Откуда дође ова смрт туђа,
Од црног покроба, црња је рђа!?

Блиставо светло наде и спаса
Што се у тами јасно види,
А коме, некада, и сама Даница,
У чуду зна да позавиди!
На стени што се стрмо спушта
И руке шири према мору,
Камену главу чврсто држи,
Упркос ветру и жамору!

Малено светло што ме гледа,
С висине изван сваке злобе,
Што мирно живи у паузама,
Зачето изван морске утробе.
У модрим собама неме поноћи,
Док мирно прати бело једро,
Од силног страха, затрепери,
Док Месец, у море, баца сидро!

БЕСЈЕДА БУРБА ЦРНОЈЕВИЋА

За цекин' и пшеницу, а бијаше пшеница скупа,
Купих штампарску пресу и алат,
Од млетаčkih трговаца и надбискупа.
Очински благослов дадох, с Божјом помоћи нека,
Ко бистра вода потече,
Све, чега се такне рука Богочовјека!

Бог ми је једини свједок, а земља мала,
Пуста... Туђа је нога гази,
Без Амина и допушта!
Никога да чује, какве ме бриге море,
Од јутра кад се придигнем
И погледам, пут ове, камене Горе!

Но се уздам у Бога и Свету Марију Мајку,
Тешко је било, и раније,
У овом суровом прикрајку.
Није нам прва невоља, ни једина оскудица,
У име вјере и крста,
Молим се, нека нас сачува Богородица!

Пружам ти кључеве лавре, теби, смерни Макарије,
Печати прве књиге, у част,
Наше прве штампарије!
Јављам васцијелом роду и служитељима црквеним,
По овом хладном времену,
Омађијан вињетама дрвеним!

Позови седам монаха, под хладну Ловћенску греду,
Док се тамна ноћ спушта,
На прву страницу блиједу!
Нека се јасно види грб и застава наша,
Печати првогласник', достојан
И најситнијег слова Оченаша!

За цекин и пшеницу, а бијаше пшеница скупа,
Купих штампарску пресу, и алат,
Од млетачких трговаца и надбискупа.
Очински благослов дадох, с Божјом помоћи нека,
Ко бистра вода потече,
Све чега се такне рука Богочовјека!

- Цекин (дукат) – млетачки новац
- Првогласник – Октоих



Аца ВИДИЋ

УЗВИШЕНЕ СТРАТЕГИЈЕ

Повређеност држи кавезе прошлости,
изневерене снаге у сну обамрле
пред скорим намерама
разума без маште.

Нема снаге да се изнађе,
да се измести изван главе,
изван ока дубоко у поглед,
да се замакне себи на хоризонту,
да се измакне пушкомету
и себи недостижан собом,
да се води тај оштри ход кад се прели
става у лет на висине.

Сада је плахо струјање, ал' долази
кошава изнутра, у један дан, у трептај,
у један трен да зацели рана,
да се изједначи са сном,
што ни најлуђи, виловити, нису могли
сањати
о себи далеком,
још када се родио,
он,
патуљак зли из Големовог сећања

само је чекао крила,

али се зенит померио за октаву грома
и тишина је поравнала пучину,
а мождани строп претопила
у повесмо.

БЕЗБИСЕРЈЕ

Спустише се на нас
краљевски пингвини,
и небо је на одблесју хоризонта
отворило пукотину.
Чудо дана у приказу,
скори могући црни завршетак
савршеног смисла људског обзнања
које престаје да траје.

Толико знакова о пропасти
колико скупина обележја у симболима.

Зар од нас не види нико да
одлази најбоље, или је већ
зашло за планину Олимп?

Сенке царују. Хладноћа обузима.

Пингвини шљапаву доносе радост,
рибе се даве,
планине расту.

Таложe се сећања у седименте
од којих настаје обелиск
а привиђа нам се сунце.

Треперења лишћа разносе страст
виђења
и најаву
злослутног таласа
примиреног пред обалом
на којој ломимо шкољке
стопалима.

НИКОМ ЗА НИШТА

Бесан сам против светла
које се гаси,
и његово лице нећу видети никад.

И не могу купити љубав
за све, за помрчину,
а то ме превише занима.

Трилогија боја раздваја богове,
догађаје зависне од сплетова околности
као једине могуће начине
кроз које трчи време
носећи врећу из
које непрестано цури
ситан песак смисла.



Борислава ДВОРАНАЦ

ДЕТИЊСТВО

Дајте да попијем воду
Онако из флаше
Да натегнем
И сетим се детињства:
Кад пуних уста
Пијеш воду –
Пола хране у флашу
Испљунеш

Сви се гаде да пију
После тебе
Постидиш се мало
Поцрвениш
Обећаш да нећеш више
А већ следећи залогај
Заврши у флаши

Дајте да се сетим
Како се праве колачи од блата
И осетим мирис прљавих руку
Које провлачим кроз дугу косу
И блатњаве одеће
Запечене на сунцу

ПРОЗОР

Устајем сваку ноћ
Да отворим прозор
Пуштам мисли
Да лутају

Посматрам ту тамну смесу
Разбијену искрама Месеца
Небо танано а тамно
Њише тешким куковима

Гледам у звезде
Кажу да је лето
и бол пресеченог дана јењава
у сузама

Окрећем ручицу прозора
Пуштам мисли
Настављам да гледам
И сањам јутро без кише

ТРАВА

Када крвари млада трава
Нежно се уздигне
На ливади цвет

Окупа се росом
Покида ногом
Заспи на месечини
Изненађен пролећном кишом

Беле коцкице
Журно мењају рељеф
Док прокопан ров испуњава
Крик пресечене глисте

КАТАНАЦ

Сакрих кључ
Зарђалог катанца
Гласних сећања –
Пожутелих фотографија

Слажем их у
Лимену кутију
Затим увијам ланцем
И на крају додајем катанац

Ако ми запрете
Славујеве боје
Изливане из шешира свакодневице
Нека прво потраже кључ
У заборављеном сећању

ПУТОКАЗ

Овај билборд не ћути
И не верује у идеје
Немих личних карата
Фрушкогорских извора

Вешто расути путокази
Погрешних смерова
Осигуравају светлосни позив
У Недођију

Уз помоћ дрвеног штапа
Пуж се креће
И носи плаву врећу
Да осети укус дома
У тоталном освежењу
Набрекле снаге
Остављајући своју слуз
На путу за виноград

Мирослав ТОДОРОВИЋ

ГРЧКА СВЕСКА, 2

Итака И Друга Острва

ЗВУК ЗВОНА

Шумор таласа
Ово јутро у Нидрију
И све што видим
Запис је песма
Којој не требају речи
ТО је оно што траје
Што је семенка записа
У звуку звона
И таласа шумору
А светлост је књига
Она свевида

И ТА ИТАКА

За Љубишу Ћидића

*И ако је нађеш сиромашну, Итака те није преварила.
Тако си мудар постао, с толиким искуством,
па ћеш разумети већ шта то Итаке значе.
Кавафи ИТАКА*

Хиљадугодишња чује се
Тишина боје вечности
Светлост онострана из камена
Из мита мотри а још скривена
У живом језику приче и суђеног неба
Из свега што учиш а чега више нема

Песма = Живот спрема је и ово путовање
Пророштво из песме коју знаш испуни
Порука песника у твојој песми се објављује
*...и на острво да већ као старац стигнеш,
обогаћен оним што си уз пут стекао,
не очекујући да ти Итака пружи богатство.**

Итака дарова ово путовање
Послање песме светлошћу свевременом исписано
Богатство је све што си на путу видео
Што ће у речима песме Итаку своју наћи
Без песме као Глас поруку
Да на путовање ово из Трешњевице
Итаке своје старац кренеш

И видиш све вежње списа о томе што се збило
Што сада је тачка на камену она пукотина
Из које чуперак траве избија
Гледаш прилази коза и пасе
Призор од искона метафора вишња
А ти песнице у обресе древне песме
И своје речи стављаш
О томе тишина прохујалих векова

Гледам је на острву у селу Перахори
Чујем у Трешњевици Итаци која увек чека
О томе плаветнило јонско таложи стихове
Миленијумима што понад шуме
Док митови нови из старих слове

Сада знаш
Заслужио си песму о томе
Ону што у себи носиш

(*Итака – Кавафи)
Нидри, Лефкада, 25. август 2018.

ПЕНЕЛОПА У НАСЛОВУ

За Обрена Ристића

Не тражи Итаку јер ћеш је
Тек на крају пута наћи
У Тијовцу где те је небо угледало
Као и ја у Трешњевици где ме чека
Све оно чега нема због чега се песма живи

ЗЕВС на излогу маркета
 О судбини митова збори
 Одисеј се објавио у броду што острва обилази
 Сваког дана на Итаку пристаје
 Дионис с винске влаше наздравља
 Пенелопа се осмехује туристима
 Каже да је прича измишљена
 Никога ниј чекала
 Није имала куд из овог крша да оде
 Кому козе своје да остави
 О Одисеју годинама ништа није ни знала
 Све друго је песма
 Песма није истина она је душа живота
 У којој је све чега на овом свету нема

Кажем како је Далмација пуна Пенелопа
 О којима нико не певаше
 Њихови Одисеји се никада нису вратили из Америке
 Али чему исте приче када су у једној све сабране

У Нидрију видех и Хомера
 Издаје моторе туристима
 Одмахује руком на помен Илијаде
 Кога више митологија интересује
 Ово је време других прича и забава

Отишли су стари митови
 А ми још нисмо стигли да за нашу белину
 Измислимо нове Како и чему
 Када ће све ово што видимо бити
 Сенка измаглице понад пучине
 Обриса белине и ове

Нидри, 23–28. август 2018.

ЗОРА НАД ЈОНСКИМ МОРЕМ

РУМЕН неба над сивилом планина
 Благослов плавети и будне боје пучине
 Зраци јутарње песме
 Од памтивека призор што песника чека

Гледам
 Отвара се Библија видеља
 Види метафизика вечности
 Као гласови богова које још чујем у таласима
 Све је у књигама заборављеним

Над пучином небо
Опис
свевремени

Што у твој погледу види
Рађање песме
Зора над јонским морем
Која ће *саму себе да унесми*

ЛИНИЈА ХОРИЗОНТА

НЕ размишљај о
Поезији на обали мора
Гледај линију хоризонта.
Ишчекуј
Слушај
Звук звона и чуј молитву неба у том звуку
Што и јутра овог порука је коју таласи
Доносе док их јутарња зора позлађује
За стих песме коју гледаш од
До памтивека исти

Оне што од Постања песника очекује
Загледана у мој запис на песку остављен
И зато
Не размишљај (не читај) о поезији на обали мора
Јер песма се рађа када из дубине ћутања
Реч зацвркнуће ил
Плач дечији зачује

Лефкада, 29. август 2018.

Наташа БУНДАЛО МИКИЋ

УЛИЦА

Постоји једна улица у родном граду
У тој улици је само једна зграда
Са четири улаза и само једним осмехом
Веселог комшије који продаје новине и цигарете
Од када је тај комшија ту
Улица више не носи име једног владара
Та улица, та зграда
По главном граду једне државе се зове
Државе која нас је напустила
Али ова песма није о политици
Ово је песма о једном детињству
У који се изнова враћа
Тој улици где се два булевара љубе
Тој згради и једном прозору
Испод кога је један дечак спрејем
Давно написао своје име
Испод тог прозора је једно дрво
Које је шапутало једној усамљеној девојчици
Која је највише на свету волела своју мајку
И гледала како плове облаци са седмог спрата
Узбуђено чекавши зеленог пезејца
И оца да донесе
Барбику за рођендан.

СТАРА МЛАДОСТ (МЛАДА СТАРОСТ)

Како сам само поред њих стара
чини ми се да сам старија него пре пет минута
од када нас је повезао такси
у улицу песника
на тргу волим те је седео један човек
поред себе је имао актовку

наочаре одложио на онај прашњави
 смедеревац без дрва
 и изгледао млад
 неко је заборавио дрвену штисаљку за качење снова
 веш се сушио на металној огради
 нико није залио цвеће
 како сам само остарила
 као она врата од подрума
 која су поправили пре 35 година последњи пут
 зарђала квака
 која се помера лево-десно
 а степенице воде ка паду
 боре не бројим
 одавно
 не помаже ни крема опојног мириса
 у коју су ставили неке екстракте цвећа
 поред њих ни поезија не буја
 песма ми је застала у грлу
 не помаже ни хајмлихов захват
 само када ми рибља кост западне
 при једењу чорбе на некој другој песничкој вечери
 млада сам само када паднем у наручје
 оног мудрог ветра
 који каткад задува равницом
 и врати ми осмех на лице
 да се осетим вољеном
 макар на тренутак.

ЗАГРЉАЈ

Колико се само
 боли слило у том
 Када рекао си
 „Не могу данас”
 Колико је само
 Птица сломило крила
 О кишну јесењу кап
 И колико сам ноћи
 Провела питајући се
 „Где ли је залутао онај
 Који ће ме погледом својим
 Заувек загрлити?”

НЕДОСАЊАНО НИКАД

Ми нисмо били љубавници поред реке
И никада се нисмо ухватили за руке
Не, нисам осетила твој пољубац у чело
И нисам ти написала ниједну песму о зрну наде
Срећа је пролазна ствар
Неухватљива за нас неуге
који немамо вештину хватања белог голуба мира
Али мир нам је потребан
Ми нисмо били бунтовници ове равнице
Са западне и источне стране
Цртајући тешке боје које су красиле животе наших мајки
Ти си причао ијекавски о Богу, уметности и како сам лепа
Слаткоречивим погледом на измаку лета
А ја сам екавицом певала о витезу широке душе
Који је храбар и одважан попут Ланселота
Никада се заиста нисмо додирнули уснама
Ни осетили једно друго када су се очи расаниле
Разумели смо се често
Али се и нисмо разумели
Љубав је стајала на највишој тачки у шуми
Која је заклањала двојину могућности бивства
У једном трену сам журно наставила својим путем
Остављајући те на клупи снова
Где си разапет између првог и другог себе
Маштао о недосањаном никад.

КИЧМА

Кичма боли свакодневно
Јер тежак је овај живот
Који на њој почива
Препун среће у тузи
И туге у срећи.
Питате
Како је то могуће?
Једноставно.
Једног носим на кичми
Другог у рукама својим
Који ће ме пре сломити?

Милан МИЦИЋ

СЕЛИМО ПОЉУПЦЕ ОД КАПИ ДО КАПИ

Негован, чудан свет.
(Са још живим
комадом неба.)
Тешко време свемира
и чврсто обраћање
животу да вечно
ваља бити сит.

(Свеже ране
сунчеве светлости.
Велико бешчашће
удаљених звезда.)
Слаб сјај кашике
за ручком у кругу
са привидом породице.

Разуђено плачкама мрак.
Товарим сенке
на журбу.
Мој вечни дремеж
на пени
и никад исто
нестајање пред зору.

(Мрак има
укус оданости.
Више оштећења
на мојој слабости.)

Знам да ми коса
није жива...

траг поезије

(Голим рукама
хватам
глас.)

(Голим шакама
грабим
гркљане ваздуха.)

Сенке око мене
путују саме,
и као
покисла штенад
долазе ниоткуда.

Појавила си се
у новембарској ноћи.
Изгубљена у
осмеху очију.
Као љупки трик
голицала си
ми душу.

(Лагано и тихо,
као пером.
Кап по кап
твог одјека
на белу
пустињу душе.)

Рекла си :
„Полако!“

Рекла си:
„Њушке су биле
у праву.“

Причала си:
„Они мењају
материју у срцу
за материју ничега.“

„Ми морамо
другачије!
Нема везе
што је слаб
вид тренутка!

Да пробамо
да дишемо
наопако!

Можда нам успе!

Ако нам успе:
онда смо
љубав!“

Причала си:
„Није ред
да се пева
док заливамо
пустињу.

„Певаћемо
када буде
јака киша
по њој
и тада ћемо
селити пољупце
од капи до капи.“

Имали су укус
истанчаног, непознатог
васионског тела,
Брано.

Та ноћ
била је
као кап кише
на плесној сцени.

Слушали смо
како дрхи
љуска јајета
у мраку,
како недељна ноћ
шета лево-десно,
како нам се
погледи везују
канапом љубави.

Пољупци у мраку
били су
случајни залогаји.

Мој грч.

Твоје усне
храниле су ми ране.

(Очигледно твоје завођење!
Прогнала си ми
очајни новембар
у врели август.)

Повређивала
да би ме лечила.

Узели си
цак из мене
и понела у ноћ
на раменима
боје седефа.

МОЈА НЕЖНОСТ НИЈЕ ДЕЛОВАЛА ЧВРСТО

Са тог брда
простирао се
луди видик.

Само једно
време.
Уживања од стакла.
Нови смисао
трбуха којег славе
и праведни и неправедни.

(Испод маске
био сам плен.
Тешко бреме
сата.)

Знак кише
у костима.

Чврсто су
спавале боре.

Пришла си ми
на брду.

У збиљи сам
позвао љубав.
Јаукнуо...
Молио близину
да преживи.

Какав смо били
ненапојени свет.

Камен што
мења боју.
Жудња за лицем.
Ћутња о разлогу.

Две омршавеле
звери што једу
љубав и пуштају
усне и руке
да се сналазе,
Брано.

Веома дивљи
разум.
Пожељни упад
бола.
Злонамерна
мртва природа.

Моја нежност
није деловала
чврсто.

Срушена садашњост.
(Са мислима
што скачу
уназад.)

Ракија под
оштрим углом
времена.
Као лек.
(Са температуром
почетка.)

Топли ужас
и земља
која није
добро причвршћена.

Звезде што су
одлучиле да
умру у болу.

Једне ноћи
осликала си ми
кућицу душе.
Прво случајно,
па онда
с намером.
По тежини
исписала своју
усамљену, питку
брзину.

(Био је то
пољубац боје
језера.
Одрасло чудо.
Борбена моћ
сунчевог зрака.)

Био је то
невероватни скок
у љубав,
Брано.

Санда РИСТИЋ СТОЈАНОВИЋ

АФРОДИТА XXI ВЕКА

(НАГОВЕШТАЈ)
Афродита изгубљена у
Концентричним круговима стварности.
Дан је наговести у
Стиску сумрака и брзоплетости тишине.
Афродита на лицу сопствених промашаја,
Спонтано предводи јуриш безакоња наших жеља.
Ноћ је црта у помраченом кругу цивилизације.
Дан имитира њену игру,
Скривену у неким делићима наших илузија,
Животу и смрти.
Сунце гледа у ломачу тишине.
Небо огрну гнев птица нашим дахом.
Земља црта гнев свој нашим трајањем.

ЕВРОПСКА АФРОДИТА XXI ВЕКА I

Сунце је замаскира у наша трајања.
Дан у својој недођији
шири мапу њене неприлагођености
и на тој мапи помера наше жеље
непокорностима наших ноћи.
Европска Афродита,
замењује статуу Сунца
на тргу наше смелости,
на тргу свих наших борби.
Из руке баца мрвице сете,
За голубове наших понирања.

Инсталације јутра укључише је
у своје постојање.

Конструкције наших ноћи
виде је како шета по њима,
носећи у рукама облик Европе,
носећи у очима име Европе.

АФРИЧКА АФРОДИТА XXI ВЕКА I

Ноћ црта силуету жене,
и схвата црну боју њене илузије.

Дан њен облик изједначи
са обликом Африке.

Њене очи види читав
један континент наше сете.

Ноћ спусти њене илузије
у своје боје.

По црном континенту њене лепоте,
шетају деца њених јутара.

Лавови њених жеља растргнуше
антилопе нејасности њене судбине.

АФРИЧКА АФРОДИТА XXI ВЕКА 2

Маске светлости је
измештају у црне реченице света.

Ноћ слика свет и њу тражећи
своју унутрашњу слику Африке.

Маске ваздуха имитирају,
игру њене свакодневице,
и набрајају сводове њених храбрости.

Црно дрво њене неустрашивости
цвета у
разним догађајима једног континента
изрезбареног кљовама њене унутрашњости.

Жирафе и лавови њене сете
пију са извора углачаних њеном снагом.

АЗИЈСКА АФРОДИТА XXI ВЕКА 1

На недовршеној глави њених снова
очи су Кина и усне Вијетнам,
а дрскост и лиричност времена завршиће
тај низ народа на њеној глави.

Мртво море гради
разне своје нове називе од
прекаљености неба да дозове
птице и своје и наше снаге.

Тундре, пустиње, тропске шуме
склапају њене руке у облике и невремена и времена,
руке којима она наглашава Хималаје
своје борбе и напора да
задржи Бајкалско језеро
на челу свог пркоса.

АФРИЧКА АФРОДИТА 3

Лав запао у игру очију твог Месеца.
Њена кожа се трка са леопардима људских страсти.
Небо затвара своју страст
у своја поређења ње са птицом.
Афрички слон и на њему
јаше кусур њене имагинације.
У шакама Сахаре, гори песак наше лудости.
Хијена сакри свој глас у заставе твоје таме.
Црно се буса у груди и
глади гориле наших страсти.
На точку твоје имагинације антилопе и газеле
измишљају наше скокове у непознато.
Убрзање наших крајности у гепарду ритмова,
гања вечну измишљеност
наших и ноћних и сунчаних страсти.

Олена ПЛАНЧАК-САКАЧ

МАЈЦИ

Огромно јато птица
умноженим цвркутом
најављује свој одлазак.

Злати се крошња старог ораха
у гранама скривено срце
куца само за нас.

Новембар је тако топао
као и тада када си родила
своју најмлађу кћер.

Капље жуто лишће безгласно
у Хароновој барци плови
још једна душа у вечност.

Над гробом лети лептир
и сада знам круг љубави
се никада не затвара...

ОРИГАМИ

Задивљено гледам како твоје спретне руке
пресавијају папир прецизно математички
техником оса и дужи и размишљам
како се давнашња јапанска техника
данас из естетске сфере преселила у науку.

Са великим стрпљењем показујеш ми
како од комадића папира
чудом давнашње вештине
из твојих руку
полети папирнати ждрал.

Јапанци верују да хиљаду
папирнатих ждралова доноси срећу.
И ја верујем у труд.
Занесењаци верују
да ће оригами спасити свет.

САЛЦБУРГ

Залеђена река, огромно јато
прозоблих лабудова
божићни тренуци...

Бљеште украшени излози продавница
пуни скупочене робе
коју не можемо купити...

Размишљам како је Моцарт био сиромас
док ми у ушима одзвања његова музика
полетна, живахна, дитирамбска...

Пуна жудње за животом...
Дух ипак надилази материју...
Грејемо се загрљајем.

Питам те: – Колико ме волиш?
– Довољно, довољно... – говориш,
док падају крупне пахуље...

МОМ ГРАДУ

На винском и римском путу
на дну усахлог мора
из муља, песка и соли израња
град на обалама рајске реке.

Кроз наслаге времена и успаваних
сећања пуца тајна која се
слути испод печата светлог,
слободног краљевског грда.

Повеље, едикти, грбови, заставе,
скривени лавиринт људских судбина
становника и поданика, белег времена
у споменицима вери, величини, али и таштини...

На ободима Балкана и Медитерана
са китњастим барокним палатама,
трговима, бунарима, чесмама и фонтанама
обременен смислом трајања и сећања...

У боји касног поподнева полако
нестаје зима у корацима пролазника
са звоника чује се бат вечерњег звона
одјекује трајно је и вечно само кретање...

ЈЕФИМИЈА

Туга је бременено утростручено
без оца, сина и мужа
нестаде дома њена
што цветаше кратко
као мајчина душица.

Пала је круна, брише се краљевство
витешки гину велможе
аскетска јутра звоно огласи
неодгодив је пут до небеског прага
где тајна спокојно чека.

У равнотежи тишине заноћило лето
сутон полако урања у ноћ
не додирнувши јој рамена
ни гласа да је помери
дуга су бдења њена.

Вера је широка као свитање
сени су њене свуд` око мене
и као пчеле зује векови
тиха молитва допире до мене
за спас раскош није потребна.

Урош МАРКОВИЋ

*

мој је народ прегазио море,
и планине, и горе, и још горе
Проклетије, и какве не...

мој је народ прегазио море...
мој народ – Христолики, Срби,
несрећници, кроз воду газили...

гледам како тоне душа мог народа
гледати и планина у грчу
у кршу, на некаквом Крфу...

мој је народ прегазио море –
попут Христа – страда, народ, мој
и топи се, у грехе своје, нестаје...

згрчи се и планина Грчка
некаква, гледа шта се догађа,
има ли душе – где – зна ли тонуту?

мој је народ прегазио море
и газиће га – све док
мора или њега не нестане.

*

са камена родног
са врха света
одлазе животи

црне очи и црне косе
и душе поносне
малог народа

по речи се познају
и по крсту на грудима
по дубокој мисли
што сја у очима

гробове је по свету расула
и људе што је заувек воле
свако се од њих после смрти врати
тамо где је Херцеговина

*

Призрен се бели
у зградама
под брдима

Призрен се бели
варош питома
црква голема

за триста и
шездесет и пет
дана свих година

бели се варош питома
изгубљена
у песмама

а насред града
та цамија
црква другачија

од моје цркве створена
бела
висока

на њу гледа црква моја
још старија
и не једна

но триста и
шездесет и пет
и још једна

она највећа
срушена
у песмама

*

остајем
овде
на земљи
моје мајке
под планином

остајем
овде
у води
моје крви
у пребистрој

јабуко
падни ми и
врати ми
мудрост

откриј ми
где
одлази
љубав

Мирољуб ТОДОРОВИЋ

КРАТКЕ ПРИЧЕ

(Снови, нађене приче и слике приче)

БИЋЕ

„Ако исток сунце свјетло рађа, ако биће ври у луче сјајне, ако земља привиђење није, душа људска јесте бесамртна. На њ је престол миросијатеља те у свјетлост биће окупао. Одавде се са свјетлошћу прва свему бићу насмијала зора. Од господње стријеле удара потресе се освјетљено биће.

* * *

Ево – рече слаткогласни ангел – сад ће време бити од одиха, што ви код нас ноћу називате. Тад ће мири и простори страшни слаткогласном грмјет армонијом вјечне среће и вјечне љубави.”



У канцама сам некакве птичурине. Летимо високо изнад земље. Испод мене бели зимски пејзажи: слеђена речица, ливаде и шумарци покривени снегом. Дрхтим, смрзавам се у танкој одећи. Врти ми се у глави, што од висине, што од несигурног лета птице која понире и уздиже се под ударима ваздушних струја.

У једном тренутку изнад нас запара жестока муња. Птица ме испушта. Падам ка земљи уз застрашујуће звуке неких небеских оргуља.

П. С.

Крајем октобра 1985. у новинама, доста неупадљиво: преминуо П. С. познати музички критичар и писац.

Сећам се, негде, се с' јесени 1961, дођам пред Правним факултетом. Чекам неког или само гледам како свет пролази Булеваром и Београдском. Одједном, Брана Петровић зове ме с' друге стране Булевара. Претрчим, поздравимо се. Каже ми, по налогу редакције „Видика“, чији је члан тада био са Данилом Кишом и Љубом Симовићем, иде до П. С-а да узме, или наручи, неки есеј. Он станује ту у близини, каже Брана и пита ме хоћу ли с' њим. Пристајем, наравно, ионако немам шта да радим. Онда кажем да не знам много о П. С-у. Брана објашњава: музички критичар, син једног нашег познатог књижевника стрељаног одмах после рата.

Улазимо у приземну кућу негде при крају Проте Матеје близу Славије. Сећам се полумрачног стана, љубазног лица једне млађе жене и гласова, сенки неких девојчица. П. С. је иза свега тога у собици претрпаној од пода до таванице књигама, дочекује нас седећи на кревету у пиџами, са доброћудним сетним осмехом који почиње од очију и разлива се негде преко његове седе кратке брадице.

СТРИПТИЗ

На суду сам. У скученој, полумрачној и загушљивој просторији доста света. Судија нам наређује да устанемо. Тужитељка, црнокоса, згодна жена средњих година, чита оптужницу. Оптужен сам да књигом „Пуцањ у говно“ узнемиравам јавност, а ту су још и шатро приче и роман „Боли ме блајбингер“. Бранилац, мој пријатељ из студентских дана, адвокат и писац, недавно упокојен, забринато врти главом. У једном тренутку тужитељка, одлаже папире на сто, раскопчава блузу и обнажује своје груди. Док је сви немо и запањено гледамо она изазовно наставља са својим стриптизом.

ТАЛЕС У ЈАРКУ

Талес је говорио да због трију ствари дугује захвалност Судбини. „Прво јер сам рођен као човек, а не као животиња; затим што сам рођен као мушкарац, а не као жена; треће што сам Хелен а не варварин.”

Прича се да је једном, кад га је нека жена извела из куће да посматра звезде, упао у јарак, и док је звао у помоћ жена је рекла: „Па ти Талесу, ниси у стању да видиш оно што ти је под ногама, како онда мислиш да сазнаш све о небу?”

ИСЛЕДНИК

Улазим у неку слабо осветљену собу. У соби, у великом кревету, спава човек са огромном главом која је у потпуној несразмери са остатком његовог тела. На сточићу крај кревета *Злочин и казна* Достојевског.

Човек се буди, отвара очи, упитно ме гледа и промуклим гласом каже:

– Ко си ти?

Ћутећи пролазим сточићу, узимам *Злочин и казну*, отварам књигу, упирем прстом на једну страницу и гласно кажем:

– Твој иследник!

СОДОМИЈА

Ужасна смрт догодила се недавно у Словенији. Три булмастифа су, у гаражи, на смрт изуједали свог власника, познатог доктора Сашу Б. Доктор је након гласног запомагања затечен потпуно наг у гаражи поред својих керов, али прекасно да би био спасен, Фотографија докторовог изуједаног тела доспела је у јавност. На њој је могао да се види и вештачки мушки уд с ремењем за качење око кукова. Неколико дана после тога објављен је извештај с обдукције мртвих паса. У њему је стајало да су пси били сексуално злостављани, содомизовани. Имали су унутрашње повреде меких ткива.

После свега следила је још једна шокантна вест – доктор Саша био је жена – рођен као Маја Б.

ПТИЧИЈЕ ГНЕЗДО

Не могу да уђем у свој стан. Стан је на некаквој грађевинској скели, високо горе, склепан од дасака, личи на птичије гнездо.

Верем се уз стуб скеле али кад дођем до улаза у стан, сав у зноју, измучен напорним пењањем, изненада склизнем и нађем се поново испод скеле на земљи.

ОДЕЛО

Шетам са пријатељем М. Кнез Михайловом улицом. Он жели да купи одело за важну свечаност у установи где ради.

Улица препуна света. Једва се пробијамо кроз масу људи. Застајемо пред излогом једне продавнице. У излогу веома лепо, елегантно одело тамноплаве боје. „Нећу имати новац за њега” – снужено каже М.

Одједном, у непосредној близини започиње жестока пуцњава. Маса људи се ускомеша. Оглашавају се и топови с Калемегдана. Чују се успаничени повици: „Побуна! Револуција!” Настаје свеопшта стрка.

М. се осврће да га ко не гледа, сагиње се, однекуд подиже велики камен, разбија излог и узима одело. У оној паници нико не обраћа пажњу на то.

Са украденим оделом бежимо низ улицу.

СЛАВНО ЈЕ ЗА ПЕСМУ УМРЕТИ

Ти што нудиш сазнање и пустињу јеси чудотворац. Тело ти се диже ка небесима. У очима блиста непоткупљиви жар. Сви смо ми против бога. Апостоли мржње иза огледала свевидећег. Падамо на колена пред сваким чудом.

„Славно је за песму умрети”, кажеш ми тихо, док корачамо у погребној поворци изговарајући молитве из *Енциклопедије мртвих*.



Чедомир ЈАНИЧИЋ

ПОДНЕ

1.

Лука је преоптерећена, много бродова прима и шаље свој терет преко мањих пловила која им прилазе док су на отвореном мору. Мноштво теретних младунаца прилази мајци-броду с различитих страна њеним магличастим контурама, јер је далеко од обале, примају од ње и дају оно што је њено. Полако прилазе и журно се враћају оглашавајући се сиренама реским и дугим, појачавајући тим својим надалеко чујним споразумевањем живост која се преноси на копно на ком стотине ужурбаних људи, возила и машина појачавају вреву с мора, и на небо где узбуђене морске птице креште над лењом, мртвом водом. У том сивом и жућкастом мору, прошараном дугиним бојама од уља, опстају само бића отпорна на излучевине великих бродова и отпадне воде захукталих постројења, сталних или привремених станишта на обали. Та бића плускају само ноћу, умиру или се паре, једу једна другу или се само играју у прљавштини срећна када ноћ покрије њихов отровни завичај и када се на самој површини мирне воде види и понека звезда с ведрога ноћног неба. Али, та утеха је тако далеко! Сунце је сада у свом зениту, сенке не постоје, врева се полако претвара у нечујно дамарање врхунца дана.

2.

У задимљеној, знојавој, тешким светлом сливеној просторији лучке капетаније страховито су мучили неког младића. Цело његово наго тело, мокро и крваво, везано за столицу с рукама на леђима и ногама раскреченим у ширини предњих ногара с пречком, било је покривено убојима, посекотинама, подеротинама, угљенисаним деловима насталим гашењем опушака о тело и масницама у свим регистрима од ружичасте до црнољубичасте боје. Са транзистора је полетно извијала лепа, носталгична *Рамона* у изведби *Los Blue Diamonds*. Музика за опуштене тренутке и плажу била је заразна, неко у соби за мучење је певао покушавајући, сасвим успело, да прати складни индонежански двојац подршком из ниже, тужније, терце.

Крици несрећног младића, све слабији и кркљавији, појављивали су се и нестајали изнад и испод умилних таласа *Рамоне*, као леш у плићак неке лепе плаже. Нагли и непријатни звуци долазили су једино из транзистора и то као одговор на неку од удаљених бродских сирена у луци, као да се апарат јављао неком свом старијем рођаку из даљине. Транзистор би закрчао и одмах затим наставио са *Рамоном* као да се старачки, ружно закашљао. Неколико пута је треснула труба од савијених новина и чула се псовка праћена кратким смехом. Неко је псовао велике муве, „говнаре”.

3.

На самом врхунцу дана, када је све наизглед стало под немилосрдним сунцем и тешким подневом које је усисало сав ваздух у луци и оставило само грозни задах морског смећа, усијаног гвожђа и киселе опште неопраности, изненада се појавио *Генерал Моралес*. Сви бродови и сва лучка постројења затечено су застали пред величанственом појавом бледосивог предивно скројеног и до зуба наоружаног разарача. Као човек који храмље с неком посебном, бајроновско-племићком, љупкошћу, чувени ратни брод је с немалим потешкоћама, али опет и веома сигурно, маневрисао према слободном доку на који су приступ имали само бродови у великој хитњи за поправку. На брзину је био окићен мирнодопским леђним крљуштима свакојаким заставица. Ипак, чудне зјапине на боку и неуредни, чађави детаљи на командном мосту и бункеру за прамчане топове говорили су веома јасно да је *El Grand Senior*, како су из великог поштовања звали *Моралеса*, озбиљно рањен у последњем окршају. Од блештања подневног сунца ништа се није видело на палуби осим једног непомичног морнара који је војнички поздрављао луку спаса.

4.

У веома уском пролазу између две камене куће на спрат, лицем окренутих прљавој луци, у загушљивој хладовини која је неподношљиво заударала на мачији измет и две препуне лимене канте за смеће, лежало је тело мртве девојке. Канте су се ослањале једна на другу због олупаности и дотрајалости, виделе су се пукотине од непажње укућана или сметлара, а можда је неко пуцао у њих из револвера. У кантама су убрзано трулили рибљи костури са зевајућим главама избуљених мртвих, водених очију. Виделе су се и празне кастањете шкољки, беживотна посивела зелен, уваљани грумен дуге смеђе-црвене косе, употребљени уложак за месечницу и распршени садржај нечијег повраћања са креч белим грумуљицама. С друге стране пролаза, иза слепог зида који је нацртаним стрелицама упућивао пролазника да постоји лево и десно ако доспе до краја те невероватно уске улице која и није била улица у правом смислу те речи, допирало је нечије дозивање. Оно се најпре уопште није чуло, да би, мало по мало, постајало све чујније док, сасвим на крају, цела та улица, читава лука и све око ње и на њој није одјекивало од тог упорног, тужног дозивања.

На тучаној печурки стубића за привезивање бродова, на марамици уредно испарцелисаној од пажљивог пеглања, поднимљен на дрвени ортопедски штап за ходање, у лаком, летњем, ланеном, жућкастом оделу, под сламнатим шеширом широког обода, одсутан из овог света и буке, седео је неки стари господин. Пре него што је ико успео да га са сигурношћу примети и на тај начин упамти још неки детаљ његовог изгледа или да можда дозна разлог због чега је изабрао овако необично место за одмор и размишљање, тучак је био празан. Неко би се заклео да је баш ту до малочас неко седео. Међутим, поновним, пажљивијим погледом и евентуалном накнадном консултацијом с морнарима и лучким носачима који су се туда врзмали у очекивању истовара брода, постајало је јасно је да на печурки боје усијане бронзе није било никога. Не само сада, него ни сатима унатраг колико је брод био укотвљен. Та лепа сцена са старим, исслуженим морнаром или капетаном дуге пловидбе, или само остарелим сањарем препуштеним драгим успоменама из прошлости града на мору када је лука била мала, ни близу тако крцата бродовима и машинама као сада, остала је неразјашњена онако како иначе остају необичне слике, оне у којима кришом гледамо посматраче несвесне нашег присуства, а који нестају с нашег видика онда када се сасвим препустимо лепоти и тајновитостима призора које су нам сами открили.

Миленко ХЕРЦЕГ

ПОЖУТЕЛЕ СЛИКЕ

Пролеће се разбашкарило. Сишло с Требевића на обале Миљацке, у Вилсоново шеталиште. Природа се окитила јарким бојама. Бистрик је у бехару, а Грбавица сунцем окупана. Над „Жељиним“ стадионом писак локомотиве ућуткује птице певачице. Давни дани, бистри попут ветроплавог неба, извиру испод наслаге времена. Све то помешано са необичном сетом изазива у мени неку чудну сласт. Испод овлажених копрена зеница нижу се једна за другом давно пожутеле слике. Официр на мосту Врбањи поред заустављених кола стоји у ставу мирно. Врелу врелу брбљиве улице прекинуле су фабричке сирене. Оглашавају смрт Бориса Кидрича.

Врата цркве на Марин двору наши голови. Ударамо по њима као Ферхатовић по головима кошевског игралишта.

Ево нас у старој школи „Славиша Вајнер Чича“. С ђацима сам на улици, у маси света, дочекујемо друга Тита. Отвара се нова железничка станица у Сарајеву. Тито долази. Моје узбуђење. Видим црну лимузину, возача у белој кошуљи црне зачешљане косе. Поред њега неко у униформи. Гомила ме истискује, не дају ми да трчим за колоном кола. У стану ме питају кога сам видео. Кажем им само неког шумара у колима. Како шумара, чуде се. Онаквог истог као на Равној Романији. Смеју се. Стриц тврди – био је то Тито. И шапатам додаје: данас је у Москви умро Стаљин. Мени ништа није јасно.

*

Кроз блесак сећања видим Раду. Она је сестра моје стрине. Долази нам често у госте. Стоји на тераси, смешка се пролазницима, с неким и поразговара. Овог пута под терасом је неки младић. Зове је да се мирбоже. Мени је та реч лепа, некако пријатна иако јој не знам право значење. Рада се зацељује. Њен смех разгони врапце с пролистале липе која, док сунце лиже росу с њених листова, пружа своје гране до обнажених Радиних руку. Младић одлази. Видим како нестаје његова коврцава коса иза војних павиљона.

У слици с улице тражим од стрица новац. Пружам руку. Узимам последњу новчаницу из његовог новчаника. Идем с другарима

на врело Босне. Ускачем у трамвај. По Игману невино цветају невесте пролећа – висибабе.

Сватови певају по Илици, машу заставама. Млада у венчаници поцикује. Сабирам у сећањима и недељне доласке стрининој родбини. Спомен на те тренутке је и спомен на двадесеткилометарско пешачење кроз тунеле с Пала до Сарајева, на литице Црвених стијена намргођених на Каловитим паљанским брдима, али и на Радину песму: „Ветар дува са Мораве“.

У црно-белој слици свега што је давно прошло и стричева сахрана. Несношљива жега тог дана нагони и попа да скрати опело. Сви ћутимо, а Рада зацвили: „Ех, мој Живко!“ Тај њен јаук, за зетом, и сад ми потреса цело тело. Нисам пустио ни сузу, ни јецај, нити сам му написао некролог. Бар да сам се сетио оне слике с улице: кад му узимам последњу новчаницу и ликујем што из новчаника истог часа зјапи празнина.

*

Госпођа Ћук, моја разредна у петом, предавала ми је математику. Једног часа, пре пола века, дала ми је јединицу и назвала ме незналицом. Тог тренутка, док је математичарка излазила из учионице, погледао сам је попреко. Окренула се и позвала ме да пођем с њом директору. С олакшањем сам изашао из канцеларије кад ме је директорка помиловала по глави и рекла да убудуће будем пристojнији. Дао сам јој реч да ћу бити увек добар.

Доста година касније постао сам директор једне основне школе. Једног дана десило се: наставница, математике, доводи ми у канцеларију једног плавооког мршавка из петог разреда, неког Ђуро из Блажевца, ђака пешака. „Погледао ме је попреко што сам му дала јединицу из математике. Мислим да је нешто и опсовао“, пожали се колегиница. Схватио сам проблем. Замолио сам је да нас остави саме. Кад је Зора изашла из канцеларије помиловао сам га по плавој кудравој главици и затражио да буде добар. Дечак се мало осмехнуо и као за себе прошаптао: „Не иде. Бићу добар.“

Када се деведесетих година ратовало по Босни, Ђуро је био међу борцима у шљивику више Зорине куће. „Браним своју математичарку“, шалио се са друговима. Једно зрно однекле с Мајевице залутало је у његову лепу плаву косу. Била му је тек двадесет и друга.

Трагајући за неким документима у својој архиви пронађох сведочанство из петог разреда и исечак из „Просвјетног листа“. Био је то некролог животном сапутнику учитеља, народног хероја и књижевника Илије Грбића.

Ову причу јутрос испричах свом унуку Андреју, ученику петог разреда у једном селу код Зрењанина, баш на рођендан његовог стрица, а нека невидљива суза у мени кану и за добром директорком – Вукицом Грбић из Сарајева.

Мирјана КОВАЧЕВИЋ

ЖИВ САН

Голубови су слетали на терасу у потрази за сигурним склоништем где би оставили јаје. Седео је загладан у Булевар уметности. Са хоризонтом су се граничила брда на којима је он видео гробље. Чинило му се да небо боду врхови крстова. Мислио је да су му тамо сахрањени и отац и деда. Желео је да оде на гробље, да упали свећу поред гроба својих ближњих и да заплаче. Био је сам и напуштен од свих које је волео.

Никада нећу заборавити страшну слику једног тела у фази распадања – пролазила му је мисао кроз ноздрве, хуктао је и разносио тишину.

Борба коју је водио са ружним успоменама одузимала му је снагу. Желео је да отпутује, да побегне од себе, да живи сваки тренутак, желео је да завири, да хода непознатим улицама или пољима.

У сталној потрази са саговорником који би га разумео одбацивао је или удаљавао од себе све оне који су га поштовали али не и волели.

Добро, ја јесам археолог – промрмљао је. Из огледала је вирила сенка човека који је некада имао разлога да се бави старим светом и да копа остатке непознатих цивилизација. Данас, огледало му је било непријатељ и судија. Љут и резигниран стајао је у купатилу и бријао тек израслу браду.

Вратио се на терасу, сео и поново погледао у хоризонт. Небо је било жуто и није смео да га погледа. Преламала се светлост преко његовог уморног тела и нудила сенке од којих су се голубови плашили.

Могу ја то! – усхићено је рекао. Био је то покушај трежњења из учмалости свакодневице. Можда последњи трзај пред стварношћу која се никада није наметала већ као и свака млада и бистра жена увек је мирно дочекивала госта.

Обукао се брзо. Изгужване ногавице на фармеркама и ципеле које су откривале своје године и путошћевња указивали су на помало расејаног али сасвим сигурно усамљеног мушкарца у педесетим годинама.

Отишао је на гробље и сео на клупицу поред непознатог гроба који је био у близини гробнице његове породице.

Земља је смрдела. Борови су зеленилом тупили мир који је био неподношљив. Сетио се да је још јуче разговарао са колегиницом која је похвалила његов рад. Али он је желео само да нестане. Па да га откопају када прође и када се угаси и последњи живот на планети Земљи.

– Деда – рекао је тихо загладан у слику на мермерној црној плочи... Сам сам.

Дуго одјекивање слова С реметило је одговор који је очекивао од давно умрлог човека.

Сам сам ...

Одједном је почела мучнина у стомаку, капљице зноја су му се сливале низ образе, уплашио се себе, или се уплашио смрти.

У страху да ће се у самоћи распадати као оно тело које је једном видео и којег се рано ујутру сетио док је седео на тераси, нагло је устао са клупице и као да је први пут отворио очи.

Небо је било као маса људи пред последње гласање за новог вођу. Истрцљено и безнадежно. Тако је он осетио. Мислио је на голубове које је отерао. На гнездо које су могли да свију на његовој тераси. Величанственој тераси солитера са погледом на Булевар уметности. Али, сетио се да је на гробљу и да нема изгледа да са њега уопште нађе пут и да изађе. Да нестане, да се склони у заветрину од свих гадних и трулих мириса који су му цепали ноздрве и од којих је једва дисао.

Запалио је цигарету. Није осећао никотин и све остале супстанце које је дуван упио у себе. То га је уплашило. Повлачио је дим за димом, борио се са цигаретом. Болела су га плућа, срце му је брзо ударало. Забо је цигарету у гроб. Нека они диме кад ја немам снаге.

Гледао је око себе и тражио живо биће. Недалеко од њега стајала је девојка у црнини и чистила коров који је израстао око гроба. Желео је да прича са њом. Желео је потврду да је жив. Могао је то бити само њен глас. Једна реч и он би поново дубоко удахнуо ваздух. Смирило би га њено присуство. Не би више био сам.

– Здраво – рекао је.

Девојка је ћутала.

– Здраво – поновио је.

Девојка је ћутала.

Викнуо је и ухватио је за руку. Девојка се уплашила али и даље је ћутала. У црној хаљини и с црном марамом на глави. Само јој је лице било сиво као облак који се надвио над њима.

Разочаран што неће да разговара с њим, прескочио је гроб који је чистила и осетио сву тежину црне земље која му је била и у устима и у очима и у срцу.

– Ја сам жиив! – урликао је.

Одзвањао је тишином његов очајнички крик.

Девојка која није могла да прича са њим није се ни окренула. Видела је само како отвара уста и како гази преко гробова, и рака тек откопаних. Био је ван себе. Прешао је дозвољену границу тишине. Закорачио је у свет хладан и непознат многима. Више му није био потребан ни разговор, ни живот. Није осећао ни страх од неизвесности, нити од смрти. Остао је само туп осећај да ће се нешто променити. Да ће наћи излаз са гробља. Уморан да би плакао и завидео живима легао је на земљу и ослушкивао Месец који је лутао између стварности и сна, сањао је да је жив.



траг прозе – Мирјана КОВАЧЕВИЋ

Данијела МИЛОСАВЉЕВИЋ

ПРОРОЧИЦА

Ношена хладним северним ветром јесен је управо заменила прохладно лето када су ме нашли у усамљеном жбуну покрај пута. Нисам плакала. Само сам гугутала и зато су ме прозвали Гугута. Мајци је дете управо било умрло, и веровала је да се његов дух уселио у мене. Чврсто ме је привила на своје до прснућа пуне груди и подојила. Сва њена љубав слила се кроз млеко, које је из дојке грунуло у моја уста. Ја сам халапљиво гутала, и млеко и љубав. Људи су долазили да виде од Бога даровано дете. Гледали су и помно пратили мој преображај у биће ни налик њима. У селу где је проклета крв агарјанска засејала црни ген расло је дете крупних зелених очију и светлосмеђе таласасте косе.

Питаш ме да ли сам се осећала различитом?

Испрва нисам. Трајало је то све до тренутка када су они почели да ме гледају другим очима. Пробудила сам се усред ноћи, у зноју и бунцајући. Сањала сам поворку која излази из њеног дворишта, и дубоко у себи знала да ће комшиница Зора умрети у зору. И пре него што су први петлови запевали, ја сам у спаваћици била покрај њене тарабе, рашчупана и у трансу. А онда се то поновило и с Радманом, Бисом, Јагошем... Људи су почели да ме терају са своји кућних прагова, плујући три пута за мнош и цртајући крст у ваздуху. Весника смрти нико није желео у својој околини. Говорили су да имам урокљиве очи јер такву боју само некрсти имају, и да не смем да их гледам да им се неко зло не би навалило на кућу. Тада сам знала да сам различита.

Кривица?

Ја нисам никада могла да утичем на сазнања која су ми опседала мисли. Ко је био заслужан за то? Моји родитељи које нисам никада упознала или хладан северни ветар који је тежио да нејач у жбуну одмах по рођењу одува преко реке која одваја свет живих од света мртвих. Можда се сваке године због тога у мене уселавао неки немир када бих на лицу осетила северни ветар. Сваке године на тај дан, када јесен смењује лето, враћала бих се оном путу и жбуну где су ме нашли, као на место злочина. Ту сам размишљала, преиспитивала свој живот, замишљала родитеље који су ме оставили и смишљала

разлоге због којих су то учинили. Покушавала сам да схватим мисију свог постојања на овом свету, у овом селу, код Мајке и Оца.

Да ли сам била само весник смрти?

Не. Љубила сам Мајчин образ и миловала га пре него што је Отац спустио тешку руку на њега, јер мајка није хтела да се одрекне дарованог детета, од кога су сви у селу зазирали. Моје ствари су већ биле спаковане, а ја обучена у свечану одећу, када су дошли да ме одведу у град. Мене младу удали су за старијег и богатог господина, јер нису више могли да поднесу притисак околине. Осетила сам титраје маленог плода још док се душа није уселила у њега и знала да је девојчица. Знала сам да ће бити лепа и пре него што ме је по рођењу маленом руком ухватила за прст и погледала очима боје земље. Њен отац је испрва био поносан и срећан што има младу и лепу жену, и наслађивао се свим оним што је могла да му пружи. Али мој дар од Бога није дуго могао бити скривен. Осетила сам када је отац мог детета први пут дотакао другу жену. Његова миловања након тога жарила су ме попут коприве. Страх од онога што јесам натерао га је да посегне за туђим телом и душом. Страх од непознатог утицао је на његову одлуку да моју ћерку и мене пресели у други стан. Нисмо оскудевале. Бринуо је о нама и уредно плаћао кирију, али ја сам желела свој динар. Искористила сам свој дар и ускоро су сви знали за Пророчицу из подграђа. Прорицала сам судбину људи, гледајући у талог кафе, листиће чаја, карте и све што су људи сматрали погодним за ту намену. Смешно је то што ја у то уопште нисам гледала. Ја сам слушала речи које су ми се ројиле углави кад год бих помислила на пространства прекривена ливадама и оивичена шумовитим брдима где сам одрасла, на пут и онај жбун где су ме нашли. Речи сам повезивала у мапу и саопштавала их заинтересованима. Саопштавала сам само добре вести. Нисам више желела да будем весник смрти и пророк лоше карме.

И за крај?

Поносна сам што сам искористила свој дар да ишкољујем ћерку и што сам је научила да буде дивна особа, жена и мајка. Желим јој сву срећу са својим најмилијима и нека ми опрости погледе упућене њој и приче о њој, због мајке која се није уклапала.

Волела бих да сам упознала праве родитеље, да још једном загрим Мајку и Оца, да стиснем руку оцу мог детета. Желим да им кажем да им опраштам и да им се захваљујем на улози коју су имали у мом животу.

Опраштам и свим људима који су ме осуђивали. Опраштам им јер нису знали, јер су се бојали.

Опраштам им... и нека ми опросте.

Знаш, и твој долазак сам предвидела. Све што сам хтела довршила сам, и сада затварам и последњу страницу ове књиге.

„Можемо поћи“, рекла је пруживши руку црној силуети с крилима. Тога дана, на самом преласку лета у јесен, две лелујаве сенке кретале су се путем, благо заљуљавши усамљени жбун у пролазу.

Зорица МЛАДЕНОВИЋ

*ТРИЈУМФ ВОЉЕ –
ФИЛМСКА НАРАЦИЈА У СЛУЖБИ ПРОПАГАНДЕ*

За разлику од наратије у књижевној форми, филмска (као и позоришна и телевизијска) наратија је вишеслојна и укључује осим говора, слику, звук и сцену. Миметичке теорије схватају наратију као приказивање призора. (Дијегетичке, које схватају наратију као нешто што се састоји од вербалне активности сматрајући да је наратија усмерена на приповедање оставитћемо по страни. „Миметичке теорије узимају за свој модел чин гледања. Перспектива је средишњи појам у објашњењу наратије (...) у грчком театру се водило рачуна о видљивости као и акустици.”¹ Наведени облици отварају широк спектар за остварење наративног исказа што истовремено јача његову утицајну сферу у односу на конзумента, а филмом *Тријумф воље* Лени Рифенштал из 1935. године, показаће се и утицај на јавно мњење.

Важна одлика филмске наратије је перспектива. Иако је појам тесно везан за сликарство, са развојем филма постао је значајни чинилац филмске уметности. Камера преузима улогу постављања имагинарног гледаоца јер „објектив камере треба да представља имплицитног посматрача који упија радњу. Уоквирујући кадар на одређен начин и усредсређујући се на најважније појединости радње редитељ наводи публику да види онако као што је видео пажљиви посматрач”², где ће свака промена кадра одговарати „природном премештању пажње тог имагинарног посматрача.”³ износи Иван Пудовкин, чије се име уз Сергеја Ејзејнштајна, Лени Рифенштал и Жана Коктоа везује за настанак пропагандног филма.

Предмет проучавања овог рада је наратија у пропагандном филму *Тријумф воље*, Лени Рифенштал. У мору филмова који су снимљени са циљем да се величају Хитлер, фашизам и Трећи рајх, *Тријумф воље* начињен као спој техничких новина, митске симболике,

¹Дејвид Бордвел, *Нарација у играном филму*, Филмски центар Србије, Београд, 2013.

²V. I. Pudovkin, *Film Technique and Film Acting*, Grove, New York, 1970 str. 70-71.

³исто

савршене естетске димензије и погрешне идеологије, је осим симбола тог времена постао и пример филмске пропаганде и заузео водеће место у историји пропагандног филма.

Филм – идеја и реализација

Иако је било директнијих, и агилнијих пропагатора моћи фирера и славе фашистичке Немачке на филму оног времена, *Тријумф воље* постаје класик, док су други филмови остали сведоци једног времена, оно што је и овај требао да буде – документарни филм о партијском Конгресу. Филм прате бројне контроверзе које се тичу колико филма толико и режисерке Лени Рифенштал, тада на почетку славе. Са задатком да сними документарни филм о Партијском конгресу (о 6. Конгресу Националсоцијалистичке партије одржаном у Нирнбергу 5–10. септембра 1934), режисерка ствара ремек-дело, филм који превазилази време у коме је настао и отвара многа питања актуелна до данашњег дана. Највећа контроверза која прати филм је да је Рифенштал створила филм велике естетске вредности, али га је ставила у службу пропаганде зла.

Филм је настао на захтев Хитлера. Он је позвао Рифенштал да сними филм за партију, боравио је у Нирнбергу пратећи припреме за филм и он сам је дао назив филму. Подсетимо да Хитлер у књизи *Мајн Камф* пропаганди посвећује два поглавља, те да наводи како је поносан на себе пошто је постао свестан деловања и снаге пропаганде.⁴ Моћ пропаганде заинтересовала га је још на почетку политичке каријере али је тек у рату видео на делу њену одлучујућу улогу. Такође, у сврху ширења идеологије, формирао је, што ниједан режим ни пре ни после није имао, Министарство за јавно просветитељство и пропаганду са Јозефом Гебелсом на челу. Он је при Министартству основао Одељење за културу Рајха, које је контролисало штампу, радио, позориште и филм. Рифенштал је од почетка истицала да је имала потпуну слободу у стварању филма и да није била инструисана од стране Одељења. У том тренутку она је већ имала поверење Хитлера и његову подршку да филм осмисли сама⁵, у прилог томе говори и податак да је он први пут видео филм на премијери у Берлину и да га до тада нико из Одељења за културу, али ни сам Гебелс није видео. Ипак, док је трајала монтажа, где је Рифенштал такође имала пресудну улогу и предано радила више од 20

⁴*Мајн Кампф*

⁵У аутобиографији, Рифенштал описује Хитлерово одушевљење њеним филмом *Das Blaue Licht* (*Плава светлости*) и понуду, коју није одмах прихватила да сними филм о Конгресу партије у Нирнбергу. Упореди: *Сећање*, Лени Рифенштал, Логос, Београд 2006. Она је пре филма *Тријумф воље* урадила 1933. године филм *Der Sieg des Glaubens* (*Победа вере*) о Петом конгресу Националсоцијалистичке странке, после „Тријумфа воље” следио је *Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht* (*Дан слободе! – наша војска*), што чини трилогију о Конгресима НСДАП пред Други светски рат.

сати дневно током 5 месеци, два пута је посетио Гебелс лично, док је непосредно пред пројекцију филма имала разговор са фирером.

Филм је премијерно приказан 28. марта 1935. године. Министар пропаганде је предузео све мере да учини да јавно мњење са нестрпљењем ишчекује филм. Премијери је претходила двонедељна најава у новинама. Настанак и смисао филма о Конгресу Националсоцијалистичке немачке радничке партије; Иза кулиса филма о Конгресу НСДАП; Филмска појава године, само су неки од наслова. Након премијере било је јасно да се не ради о филму који само документује један политички Конгрес. Хитлер је био веома задовољан и честитао је Рифенштал на креирању ремек-дела. Док су припадници војске негодовали због премало сцена у којима се показује војна моћ, као и због снимљених догађаја који нису ушли у филм, било је и оних који су оспоравали његов уметнички значај⁶. Филм добија бројне награде не само у Немачкој. У наредној години додељена му је Златна медаља на Венецијанском филмском фестивалу и признање на Париском филмском фестивалу. Лени Рифенштал скреће пажњу инвентивним приступом, употребом технике која до тада није коришћена за документарни већ само за играни филм: покретне камере, телеобјективи како би позадина постала нејасна, снимке из авиона, коришћење музике, неуобичајене перспективе и вештину састављања филма у монтажном делу. Све заслуге иду редитељки – Helene Bertha Amalie Riefenstahl.

Новине које је Рифенштал увела у документарни филм биле су за време када је приказан револуционарне. Међутим, филм је скретао пажњу на себе квалитетима који нису зависили од технике.⁷ Од првог приказивања па до данашњег дана, важи за један од најбоље урађених пропагандних филмова. Чињеница да је стављен у службу пропаганде фашистичког режима временом је отварала нове димензије, док она примарна, која се тиче односа лепоте и зла, није престала да постоји. Естетика и контроверза чине га присутним у поп култури, метатекстуалним у филмској индустрији и интертекстуалним у социјалној и политичкој стварности. Филмска естетика *Тријумфа воље* утицала је на филмску продукцију након Другог светског рата и то како документарну, тако и играну и рекламну. Ауторка је била глорификована од стране Хитлера и партијских вођа. По завршетку

⁶David Hinton: *The Film of Leni Riefenstahl*, Metuchen, NY Scarecrow Press 1978, str. 36.

⁷И скуп и филм били су добро организовани пројекти. Филмска екипа 172 човека, 36 камермана и помоћника, 9 сниматеља из авиона, 17 људи је радило филмски журнал, 17 техничара за расвету итд. Чланови филмске екипе били су обучени у униформе јуришних одреда НСДАП како се не би разликовали од масе. Призори су увежбавани до детаља, мушкарци из радне службе Рајха, у првим редовима, увежбавани су да једногласно изговарају реч: Мери Деверо, *Лепота и зло*, Случај Лени Рифенштал Тријумф воље 2006, приредила Александра Костић, Федон, Београд 2012, стр. 318.

другог светског рата кратко је затворена. Пошто је пуштена морала је да се помири са чињеницом да је остракирана и оспоравана као уметница. Лени Рифенштал није, међутим, никада заборављена. Оставивши филм иза себе, почела је да се бави фотографијом. Не улазећи у питање њене личне савести и оставивши политичке ставове по страни, остаје нам да приметимо да фотографије, као и филмови које ствара поседују моћ живе комуникације са гледаоцем. Њена уметност је од почетка окренута ка визуелној естетици, ка лепом. Она не приказује тренутке и делове радње. Рифенштал ствара причу у којој ће се гледалац препознати и отворити чулну рецепцију за поруке које му се шаљу. Тај специфичан вид комуникације је кључ њене уметности, највећа вредност филма али и најјаче средство фашистичке пропаганде.⁸

Наративна стратегија

Начин на који је филм снимљен, указује на велике припреме које су морале да претходе снимању. Отуда Зигфрид Крауцер формира три легенде о филму, где би прва била да је Конгрес одржан само да би Рифенштал снимила филм.⁹ Колико је извесно да би Конгрес био одржан и да се није снимао филм, толико је јасно да би изгледао потпуно другачије без филмске екипе. Савременом гледаоцу, коме временска дистанца знатно мења перцепцију, већ у првој сцени постаје јасно да се „отпочело са злоупотребом стварности, како би се попунила празнина коју носи фашизам.”¹⁰ Цео Нирнберг је постао филмски студио, што се није могло догодити случајно. Лени Рифенштал је прво брижљиво осмислила причу, а затим снимила и склопила филм, користећи се техничким средствима, и градећи широки наративни спектар коме је подредила музику, мит, историјске изворе и сопствену имагинацију.

Наративни темпо

Филмска наратија коју бира ослања се на невербалне кодове у дијалошкој и народне, митске, симболичке слике у фабуларној сфери. Рифенштал је у монтажи направила ритмичку структуру филма. Свесна да је скуп у визуелном смислу понављање сцена идентичног садржаја, *Тријумф воље* представља као низ у коме се „смењују напете

⁸Након *Тријумфа воље* снимљено је још неколико филмова у славу фашистичке Немачке али Гебелсово министарство није више наручило ни један филм у пропагандне сврхе.

⁹Друга се односи на филм Фрица Лангса о Нибелунзима који је наводно узет за пример сценског приступа и трећа да *Тријумф воље* има садржајне недостатке на уштрб формалне структуре. Упореди: Siegfried Kracauer: Eine psychologische Geschichte des deutschen Filmen 1979, Frankfurt.

¹⁰Martin Loiperdinger Rituale der Mobilmachung Der Padrteitagsfilm Triumpf des Willens von Leni Riefenstahl, Leske + Budrich Opladen 1987

и живописне сцене са мирнијим и опуштенијим.”¹¹ Током целог филма присутна је смена дана и ноћи, измаглице и мистике са јасним крупним кадровима; очарани грађани, децји осмех и игре омладине супротстављају се бесконачном маршу, дисциплинованом раду и одсечном говору партијских лидера. Појава Хитлера испресецана је хистеричним овацијама народних маса и увежбаним поздравима војске. Сцене Нирнбершке катедрале и Старог града, упоређене су са Нирнбергом прекривеним заставама са кукастим крстом са трговима и улицама испуњеним војском са претећим обележјем СС и СА униформи. Филмска екипа је за време снимања такође носила униформе, како се не би разликовала од других тј. како се не би поткрала слика нечег што одудара од замишљене сцене и на тај начин умањи значај поруке.

Тријумф воље можемо у неколико равни и са више аспеката поделити на две целине. Осим споменуте смене дана и ноћи, мирних и динамичких сцена, филм се као целина разликује у првом и другом делу, иако формална подела не постоји. У почетку се глорификује вођа и велича Немачки народ под његовим вођством, док други део одише претећом атмосфером тј. настројен је заштитнички – из перспективе фашистичке идеологије, са кадровима увеличаних, добро увежбаних корачница немачких војника, са акцентом на чизми која гази и не зауставља се, на мноштву војске која извире са свих страна и плави улице и тргове и крупно кадрираних фашистичких симбола. „Рифенштал мајсторски влада традиционалним наративним средствима као што су тематизовање и профилисање ликова, употреба симбола и манипулисање идејама,”¹² закључује Мери Деверо у споменутој студији о односу лепоте и зла где кључно место заузима овај филм.

Наративни ток је у филму подређен бројним ритуалима. Сцене које започињу идиличним јутарњим призорима измаглице, отварањем прозора кроз који се виде старе нирнбершке грађевине да би их већ у следећем тренутку заклонила застава са упечатљивом сликом кукастог крста или црног орла, претварају се у ужурбане снимке веселе омладине и учесника скупа, темпо и ритам се убрзавају, да би стигли до кључног момента што у једном тренутку чине кадрови до паса голих омладинаца, војника који раде и певају народне песме, у неком другом Хитлерова појава или споменуте упечатљиве сцене радника, војске и народа.

Новину представља и музика у документарном филму, а посебно начин на који ауторка комбинује народне песме, Вагнерове корачнице и маршеве са националном химном превазилази употребу музике у документарном филму и из модерне филмске перспективе. Рифенштал, сем тога занемарује природну хронологију догађаја, примењује дисконтинуирану монтажу и комбинује сцене стварајући хронологију филма, по њеним тврдњама подређену естетици филма,

¹¹Мери Деверо, *Лепота и зло*, Случај Лени Рифенштал тријумф Воље 2006, приредила Александра Костић, Федон, Београд 2012. стр. 322

¹²Деверо 324

по тврдњама критичара, подређену пропаганди Хитлерове личности. Уколико прихватимо да је као уметница тежила да створи филм значајног естетског квалитета, морамо закључити да је целокупну естетику подредила пропаганди.

Мит у нарацији

Филм почиње сценом буђења града: након пролога где се упознајемо са непосредном прошлошћу Немачке, извору немаштине и патње, последњим исказом девет месеци након почетка немачког препорода, најављује се светлија будућност, Наредни исказ већ упућује на Хитлера. Сцене које следе, Нирнберг, кровови, измаглица, спори лирски ритам, звук црквених звона, и Хитлер који долази, симболички гледано са неба, прошавши изнад кровова средњовековних катедрала Нирнберга, паралела је са митским херојем који долази из прошлости да спасе свој народ, и изнад кога је само бог. Он оставља прошлост иза себе, прелази преко старог града и долази до масе савременика који га дочекују са одушевљењем. Однос других актера према фиреру даље у филму је увек у служби потврде ове слике и утиска намењеног гледаоцу. Иако са особинама митског бића, он је близак свом народу, у руковању и поздрављању са грађанима овде је проксемички код далеко неформалнији него што ће то бити са официрима и најближим сарадницима, стављајући до знања да је месија ту да разуме и заштити свој народ. Кракауер наводи да је овде на делу инсценирана реалност, „реалност о којој филм говори је реалност коју је сам створио (...) фашистичка пропаганда је у конфликту са стварношћу,”¹³ што одговара Хегеловој тврдњи: ако дозволимо да се апстракција примени у стварности, уништићемо стварност. У филму је заправо мит изједначен са стварношћу. Сама ауторка је у мемоарима навела да је „можда настојала да целокупну слику учини јачом него што је заиста изгледала.”¹⁴

Осим вође месијанског типа, представљен је народ који одише једноумљем. Сlike расположења су генерално сlike које филм експлицитно представља и оне варирају од оних где немачки народ поново једе, и где се немачки народ поново смеје, до сlike немачког народа који верује (у вођу).¹⁵

Средишњи део филма је посвећен самом Конгресу и састоји се од неколико говора партијских вођа. „Под утицајем Лени Рифенштал годишње партијско окупљање претвара се у велики симболички догађај.”¹⁶ Ауторка је пажљиво одабрала која ће се обраћања наћи у филму. Сви говорници величају фирера и Немачку под његовим вођством. Сви говори су испресецани аплаузом, узвицима одобравања

¹³Кракауер

¹⁴(Rifenshtal 1935 a)

¹⁵Овај утисак се појачава сценама из другог дела филма, претећа демонстрација моћи шаље јасан знак онима који нису пронашли своје место у надилазећој митској стварности.

¹⁶Мери 324

одраслих и раздраганим лицима деце. Ради илустрације навешћемо део приказаног говора Рудолфа Хајса (Rudolf Heiß): *Mein Führer! Sie geben Millionen Menschen die Arbeit wieder. Sie geben Deutschland den inneren Frieden wieder, Sie stellen die Verlorene Ehre der Nation wieder her. Sie haben den Deutschen wieder den Glauben an sich selbst gegeben. Sie geben den Deutschen neu Grund für Ihre Zukunft.*¹⁷ Следе сцене омладине, земљорадника, радника... сви су обучени у униформе војника, говоре углас и делају увежбаним покретима. У овом делу доминира сцена где радници, постројени као војници у униформама држећи лопате као пушке, један за другим говоре одакле долазе. Мит о немачком јединству присутан је у литератури, сликарству, и филму (не само у *Тријумфу воље*). Он је уједно идеја велике покретачке снаге, али тешко спојива са друштвеним односима која је добила овде једну епску сцену народа који демонстрира јединство и спремно чека вођу.

Мит о трећем царству долази до изражаја у другом делу филма, који одише потпуно другачијом атмосфером. Нема више раздраганости и ведрине. Народ се повукао са улице и оставио простор за војну параду, која се начином приказивања претвара у демонстрацију силе. Технички добро осмишљене сцене стварају утисак незауостављиве бујице војске. Хитлеров говор и поздрављање војника који неуморно марширају, уступа постепено место самим војницима, њиховој моћи, док он, вођа остаје присутан као симбол нације који „превазилази оквире идентификације са националистичком идејом, немачком и рајхом, он је и на конгресу представљен и као врховни судија, што је на конгресу више пута наглашено.”¹⁸ Народ, држава, част, прошлост и будућност све је стављено у руке вође. Филм у овом моменту добија сакрални карактер, Хитлерово месијанско и митско биће добија световну форму. У овом, другом, завршном делу филма у једној сцени на улицама Нирнберга, поред зидина старог града камера је снимила црну мачку. Имајући у виду да је снимљено 130.000 метара материјала и да је ауторка сама одлучивала шта ће ући у коначну верзију филма (нашло се места за 3.000 метара), не може се претпоставити да је сцена са мачком тек случајни приказ за испуњавање простора. Случајних приказа, видели смо, у филму нема. Све је брижљиво испланирано и сложено, тако је и са мачком, која је у свим цивилизацијама имала значајно симболичко место. У филму који одише симболичком, њено присуство је оправдано, смештена у завршном делу, где се велича војна сила, носи симболику несреће (по онога коме пређе пут, ко се не држи правила), иначе распрострањену у западној цивилизацији.

¹⁷ *Мој вођо, Ви дајете поново посао милионима људи. Ви дајете Немачкој поново слободу, поново стварате изгубљену част нације. Омогућавајте Немцима да поново верују у себе. Дајете Немцима разлог за будућност. Тријумф воље,*

¹⁸ 134 Martin Loiperdinger

Пропаганда

„Сваки филм обучава свог гледаоца, обучени смо да као знаке наративне ситуације користимо само визуелне назнаке.”¹⁹

Да би изградила херојску визију са Хитлером као централном личности, ауторка филма „обрађује неколико маркантних тематских елемената: кукасти крст, немачког орла, заставе, архитектуру Алберта Шпера – у стилу купола и великих зграда налик староримским класичним грађевинама, бакље и запаљене ломаче, месец и облаке, хук и јеку гомиле, Хитлеров глас... Њена стратегија је да ове аудитивне и визуелне елементе искористи како би артикулисала три кључне идеје које сажима националсоцијалистичка парола: на првом месту је народ, затим вођа и најзад, царство.”²⁰ Бројне анализе и тумачења филма се свode на интерпретацију глорификовања лика фирера. Мери Деверо прва уочава значај друге две компоненте и даје им подједнак значај. Ове три компоненте чине култ вође, Führerprinzip. У филму сви подржавају Хитлера, нема супротстављеног мишљења нити сцене која би бацила сумњу на лик вође.

Како је вођа по дефиницији усмерен на друштво тј. народ и како заправо друштво ствара вођу, филм ослањајући се на каноне месијанског хришћанства, процес стварања вође представља као окончан. Вођа је ту, одабран од стране виших инстанци и прихваћен од стране немачког народа. Гебелс с тога о филму говори: Јунак овог филма је наш немачки народ, отелотворен у јединствену појаву фирера.²¹

Најјачи пропагандни моменат у филму је манифестација моћи. Ауторка користи уметност да глорификује Хитлера и демонстрира моћ партије како би изазвала страхопоштовање. Њен филм је најближи терминолошкој одредби пропаганде у смислу у коме га је користио папа Урбан у 17. веку ширећи хришћанску веру. Тријумф воље шири веру у фашизам. „Филмски призори, идеје и наратив служе да се утемељи доктрина те религије: Хитлер је месијански вођа, Немачка је један народ а Трећи рајх ће трајати 1000 година.”²²

Историјски гледано, спајање радничке класе и војске је само по себи проблематично и колидирајуће. Тријумф воље проширује израз војника семантички и појавно ван војне сфере, официри елитних дивизија су представљени као политички војници, радници су војници рада отуда држе лопате као пушке. Начинивши са њима оригиналне, квалитетне и естетски значајне сцене, све заједно их Лени Рифенштал ставља у промотере фашистичке идеологије, режима и партије која је заправо окренута против било какве естетике и општих људских вредности.

¹⁹Rituale der Mobilmachung, стр. 59

²⁰Мери 325

²¹Гебелс, 1935 преузето из: стр 59 Martin Loiperdinger Rituale der Mobilmachung Der Padrteitagsfilm Triumph des Willens von Leni Riefenstahl, Leske + Budrich Opladen 1987

²²Деверо, 332

Закључак

Од документарног филма се не очекују фикционални елементи. Филм *Тријумф воље* зато представља жанровску мешавину, он је дело креативне имагинације, иновативно у стилском и формалном смислу. Рифенштал користи наравију да изгради блискост са гледаоцем, у филму готово да нема неизвесности, сцене које се нижу су познати ритуали и гледалац готово и да нема питања везаних за садржај филма, колико је окупиран тражећи своје место у свету који филм приказује као постојећу стварност, нешто што се дешава савременицима, комшијама, познаницима; а што је, како смо видели, манипулација реалности и добрим делом мит.

Мит је пријатељ уметности, али не и стварности. Рифенштал спаја мит и стварност. Документарни филм не држи гледаоца у неизвесности. Играни, пак, губи своју драж када постане изванстан. Рифенштал видели смо, спаја још успешније и ове две категорије. Уз то, имајући у виду да је филм визуелно динамичка уметност, а и сама способна да препозна и изгради лепоту чак и тамо где је на први поглед не може бити, ствара филм који превазилази тематске и временске оквире па се и после скоро читавог века узима за пример бројних теоријских филмских анализа. У раду је указано на наративне методе у филму које лако кореспондирају са емоцијама гледалаца и које су делотворне код филмова пропагандног карактера. Иако је доста цитиран, анализиран и проучаван, однос између аутора и гледаоца, прихватање ауторове истине као своје у циљу дубљег естетског доживљаја је поље где *Тријумф воље* може да отвори нове, занимљиве перспективе.

Литература:

- Бабац, Марко: *Простор – време филма*, Академска књига, Београд 2006.
Бордвел, Дејвид: *Нарација у играном филму*, Филмски центар Србије, 2013.
Деверо, Мери: *Лепота и зло*, Случај Лени Рифенштал, Тријумф воље 2006, приредила Александра Костић, Федон, Београд 2012.
Kracauer, Siegfried: *Eine psychologische Geschichte des deutschen Filmen*, Frankfurt, 1979.
Loiperdinger, Martin: *Rituale der Mobilmachung, Der Padrteitagsfilm Triumph des Willens von Leni Riefenstahl*, Leske + Budrich Opladen 1987.
Хабермас, Јирген: *Јавно мњење, истраживање у области једне категорије грађанског друштва*, Mediterran Publishing, Нови Сад 2012.
Hinton, David: *The Film of Leni Riefenstahl*, Metuchen, NY Scarecrow Press 1978.
Митриновић, Димитрије: *Сабрана дјела*, Књ. 2, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево 1991.
Римон – Кенан, Шломит: *Наративна проза*, Народна књига, Алфа, Београд, 2007.
Pudovkin Vsevolod: *Film Technique and Film Acting*, Grove, New York, 1970.
Рифенштал, Лени: *Сећања*, Логос, Београд, 2006.
Zentner, Christian: *Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition*, Institut für zeitsgeschichte, München – Berlin, 2016.

Милена Ж. КУЛИЋ

МАТИЦА СРПСКА У ПРЕПИСЦИ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Захваљујући писмима Лазе Костића сачувани су портрети бројних књижевних и културних делатника, који су данас, упркос закључцима неколицине истраживача, на маргини интересовања књижевних историчара. Као велики познавалац и учесник културних и књижевних прилика свога доба, Лаза Костић је био у контакту са великим бројем знаменитих књижевника на шта су га, пре свега, обавезивали његова сарадња са Матицом српском и *Летописом Матице српске*, почев од 1863. године, када је часништву Матице српске понудио своју трагедију *Максим Црнојевић*.

Књига преписке Лазе Костића (приредили Младен Лесковац, Душан Иванић и Милица Бујас) доноси писма Лазе Костића и писма упућена њему, која су похрањена у Рукописном одељењу Матице српске. Објављивањем ових књига Матица српска се, по речима Божицара Ковачека, враћа „своме древном, традиционалном обичају да сећање на велике људе нашег народа чува и објављивањем њихове преписке“¹. Тај обичај је и старији од Матице, а Ковачек у тексту „Упоришта овог издања“ о првој књизи *Преписке* пише управо о зачетку у првом броју *Сербске летописи* 1824. године, када тадашњи уредник Георгиј Магарашевић штампа Доситејево писмо Георгију Поповићу (сенћанском „поп Ђуки“), писмо Григорија Трлајића пештанском учитељу Козми Јосићу, Соларићево писмо школском надзорнику Бајчетићу и још једно Доситејево, епископу Шакабенти². Та писма објављена су у рубрици „Писма знатни у књижевству Србаља“, а та рубрика од петог броја *Летописа*, нажалост, постаје повремена. Ипак, намера Младена Лесковца да обнови однос према кореспонденцијом материјалу, који се чува у Рукописном одељењу Матице српске, била је логична идеја о континуитету и настављању (или поправљању) односа према историји на хартији и будућности књижевности, показујући пуно разумевање Костићевог дела и историјских околности

¹Бождар Ковачек, „Упоришта овог издања“, у: Лаза Костић (Преписка I), прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић, Матица српска, Нови Сад 2005, 7.

²Види: Исто.

у којима писма настају. Овакав однос према преписци Лазе Костића свакако открива многе врлине његовог књижевног дела јер су писма „готово увек у дослуху са личним доживљавањем догађања у којима настају, па су стога импулс литерарном и емотивном изражавању из кога произилазе књижевно казане минијатуре разбацане по корпусу преписке“.³

У првој књизи представљена је преписка са двадесет личности (Јован Ђорђевић, Ђорђе Поповић Даничар, Антоније Хацић, Јован Јовановић Змај, Новак Радонић, Пава Станковић, Аца Поповић Зуб, Ника Максимовић, Петар Дука, Јован Бошковић, Стеван В. Поповић, Валтазар Богишић, Ђока Влајковић, Јова Павловић, Фрањо Марковић, Мор Јокаи, Велимир Ломбардић, Светозар Милетић, Ватрослав Јагић и Симо Поповић) и три институције (Матица српска, *Slavisches Centralblatt* и Новосадски магистрат). Читајући објављену и необјављену преписку Лазе Костића, закључујемо да је песник водио разговоре само са онима са којима је вредело разговарати, полемисао је само са онима са којима је било вредно полемисати, избегавајући конвенционалну и пословну преписку. Све те личности које су писале Лази Костићу, и којима је он писао, посматрано кроз књижевноисторијски дурбин, имају своје место у свом времену, свака личност је на свој начин и у свом подручју деловања била занимљива. Архетипска предрасуда о Лази Костићу као талентованом, али нерадном и неодговорном песнику, разбија се увидом у ову преписку, која документује личност разнородних интереса, бројних активности и представља израз својеврсне књижевноисторијске интимизације са песником, која је прихватљива ако изражава одређену наклоност, а непривлачна уколико скрива суштину.

Дописивање са људима различитих занимања, који су по различитим степенима сродности повезани за песником, сврсисходно је представљено у овој књизи као „сваки пар кореспондената у хронолошком поретку“ и омогућава да се прати Костићев однос према сваком од њих⁴. Чак и онда када је реч о конвенционалном и баналном у писмима⁵, а посебно када је реч о позоришту и политичким приликама, о штампи и правној науци, писма Лазе Костића имају духа и песничког даха. Писма натопљена фином иронијом, играма речима, алузијама и песничким играријама инспиративна су и заносна, како за проучаваоце песничког манифеста Лазе Костића, тако и за оне који су заинтересовани за период у којем је Костић живео и писао, у политичком и друштвеном смислу.

³Исто, 9

⁴Марија Клеут, „Преписка Лазе Костића“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 54, св. 2 (2006), 231.

⁵„Пред нама је један од најдуховитијих Срба“ – у Ситној књизи Миливој Ненин описује Лазу Костића. „Кад заборави ципелу, рећи ће да му ципелу пошаљу у Беч; тамо је чека друга ципела – удовица. Кад заборави кошуљу, онда моли да му кошуљу држе на стану и храни. Да и не говорим о језичким вратомолијама Лазе Костића. Кад год може искористи више значења једне речи Костић ће то и учинити“. Види: Миливој Ненин, Ситне књиге, 175.

Преписку Лазе Костића карактерише ерудиција, активно стваралачко искуство, рафинирани пишчев нерв, луцидно тумачење свакодневних истина са аналитичким предзнаком. Његова проницљива и дубоко промишљена преписка учвршћује суштинске везе са бићем књижевности засноване на премисама уметничко-филозофских референци у јединственом духовном сједињењу. Управо рукописна заоставштина Лазе Костића, о чијим сегментима ће бити речи, открива драгоцене податке, како о њему, тако и о његовим савременицима. Ипак, постоји један изузетак када је о Костићевим посмртним хартијама реч. У питању је преписка са Матицом српском, чија је историја почела 18. децембра 1863. године, понудом Лазе Костића Матици српској да откупи трагедију *Максим Црнојевић*. Ова преписка, драгоцене на више начина, не открива само одређену личност, већ рад и политику једне институције.

Бављење односом Лазе Костића и Матице српске јесте један од примера дубоке оданости и сарадње у српској књижевности. Дакле, намера овог текста јесте да се скрене пажња на још нека писма Лазе Костића, која су захваљујући Младену Лесковцу, Душану Иванићу и Милицы Бујас објављена, а која у себи крију све оно што преписка сама по себи треба да открива, а одгонета све оно што Костићево херменеутички саткано дело чува. Приватна писма сама по себи нису намењена објављивању, „поседују необичну снагу аутентичности, доноси нам ‘вишак значења’ из живота било писца, било књижевног дела“⁶. Таква писма, иако би требало да показују бригу о приватним стварима, обично одговарају *отвореном писму* јер имамо нешто што је брига о општим стварима – „буде ту и мало позе, јер, слика је намењена јавности“⁷.

Преписка са Матицом српском започела је 18. децембра 1863. године, када се „слуга покорни“ Лаза Костић усудио понудити *Максима Црнојевића, трагедију у пет редова* Матици српској. Корешподенција Лазе Костића и Матице српске чува се у 22 писма, која су поређана хронолошки, што је мелем радозналом и стрпљивом читаоцу који је спреман да премости препреке у виду општих места, поздрава, критика и прича о болести („као да се писма пишу само у болести“⁸). Познавајући задатак и мисију Матице српске и уверен „како о доброј вољи и верности врсни чланови му, да том задатку по свом увиђењу за доста учине, тако и о дужности поједини књижевника на необделаној крчевини наше народне књижевности, да сл. друштву у постизању тог задатка ка свим силама својим на руку иду“⁹, Лаза Костић Књижевном одбору Матице српске и тадашњем председнику Јовану Хацићу и секретару Милану Савићу први пут нуди текст, и то *Максима Црнојевића*:

⁶Миливој Ненин, *Ситне књиге*, Нови Сад 2007, 171.

⁷Миливој Ненин закључује да „понекад обично преименовање доводи до другачијег читања“. То потврђује и коментар да је Лаза Костић мењао стил писма у зависности од тога коме је писмо слао. Види: Исто.

⁸Исто.

⁹Лаза Костић (Преписка I), прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић, Матица српска, Нови Сад 2005, 183.

Готов сам уступити сл. друштву прво издање овог дела (са највише 1000 примерака) и одређи се права новог издања за две године, уз накнаду од сто дуката. Разумева се, да ћу се подврћи пресуди сваког србског књижевника, који је показао да се разумева у драматској струци.¹⁰

Рукопис Лазе Костића, у којем се налазе писма Матици српској чува се под сигнатуром М 9241 у Рукописном одељењу Матице српске, док се писма часништва Матице српске упућена на Костићеву адресу чувају под сигнатурама М 8317, М 8319 и М 8320. На Костићеву молбу да Матица српска објави *Максима Црнојевића*, након седнице 16. априла 1864. године у Пешти, јављено му је да „много ванредни трошкови, које је Матица због своје сеобе у Нови Сад учинити приморана била, не допуштају јој за сада, да се прима издавања“ Костићеве трагедије, под оним условима под којима је „на издање поднео“¹¹. Позивајући се на тај допис, Костић у августу исте године упућује писмо Матици где тражи солидније темеље дотичне пресуде и детаљније објашњење одбијенице.

Пет година касније, септембра 1869. године, Лаза Костић заједно са Стеваном Павловићем, шаље писмо часништву у покушају да Књижевни одбор Матице српске расписану награду за књигу за одраслије Српкиње додели Мити Петровићу за књигу *Девојачки свет*, упркос чињеници да је ово дело понајвише компилација Шатобријанове Атале, иако има изражајне књижевне вредности, чак и веће од неких оригинала. Костићу су, по свему судећи, особито допадљиве две приповетке „Из живота једне девојке“ и „Стари кожар“, иако би се писац, пре но што би му се издала награда, требало потрудити „око подобног саставка о ‘девојци’ или бар о ‘невести’, а за то има довољно градива већ у српским народним песмама“¹². Ово писмо чије ауторство потписује и Стеван Павловић, упућено Матици српској, објављено је у *Летопису Матице српске*¹³ 1870/71. године, а прештампавано у *Сабраним делима Лазе Костића*¹⁴. Како се славном Књижевном одбору јавља неколико година након одбијенице *Максима* можемо приметити несебичност књижевног садружарства и пријатељства, без које Лаза Костић одвећ не би био оно што у писмима показује да јесте – храброст без сујете, таленат без мржње и интелигенција без окова. Какав нам се Лаза Костић указује у преписци, такав је утисак и Светислава Стефановића о Лази Костићу у књизи *Мириш памтивека*. Стефановић се Костића сећа (а Ненин бележи) као „једног истински културног (у европском смислу), умног и високо интелектуалног, отменог господина. Каже да је у разговору био занимљив, природан, неусиљен, без тражене духовитости, срдачан и присан. Даље каже, а то се може видети и у овој књизи, да је био искрен, одан и пун пажње као пријатељ“¹⁵.

¹⁰Исто

¹¹Исто, 184.

¹²Исто, 185

¹³*Летопис Матице српске*, књ. 113, 1870/1871, 362–363.

¹⁴*Сабрана дела Лазе Костића* (О књижевности, мемоари), 75–77.

¹⁵Миливој Ненин, *нав. дело*, 174.

Оваквих писама-препука има још. Априла 1899. године, непосредно пред Костићев говор о Змају у Матици српској, „славном књижевном одбору“ понудио је за *Летопис* расправу Миленка Р. Веснића „Хамлет под призмом правне историје“. Уз напомене и опомене уз рукопис, Костић сматра да „потпуна збирка извора о постанку гатке о *Хамлету*, какве у нас није тако вешто и исцрпно састављене, заслужила би да заузме угледно места у *Летопису*“¹⁶. Тај текст је и објављен у *Летопису*, нешто касније 1899. године, у свесци 199.

Када су у питању Костићева дела, поред *Максима Црнојевића*, постоји неколико писама у којима Лаза Костић нуди свој рукопис на објављивање, како у *Летопису Матице српске*, тако и Књижевном одбору Матице српске. Најпре, понудио је Лаза Костић своју трагедију *Пера Сегединац* јуна 1881. године, са молбом да „изволи ту трагедију придружити онима, које буду стигле на расписану награду“¹⁷. Костић, том приликом, нуди само трећи чин трагедије, обећавајући да ће „четврти и пети чин бити готов до главне скупштине Матице српске“¹⁸ (2005: 190). Уколико би Матица сматрала да је вредна расписане награде, Костић моли да му се продужи расписани рок за слање целог рукописа. Судећи по наредном писму Лазе Костића, Књижевни одбор Матице српске прихватио је Костићев рукопис, па стога, Костић према пропису за исплату досуђених награда подноси у прилогу писма Одбору изјаву штампара и издавача Н. Димитријевића и моли да му се за трагедију *Пера Сегединац* досуђена награда изда што пре.

Познато је да је 1883. године такође понудио рукопис расправе *Основно начело. Увод у општу философију* „са молбом да ми се изволи одредити према свом распису награду, ако и у колико нађе да је вредно“. Године 1897. преговара о цени превода Шекспировог *Ричарда*, а већ 1898. године Књижевни одбор, уз молбу да настави са преводима Шекспирових комада, „најучтивије моли да за *Летопис* преведе старокласична дела Омирова *Илијаду* и *Одисеју*“¹⁹. Књижевни је Одбор сматрао да ниједан књижевник српски не влада тако „старим јелинским“ језиком као Костић, а да у исти мах располаже колико знањем српскога језика, толико песничком бујношћу и гипкошћу. Стога, Одбор је полагао велике наде у његову стручност „из које ће по српску књижевност понићи ремек дело, да достојно стане уз дојокашња књижевна и песничка дела“²⁰. Године 1906. Костић нуди *Летопису* своју песму „Бранко и Вила му“, која ипак није објављена у *Летопису Матице српске*, већ је ушла у „Споменицу о педесетогодишњици свештеничке службе његове светости Георгија Бранковића“, објављена у Сремским Карловцима 1906. године. Следеће писмо које је упућено Књижевном одбору, а тиче се и

¹⁶Лаза Костић, *Преписка*, 194.

¹⁷*Исто*, 190. .

¹⁸*Исто*, 191.

¹⁹*Исто*, 192.

²⁰*Исто*, 192.

уредништва *Летописа Матице српске*, датирано је 29. маја/ 10. јуна 1907. године, што представља увод у Костићеву недовршену расправу „Око Ромеа и Јулије. Историја једног превода“²¹ и у однос према критици Богдана Поповића, писаној поводом Костићевог превода *Хамлета*²². Тек што је „замочио перо да почне писати своју расправу *Око Ромеа и Јулије*“ за *Летопис* сазнао је да је у Српском књижевном гласнику Богдан Поповић објавио текст о преводу *Хамлета*. Костић је одмах схватио да се мора бранити јер „катедра опште књижевности светске што је заузима мој критичар, то је највише место са кога се, по суду Краљевине Србије, суди о тим стварима“²³. Костића је то бринуло, што показује и писмо Књижевном одбору, у којем Матицу моли за разумевање: „ја за све јемчим својим потписом, и молим (Славни Књижевни одбор Матице српске) да ми верује да ћу навек имати на уму образ Матице српске, исто као и свој рођени“²⁴. У жељи да свет не поверује његовом супарнику (*јер је после теже кретати стечено и уобичајено мњење*), да покаже да је, упркос Поповићевом ставу, подобан преводити Шекспира, у једном делу расправе *Око Ромеа и Јулије* (а писао је свака два месеца један наставак) отворио је једну подужу парантезу у којој би могао одговорити београдском професору. Иако је уредник *Летописа* пристао („мени за љубав зажмутити на једно око“) да објави полемику (иако се у начелу полемике не објављују у *Летопису*), када је одговор био готов и када га је уредништво прочитало, јави му да без пристанка Књижевног одбора не може објавити у *Летопису Матице српске*. Костић у овом писму моли Књижевни одбор да се допусти одбрана у *Летопису*, иако разуме и правило је да се полемике не објављују; али *nulla regula sine exceptione*. Костић наводи да нападач (Богдан Поповић) није морао ништа доказивати, већ само тврди (*са највиђенијег места у српству*), а да он мора све доказивати, стога не сме ништа изоставити из рукописа (24 стране), осим какву ситнију ствар. Ово писмо свакако је један од значајнијих у преписци између Матице српске и Лаза Костића, управо због значаја историјског тренутка, тј. због историје односа Костићевог према критици Богдана Поповића и развијања те књижевне приче. Матица је у тој историји одиграла важну улогу.

Таква писма су драгоцене такође јер осликавају професионални однос између Матице српске и песника, попут оних писама у којима Лаза Костић упућује молбе различитог типа Матици српској. Један од таквих упута послат је децембра 1873. године, у покушају да добије одобрење зајма од 4500 фр. из фондова којима служба Матице рукује.²⁵ Такво је и писмо бр. 7, написано марта 1880.

²¹ *Летопис Матице српске*, св. 243, 244/ 1907, 249/1908, 253/1909.

²² *Српски књижевни гласник*, књ. 18, 19/1907.

²³ Лаза Костић, *Преписка*, 197.

²⁴ Исто, 199.

²⁵ „На основу под 1. приложеног извода из баштинске књиге горњо-ковиљске молим сл. одбор, да ми одобри из фондова, којима српска Матица рукује зајам од 4500 фр. а. вр. који да ми се изда, кад принесем на моје име преписан извод и под условом, да исплатим и дадем збрисати

године, у којем Костић моли Матицу српску да пошаље „две стотине примерака *Основе лепоте у свету* српском министарству просвете и црквених дела у Београду, чим књига буде печатана“. Таквих писама нема много, показујући да је Костић имао однос према преписци као према повлашћеном начину комуницирања, које се не расипа на формалности и нерелевантне ствари, а посебно не на личности које нису тога дорасле. Да је однос између Матице српске и Лаза Костића заиста био комплексан, али и сараднички показују и писма у којима је реч о догађајима на којима баш Лаза Костић заступа Матицу српску. Прво такво писмо јесте оно из августа 1873. године када Лаза Костић подноси извештај Књижевном одбору о „стогодишњици Јунгмановој“ у Прагу, односно о свесловенској светковини у част Јозефа Јунгмана, чешког филолога, песника и препородитеља. Лаза Костић је свестан да му је Књижевни одбор поверио заступство Матице српске „ради очитовања свесловенске књижевне узајамности и ради проучења смисла, духа те светковине и могуће примене код нас“²⁶. Извештава Костић о беседи Јанка Шафарика, В. Зеленога (јунгмановског биографа), о представљању Матице Словачке и говору председника (В. Паулини-Тот), као и позоришном догађају, када је изведена Коларова „Моника“ у чешком позоришту. Поводом те представе, Костић врло кратко, али ипак натопљено театролошким искуством деридијанског „глумчевог човека“ проговара: „Могло се приметити, да је чешко глумство за последњих пет година, од полагања основног камена нар. „дивадлу“, прилично у напред коракнуло“²⁷. Сигурно је Костић у овим глумачким и драматуршким новитетима за њега (иако је врло добро познавао европску драму и њене утицаје на наше писме) видео и нешто ново и „могуће примене код нас“, односно у његовом драмском стваралаштву. Детаљнијим читањем његових комада или пак и превода такви утицаји су препознатљиви и имају важну улогу у оцени и анализи његовог позоришног портрета. Наредни случај представљања Матице српске десио се већ јануара 1878. године када је Димитријевић, тадашњи потпредседник Матице српске, упутио позив Лази Костић да представља Матицу на Даничићевој светковини, коју је организовало Српско академско друштво „Зора“ у Бечу (14/26. јануар). О томе Лаза Костић пише и у писму Стевану В. Поповићу 22. Априла 1878. године, у којем пише следеће:

Драги мој Стеване,
То је стара ствар. Можда нигде релативно нема толико ђубрета, као у бечке српске публике. Што на Даничићев јубилеј не дођох у фраку (а као што знаш имам га *cum partibus*) узрок је, што

на дотичне непокретности укњижен зајам гимназијског фонда од 500 фр. авр. и у корист ерара укњижену пристојбу од 1014 фр. н. авр. која је последња, у осталом, већ исплаћена. Из под 2. приложене порезне књижице види се да су непокретнине у моме поседу, а препис ће се извршити за краће време, пошто је оставинска расправа већ сасвим довршена. Види: Исто, 189

²⁶Исто, 187.

²⁷Исто, 188.

ме је љуто болела глава, те сам добио мишин – матичин телеграм о заступству после 10 сах. увече, кад дођох са шетње кући. Да сам се још пресвлачио, било би 11 и више, кад би се појавио, па тек онда би било клевете, како демонстративно, презирем друштво и т. д. *cum gratia in infinitum*. Само бих то запитао мајора, коме тешке бриге, да се Пешта не потопа, допуштају, да се и са мном бави, који то ђак, од кога сам ја кадгод узајмио у Бечу ма случајно и 10 кр. или колико хоће? Глупост иде обично са ароганцијом.²⁸

Посебно интригантна у проучавалачком смислу јесу писма која се тичу спорног Костићевог предавања о Змајевом стваралаштву, које је одржано у Матици српској новембра 1899. године. Након дугогодишњег познанства са Змајем, Лаза Костић, добија позив од Матице српске да на свечаној седници говори о Змају поводом педесете годишњице његовог књижевног рада. С одзивом на овај позив почиње историја чувене Костићеве беседе, односно историја монографије о Јовану Јовановићу Змају (1902).

Господину др Лази Костићу,
Књижевнику у Сомбору.

Књижевни одбор Матице српске, допуњавајући своје решење од 18. фебруара у ствари прославе 50-годишњег песничког рада великог српског песника Змај-Јована Јовановића, одредио је, да се у ту сврху држи свечана седница Књижевног Одељења и то на дан рођења слављеникова, 24. новембра (6. децембра) о. г.

Књижевни одбор, желећи да та светковина што свечанија и што значајнија буде, умољава Вас, Господине докторе, да се као лични, а особито као песнички друг и побратим слављеников, одазовете општој и топлој жељи нашој, и да приликом те светковине држите свечан говор.

Из седнице Књижевног Одбора Матице српске у Новом Саду 8. (20.) априла 1899.

За председника Матице српске: Милан Савић, секретар
Секретар: Сава Петровић.²⁹

Лази Костићу није било лако одлучити се да говори „у славу Змајеву“ јер му се чинило „да се не пристоји да песници један другог хвалимо, те да би више доликовало такову општенародном слављу, кад би то учинио други који књижевник“³⁰. Већ тада, маја 1899. Костић је најавио да неће говорити дуго, највише пола сата. По узору на Франциска Сарсеја, Лаза Костић се на том говору окренуо импровизацији, што се показало као лош потез. Говор је прекинут са негодовањем изреченог. Књижевни одбор је говор осудио као недостојан. Такав начин изведбе проузроковао је поражавајући утисак и један од највећих књижевних скандала у српству.³¹ Да би се одбранио од напада, Лаза се обраћа уредништву *Летописа Матице српске* у намери да објави допуњен говор. Наилази на одбијање. Након Седнице Књижевног одбора Матице српске, председник Савић шаље Костићу одговор и молбу да усвоји примедбе:

²⁸Исто, 255

²⁹Исто, 193

³⁰Исто, 194

³¹Види: Станислав Винавер (2005). „Књига о Змају“ Заноси и пркоси Лазе Костића. Београд: Дерета, 547.

Враћајући Вам у прилогу под 1. Ваш рукопис „О Змају Јовану Јовановићу и његову певању“ и шаљући Вам под 2. извештај проф. Радивоја Врховца о њему, у препису, част нам је јавити Вам, да је Књижевни Одбор усвојио све примедбе свога известиоца. Према томе Вас учтиво умољавамо да се преради свога рукописа изволите тих примедба придржавати и нама затим рукопис поново послати.³²

Потом, одлучује да напише књигу, али још једном наилази на мањак подршке јер Матица српска одбија да објави и књигу. „Онда је Костић књигу штампао о свом трошку, у Сомбору, где је тада усамљен живео.“³³ Многи су доносили преурађене закључке о овој књизи и пре него што је она изашла у штампу и на тај начин је одређивана њена судбина. Пре свега, то се односи на политичке и дневне листове који су осули „на Лазу и на ову књигу о Змају дрвље и камење.“³⁴ Од Матавуља, који је имао загонетну улогу у свему овоме, Змај је добио неколико првих табака, док је лежао у болесничкој постељи. Увређен због Костићевог писања, написано је писмо које се завршава овако: „Срам те било, јадни јадниче“. У спорној књизи, како је назива Ђорђе Вуковић, преплићу се „расправљање и приповедање, логички и хронолошки ред излагања, бритке формулације и луцкасте досетке; разговор са самим собом обликује се као разговор са другим лицем које постаје и опонент; висока похвала Змајевој лирској поезији смењује се са жестоком критиком његове сатиричне и пригодне поезије“.³⁵

Година 1908. последња је у проучаваној преписци. Три писма која су послата ове године тичу се планиране светковине поводом 50 година „заслужног и успешног рада Лазе Костића на пољу српске књижевности“³⁶. Тим поводом, Књижевни одбор Матице српске одлучио је да буду позвани у свечану и јавну седницу осим чланова Одељења, још и часни и редовни чланови Матичини. Председник Милан Савић писао је Костићу да ће на седници говорити члан Матице српске проф. Милан Будисављевић о његовом књижевном раду, а да ће се након светковине у једној књизи штампати све песме и да ће песнику припасти целих пет стотина примерака. Неколико недеља после маја 1908. године Лаза Костић одговара председнику Савићу, пише да је дубоко захваљан Књижевном Одбору на великој почаст и моли да се планирана свечаност одржи у новембру месецу исте године. Када је у питању штампање песама, моли Књижевни одбор да одреди свога повереника са којим би се могао договарати и погодити о свему што је потребно. Ипак, почетком новембра Костић пише следећу молбу:

³²Лаза Костић, *Преписка*, 196.

³³Ђорђе Вуковић (1982). „Спорна књига“ Књижевно дело Лазе Костића. Уредник Хатица Крњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 89.

³⁴Светислав Стефановић (2005). „О Јовану Јовановићу Змају – Лаза Костић, Сомбор, 1902“. Мириш памтивека: о Лази Костићу. Приредио Гојко Тешић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 227.

³⁵Ђорђе Вуковић, *нав. дело*, 89.

³⁶Лаза Костић, *Преписка*, 199.

Господине Председниче,

У смислу одлуке књ. одбора требала би Матица српска да прослави педесет година мога књижевног рада на Митровдан о. г. или око Митрова дне. Жао ми је што вам морам јавити да ја болујем, а и жена ми је болесна, те Вас молим да предложите одбору да се та светковина одложи до бољег и здравијег времена, ако бог да.

С особитим поштовањем,

др Лаза Костић³⁷

Свечана седница није одржана, али је Матица српска идуће године објавила књигу сабраних песама Лазе Костића.³⁸ Тиме је преписка између Матице српске и Лазе Костића, макар она објављена, завршена.

Интересантан је и посве специфичан начин на који Лаза Костић формулише почетак писама³⁹, чиме не само да прави разлику међу саговорницима, већ склоност ка духовитим склоповима. Како би била сагледана Матица српска у потпуности у песниковој преписци, чини се неопходним да сагледамо и анализирамо начин на који се Лаза Костић обраћа Књижевом одељењу, Часништву Матице српске и председнику Матице српске. Његово виђење Матице српске се, дакле, може приметити управо у тим кратким изразима. Набројаћемо оне најспецифичније: „Славна Матице Србска“, „Славном књижевном одсеку Матице српске“, „Славни одборе“, „Господине Председниче“. Лаза Костић је Матицу српску видео као славни светионик србства и српске књижевности уопште. Такво виђење се формирало и његовим потписима: „Слуга покорни“, „Славног одсека покорни слуга“, „С особитим поштовањем“.

Лаза Костић није само један од водећих српских песника, драматичара, новинара и преводилаца – он је такође и један од најзнатнијих мислилаца које је дао српски народ – како пише Станислав Винавер. Његова мисао и његова теорија света дуго је била мистификована, иако „спада у значајне прилоге европској мисли 19. века“ (Винавер). Да је Лаза Костић и у језику и у култури отворио врата ка новим могућностима и лепотама познато је и тачно, али је о његовим песничким експериментима писано много више него о идејама које су долазиле са том поезијом. Стога, поезија у преписци Лазе Костића нарочито је оштро наглашена и зато је ваљда толико и интересантна. Писмима је поставио најтежи задатак: да буду не само жива комуникација, него и носилац значења невидљивог, оног што се

³⁷Исто, 201.

³⁸Лаза Костић, *Песме*, Матица српска, Нови Сад 1909.

³⁹Конвенционални почетак писма „Драги...“ код Лазе Костића је прилика за духовит почетак. Новаку Радонићу се обраћа са „Драги мој размазитељу“, чиме се обраћа и сликару, али и некоме ко је Лазу Костића размазио. М. Ненин наводи почетке писама које пише Антонију Хаџићу почевши од 1860, па све до 1892. године: „Тоно брате“, „Мили мој Јовишу“, „Драги побро-поочиме“, „Дражајши мој громовниче, почитајемо родитељу“, „Драги браца Тоно“, „Поштована душо“, „Оче громовниче“, „Громовити мој бабо“, „Љубезни пустиножитељу“. Види: Миливој Ненин, *Синте књиге*, 175.

крије иза самог језика. Тежећи ка томе у свакој написаној речи, без намере да се објави и обједини (као што се писма и пишу), створио је обиље ритмова, интонација, смелих инверзија, напетости реченице и моћна значења. Ту поезију могли бисмо тумачити као значење за себе, као нешто „што је раскивао и поново ковао, калио“ (Љубомир Симовић), као оживљени језик у формалном облику. Но, такво виђење проучаване преписке, чини се, немогуће је – без сагледавања односа са најстаријом културном, научном и књижевном институцијом.

Литература:

- Винавер, Станислав (2005). „Књига о Змају“ *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Београд: Дерета
- Вуковић, Ђорђије (1982). „Спорна књига“ *Књижевно дело Лазе Костића*. Уредник Хатица Крњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност
- Ковачек, Божидар (2005). „Упришта овога издања“, у: *Лаза Костић (Преписка I)*, прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић, Нови Сад: Матица српска
- Клеут, Марија (2006). „Преписка Лазе Костића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 54, св. 2, 231–232.
- Костић, Лаза (1992). *О књижевности. Мемоари I*, Сабрана дела Лазе Костића, прир. Предраг Палавестра, Нови Сад: Матица српска
- Костић, Лаза (1909). *Песме*, Нови Сад: Матица српска
- Лаза Костић (Преписка I)* (2005). прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић, Нови Сад: Матица српска
- Ненин, Миливој (2007). *Ситне књиге*, Нови Сад: Дневник
- Ненин, Миливој (2011). *Свети мирис памтивека*, Београд: Службени гласник
- Стефановић, Светислав (2005). „О Јовану Јовановићу Змају – Лаза Костић, Сомбор, 1902“. *Мирис памтивека: о Лази Костићу*. Приредио Гојко Тешић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске

Слађана РИСТИЋ

*ПУТОПИСНО ПЕРО ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ
ПРВЕ СРПСКЕ СВЕТСКЕ ПУТНИЦЕ*

У историји српске књижевности име Јелене Ј. Димитријевић као прве међу изузетним женама у култури тридесетих година прошлог века је веома значајно. О њеном књижевном раду написани су многи есеји, стручни радови. И код читаоца је пробужено интересовање за делима ове књижевнице. И у мојим записима, како новинарским тако и књижевним о пределима и људима које сам сретала на путовањима, Јелена је присутна као звезда водиља а њена судбина отвара многа питања која се односе на опстанак жене ствараоца али и питање опстанка женског писма. Моје истраживање разних крајолика примера ради, у Турској, некада грчком острву Џунди, у једном делу односи се на рестаурацију напуштених и остављених цркава у цамије (због велике миграције грчког становништва, време К. Ататурка). Моја мисао завршава се на Аристотеловом тргу, у неком прећутном дијалогу о том тајанственом шареном свету како са Лоренсом Дарелом (његов путопис о грчким острвима), тако без остатка и са првом српском светском путницом Јеленом.

Ко је списатељица Јелена Ј. Димитријевић та надарена и храбра жена која нам је омогућила отварање света? Јелена Димитријевић је прво писала песме као српска Сапфо, али је своје истраживање света наставила у Нишу откривајући тајне турских харема а потом је отишла и даље, у истраживање Солуна. Њено путовање је наставила све до Новог Света и њене богате књиге путописа Седам мора и три окена.

Рођена је 1862. у Крушевцу у породици трговца Николе Миљковића као десето дете. Мајка Стамена је имала 46 година када је родила Јелену. Од десете године Јелена је боравила у Алексинцу у дому најстаријег полубрата Николе Петровића. Никола је био имућни трговац без породице тако касније у његов дом прелазе и мајка и браћа. Јелена самостално почиње да учи стране језике: немачки, француски, енглески, грчки а касније турски и италијански. У једанаестој години задобија повреду ока што јој отежава читање, мада она кришом чита књиге из братовљеве библиотеке. Њен истраживачки дух се окреће

поезији. Један део њених песама сакупљен је у књигама Јеленине песме 1894. године. Неке од њених песама су нашле свој пут. Тако је песма Сунце јарко из циклуса Севдији од Севдије добила грађанску мелодију“, и певали су је срцем и душом српски војници на Солунском фронту. Ова песма је остала популарна у нишком крају и дан данас. Из Јелениног књижевног живота закључујемо да је сваки путописац помало песник и да је поезија предворје за улазак у путописни дневник. Тако се у путописима као и код Јелене може осетити слобода уплитања стихова. Поред прве књиге коју је објавила у Нишу (збирка песама и Јеленине песме), њена најпознатија дела су *Писма из Ниша: О харемима*, *Писма из Солуна*, роман *Нове, путописи Нови свет или У Америци годину дана*, као *Седам мора и три океана*. *Путем око света је последња књига коју је објавила за живота*. Нови свет или У Америци годину дана посвећује својим пријатељицама госпођи Јоки Петровић Његош и госпођи Делфи Иванић, оснивачици Кола српских сестара и његовој првој потпреседници. Својим пријатељицама слала је писма са својих путовања. Спајао их је и патриотизам. То је први српски путопис о Америци, најзначајнији у односу на друге путописе о овој земљи.

Тек осамдесетих година прошлог века њено име се појавило на књижевној сцени. Објављено је издање „Жива прошлост“ 1986. године. Поговор је писала Слободанка Пековић, којој припада заслуга за ово издање: *Писма из Ниша, О харемима*. Тако се Јелени признаје вредност као првом правом писцу „женске књижевности“. Историчари књижевности је зову списатељица из нишког краја. У Нишу је добила и улицу, иако је од 1897. до смрти 1945. године проживела у Београду.

*

Ко је била Јелена Димитријевић, куда се упутила, како је пропутовала свет?! О Јелени говоре њене књиге. Она је била болничарка у Балканским ратовима и једна од првих чланица Кола српских сестара. Активно је учествовала у оснивању алманаха *Вардар*. Пропутовала је Европу, Северну Америку и Блиски и Далеки Исток.

Јелена се удаје за Јована Димитријевића, артиљеријског потпоручника 1881. године. Прелазак са мужем у Ниш отвара и њене нове животне приче. Тада је већ писала песме. Потписиваће се са као Јелена Ј. Димитријевић. 1881. године постаје и најмлађа чланица Подружине женског друштва у Нишу. Тада почиње да учи турски и упознаје живот жена у Нишу, муслиманке је прихватају и она почиње да истражује њихов живот. Пише *Писма из Ниша (О харемима)*, када залази у хареме, женске делове мулиманских домова. У Београд је прешла са мужем 1898. године где је живела у Француској 29.

Јелена путује једно време са мужем а после његове смрти сама. Каква смелост, храброст, знатижеља, истраживачки дух. У путопису *Седам мора и три океана* која говори о Египту пише: „Путовала сам у туђе земље од своје ране младости, али све до рата – никада сама,

него са својим сапутником. Мој сапутник! Отишао је на пут са кога се нико не враћа, не сам, већ са милионима најбољих”.

Њен боравак у Солуну који је био још увек под Турском је везан за истраживање живота и положај жена. То је њена тема које се држи и која је присутна у путописима. Нико до тада се није усудио да уђе у живот жена и открије оно иза мараме, осим Јелене. Проучавала је да ли су се турске жене „развиле“ након успешне младотурске револуције која је избила управо у Солуну 1908. године. Јелена Димитријевић је читав један заборављени свет забележила, који је дисао у том древном грчком, македонском, јеврејском, балканском и космополитском граду. Отоманском царству у малом је својим сензибилетом и пером дала печат, највише о његовим последњим данима. Своје утиске је забележила у десет писама упућених својој француској пријатељици Лујзи. Ст. Јакшић, учитељици Више женске школе у Београду. Она пише својој пријатељици Лујзи: „још ништа није оборено, још ништа није спаљено, брзо је тек трећа недеља. Али те црне сени...то су моје познанице, турске жене још нису бациле чаршаф, ваљда нису стигле да направе хаљине”. Надахнуто пише о Солуну: „као амфитеатар је стари Солун. Солунски залив сав се види, различено море негде се сија као суво злато, а негде блешти као растопљено сребро, између шарених кућа двокатних с белим и обојеним кафезима, са софама и терасама, над високим зидовима: старе смокве, зелене лозе, црвени шипци, и олеандери, високи као кућа...”

*

Јелена Димитријевић свој истраживачки дух испољава у свом богатом путопису, (настао тридесетих година прошлог века) *Седм морa и три океана* у поднаслову *Путем око света*. Опширан предговор за ову књигу са насловом „Вилословка путем око света” написала је Биљана Дојчиновић која је својом анализом поступка у стварању путописа дотакла и Јеленин животни пут, својим радовима оживела Јеленин књижевни лик.

На путовање према миришљавом Истоку Јелена креће потпуно сама после смрти њеног верног сапутника. Веома смело за једну жену тог времена. Први део путописа се односи на њен пут од Ђенове до Александрије, опис њене пловидбе на броду Италија. Јелена пише: „Не, ово није пустоловина, ова жеђ за путовањем коју нису могле угасити ни болест ни године”. Жеђ је права реч, чак и када се посматра с ове временске дистанце; путовање као жеђ, бити жедан и утолити жеђ је у ствари живети, дисати...

У уводном делу она размишља: „Што се тиче мога гроба, шта мари где ће ми гроб бити – у Индији, у Кини, или Јапану, или на неком острву Тихог океана – кад су гробови најбољих наших расејани по беломе свету”. Њена пловидба је обојена описима сусретања на палуби, размишљањима и разговорима али и погледима на Средоземно море. Она пише да су на броду и две султане али и њене саговорнице, Мими мисионарка из Калифорније, касније упознаје и Енглескињу Мери Њутн.

Други део путописа обухвата њену истраживачку посету „земљи фараона”, Египат, почиње у Александрији, обухвата и Каиро и Мемфис, Луксор, Долину краљева, али и једно село на обали Нила. Врло смело одлази и посећује једно коптско село од муља: „Крава је лежала на шаши од кукуруза, девојка на слами од пиринча”. Она описује тај тежак живот сељанке у Египту. „Седе уз црне куће од нискога муља умотане у црне крпе ... босе. Жене и деца Копта метнуше руке на прса и понизно се, то јест ропски поклонише и пођоше за мој скут – да га пољубе. Са емоцијама описује сиромаштво народа: „Куће имају прозора у облику неких рупа које су без стакла и под самим су кровом”. Јелена помиње и бедуине. У овом делу путописа је и епизода у гробници Тутанкамоновој: „ништа свирепије од овога :будити оне који спавају; износити на видело оне који су навикли на мрак; дирати мртве”.

О беда у којима живе египатске жене Јелена разговара са Ходом Шарафи-пашиницом, великом патриоткињом, председницом савеза египатских феминиста која је међу својим земљацима постала готово славна. За Каиро пише да је метеж од свих боја: Људи, жене, кола мазге, магарци, вика и галама, овде-онде џамија, куће са шалонима, уместо кафезима, мириси, ђинђуве, гривне... Њен путопис је у опису атмосфере, колоритан али увек има личног Јелениног односа према стварности јер путовање је њен усуд.

Иако се на први поглед чини да су путовања Јелене Ј. Димитријевић туристичке природе, ипак се списатељица бави нечим много дубљим и лично приступа у односу на судбину жена са обала Нила. Овај пут њу подсећа на прошлу Турску, где је провела време дружећи се са турским женама којима се дивила. И све импресије и сцене о лепоти, Јелена записује у своју белешку као да се искрено обраћа пријатељу, открива тајне. Она пише о муслиманкама с љубављу али и са сажаљењем, о оном слободном чину скидања велова... изласка из затвореног круга. Као и у првој *Писма из Солуна* тако и у овој књизи списатељица описује лепоту тих жена у једном рафинираном тону али са наслугом еротичности.

У Дамаску је шетала кроз муслиманску махалу и кад је угледала на прозору кроз решетке девојку, муслиманку она записује: „зар се не боји да иде улицом сама кад је млада лепа, оволико лепа”. Или опис лепе Зенаиде, жене Али-пашине, реч о бесмртности лепоте: „Висока, права као селвија, плавих бистрих очију... коса јој се не види јер је покривена велом”.

Трећи део путописа зове се у Светој земљи и Сирији и посвећен је сени њене мајке. У овом делу пратићемо Јелену од Каира до Јерусалима, њену посету Светом гробу, хришћанским светињама, Зиду плача, Маслиновој гори, Витлејему, православној патријаршији у Јерусалиму, пут од Јудеје у Галилеју... Назарет, Дамаск – глава Сирије, ... Палата „Харун ал Рашид”... кроз Бејрут и Хаифу.

Уз упознавање са историјом Јелена даје своја размишљања о вери и толеранцији. Три вере су на том истом поднебљу – хришћани, муслимани и Јевреји.

На обалама Јордана списатељица је схватила да су путовања метафорички, делимично и смрт „Отпутовати то је увек помало и смрт”. Али се може додати да самим одласком у нове земље Јелена нам показује да је путовање живот, пуноћа живота и удисање света прошлог и садашњег, иако су јој говорили да жена у њеним годинама не треба да се упути тако далеко. Овај свет књижевница доживљава као мешавину сензуалног и мисаоног: егзотичног, примамљивог, мирисног али и филозофског, слободарског и политичког, на крају и феминистог... те се овај обимни путопис не чита у једном даху, већ успорено, са оловком и бележницом.

*

Владимир Бошковић уредник књиге *Писма из Солуна* у име Издавачке куће *Карнос* даје свој лични печат у предговору књиге: „...незахвално је говорити о неправдама о историји књижевности. Рећи за критичара да је нанео неправду неком делу или аутору значи поновити његову грешку, само у обрнутом смеру. Ми смо се определили да волимо књиге Јелене Димитријевић. Због њеног ретког сензибилитета; због њеног отвореног и радозналост духа; због њеног родољубља и чежње за слободом и једнакошћу; а највише због њених прича о женама и о градовима, које је на својим далеким путовањима заволела, и које је писањем покушала да сачува од заборава”.

Нажалост на њено последње путовање нико је није испратио. Умрла је у Београду, 22. Априла 1945. Из непознатих разлога њена сахрана је објављена тек два сата раније, те је нико с поштовањем није испратио.

Али њен лик остаје као кључ за отварање путописа неких нових писаца. И са ове временске дистанце њено путописно перо је јако. Њен језик је богат, присан, занимљив, разумљив и осваја читаоца 21 века. Можда је и писање мојих будућих путописа о Грчкој на неки начин пропраћено истраживачким духом Јелене Димитријевић. Писци који тек постају путописци могу следити и њену отменост, смелост, знатижељу, али и храброст и родољубље али пре свега једну стрпљивост у писању, да путописни есеј буде богат, стилизован, препознатљив као балканска чипка. Нишлије препознају значај Јелене. Ј. Димитријевић па су јој доделили улицу. Зато њено име изнова исијава над Нишавом...

Маја БЕЛЕГИШАНИН

*БОЈЕ И СЕТА У КЊИЗИ
„МИХОЉСКО ЛЕТО” ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ*

Лирска запитаност пред светом, пред тајнама природе и људске душе, као одлика поезије Десанке Максимовић, насељава и књигу Десанкиних сонета *Михољско лето* (1987). Песникиња је овој књизи придружила и запис о сонету, аутопоетички текст у ком је изнела и главна тематска чворишта књиге, али и своје схватање сонета као песничког облика.

У овим сонетима, по запажању песникиње, „преовладава слика“ и књига је на неки начин „сликарска изложба речима“.¹ И заиста, у сва три циклуса („Шумски храм“, „Волела се два ветра“ и „Будна кула“) природа је често дочарана језичким еквивалентима ликовних ефеката: бојама или одсуством боја, контрастима боја, светлошћу, сенком. Боје се јављају углавном у описима јесењих предела, са кишом и ветром, у амбијенту шуме, али и у путописном сонету „Шведска“, затим у аутотематском сонету „Стихови сонета“, као и у песмама које говоре о сновима („Непоновљив сан“, „Сан“). С употребом боја често је повезана и сета, још једно обележје ове збирке. Велики број песама о природи натопљен је сетним расположењима, а каткад сета долази и отуд што песникиња говори о „доживљајима и огњиштима осећајног живота“, или отуд што познајући „пределе душе“ она има и „лако схватање људи, нарочито несрећних, брижних и занетих“.² Дакле, сета је каткад уткана у збивања у природи, а каткад потиче из области осећајног живота. Но свакако, у многим песмама важна је улога боја у дочаравању сетних стања и расположења.

У сонету „Кишобрани“ (киша овде није јесења већ пролећна) јављају се светле и сјајне боје у катренима: бела („гљиве белих печата“) и златна („гујињаче пуне злата“) у првом катрену, а у другом катрену такође је сјај („светлуцавих млечњача јата“). У првом терцету уведена је црна боја: „Идем под својим црним плаштом“. Увођење

¹Одломак из записа о сонету, збирка *Михољско лето* у: Десанка Максимовић, *Целокупна дела*, том 3, Задужбина Десанка Максимовић, Службени гласник, Завод за уџбенике, Београд 2012.

²Наведено дело, стр. 299

црне боје је ликовни фон за мотив пролазности у завршном терцету, што је подлога за сетно расположење: „Од краткога живота гљиве, / што од зоре до ноћи живе / животи људски трају краће“. Тако је овај сонет пример дводелности композиције, а краси га и фина мелодија без обзира на то што Десанка Максимовић ни овде као ни у већини сонета ове књиге не спроводи доследно принцип изосилабичности.

Јесења атмосфера и ефекти боја одликују сонете „Растанак с летом“, „У злату јесени“ и „Лисна златна киша“. Додуше, у сонету „Растанак с летом“ боје нису именоване, али се наслућује блага светлост на почетку песме: „На последњем сунцу уживају гране“. Опис природе и пад кестења у првом катрену смениће, у другом катрену, увођење птица, али и увођење црне боје: „Црне сузе роне зреле веће“. У терцетима – опис дрвећа није праћен именовањем боја, али персонификована бреза, која ће „без иједног остати дуката“, призива имагинацију жуте боје, која нестаје с падањем лишћа, и ранојесењу меланхолију.

Другачија је употреба боја у сонету „У злату јесени“. Већ сам наслов, са метафоричном ознаком боје, представља живописну слику, да би потом у песми почела прецизнија употреба боја: лишће је описано као смет „меди, бакра, злата“. Донедавно зелена, бреза у другом катрену постаје боје бакра. Лирски субјект, у катренима посматрач боја и сетни сведок падања лишћа („листак по листак са тугом посматрам“), у терцетима описује своје мисли и пита се да ли се тако осећају и птице. Лишће, у завршном терцету, односи ветар „у видик љубичасти“. Тиме је на крају песме уведена нова боја; за разлику од топлх боја, црвене, браон и жуте (именованих као бакар и злато), љубичаста је хладна боја, носи извесну мистику и меланхолију, те чини сагласје са сетним осећањем лирског субјекта.

Злато у наслову краси и сонет „Лисна златна киша“. Али за разлику од сонета „У злату јесени“, где катрени уносе више различитих и сродних боја, катрени песме „Лисна златна киша“ не именују боје већ – светлост: сваки лист који пада је „налик на месец, на златан крст, / као са сунца да пада – чист“. Обиље светлости у првом катрену сужава се у другом катрену у „сјај“ који полако нестаје. Први терцет помиње златну боју с почетка песме, односно „овај ветром ношен златан сноп“, али уводи и план будућности и контраст у виду црне боје: „Сутра ће забран осванути црн“. Тако, посматрање пада лишћа, које и само носи сету (као збир тренутака који брзо нестају пред погледом лирског субјекта), смена временских планова и смена светлог и тамног, злата и црнила, боје овај сонет меланхоличним тоновима.

Карактеристичан је сонет „Разрушена црква“ јер је у њему сета истакнута и темом, и употребом боја, али и музичким ефектима песме. У катренима описана је разрушена црква и празнина храма. Влада пустош и безбојна атмосфера. Међутим, у терцетима уводи се слика која је контрастно постављена у односу на катрене, наиме: у јесен, стара липа „потамнеле иконе листом засипа / и на њима опет засија позлата“. Сјај, односно злато уноси дах живота, као и појава срна у завршном терцету, које „кад зима планину снегом заогрне, /

уђу да се згреју цркви иза врата“. Значи, бела боја снега има светлосну улогу у овом сонету, који представља лепу употребу контраста и доказ како се малим ефектима може постићи много у естетском смислу песме.

Мали али значајни ефекти творе и композицију овог сонета. Током историје сонета као сталног песничког облика сматрало се да се дводелност као његова кључна одлика огледа и у томе што се риме из катрена не смеју преносити у терцете. Међутим, Десанкина схема риме у овом сонету је: abba assa dda eea. Значи, рима пренесена из катрена у терцете доводи до композиционе промене, као и до другачијег звучања овог сонета које истиче и сету и лепоту.

Сонет „Мртва природа“ у поднаслову носи назив „креда“. Песникиња у запису о сонету појашњава смисао овог сликарског термина односно каже да је сонет „без речи које именују боју, сав од линија и затамњених мрља“. И заиста одсуство боја у овом сонету, који почиње исказом „У дворишту измаглица и сета“, одговара опустошености јесење природе, опису дворишта без људи и животиња, где „све је заборав и све старо гвожђе“.

Каткад су пејзажи у збирци Михољско лето осликани сетом усамљеног шетача. У ту скупину спадају сонети: „Тисућу стабала а он један“, „Сам самцит“ и „Несрећник“. У овим песмама присутно је кретање шетача именовано глаголом у презенту, те човек „хода“ или „иде“. У првом од ових сонета постоји превладавање усамљености јер човек осећа блискост са дрвећем; овде није позорница јесењи пејзаж и именује се зелена боја („свих тих бића зелена тисућа“). Другачија је атмосфера у друга два сонета, у којима преовладава сета и резигнација. Тако, у сонету „Сам самцит“ предео је јесења шума („Човек иде шумом по сувом смету“), а човеков ход прати падање лишћа. Мутна боја облака призива сету која ће и бити именована на почетку другог катрена. Градацијски, терцети уводе тему пролазности и болне усамљености.

Сонет „Несрећник“ не пева о пролазности, али је и у њему доминантно осећање усамљености човека који иде улицом, а сета добија обележје трагичности у овој песми где није именована ни једна боја.

Саосећање и разумевање за друге, уз мотив пролазности, даје сетан тон и сонету „Путник“, о човеку који се након „пола века“ враћа у своје место и схвата да негдашњих људи нема („И оживљује мисао из младости: умиру домаћи, намерници, гости“). Пролазност и сета боје и сонет „Тину Ујевићу“. Наиме, у катренима је исказана похвала стваралаштву песниковом, кроз бајколику слику светлости која испуњава одаје песникове док ствара поезију. Терцети уносе нов, другачији тон, односно сету и пролазност, јер песник неминовно стари. И у песми „Будна кула“ исказана је сета лирског субјекта, овај пут због сопствене пролазности и нестанка младости, и то у обраћању сестри („канда, сестро, већ остарисмо“), да би терцети, уз сету, увели и спознају да ипак постоји „понеко огњиште / које године не униште“. То је та „будна кула“, тај осећај да је оно наше суштинско биће неуништиво: оно ја које као такво не стари, како је уочено у роману Владана Деснице *Прољећа Ивана Галеба*.

Сонет „Смрт у шуми“ на лирски али и натуралистички начин пева о животињи угинулој у шуми. Стихови су различитог броја слогова, али углавном дужи (око 12 слогова). Но кратак стих „Бедно живинче“, као завршни у катрену, представља промену у ритму и неку врсту тужбалице лирског субјекта-посматрача. Опис животиње у катренима прелази, у првом терцету, у промишљање о заједничкој судбини животиње и човека након смрти, да би други терцет донео опис шуме који је у сагласју са тужним расположењем лирског субјекта: „Падају по њему листови и гране / да га по обичају шумском сахране. / Тужи за њим неки ветар из далека“. Последњи стих, као чланковит дванаестерац праћен од четворосложних чланака, пресликава на плану метра и мелодије стих народне тужбалице и дочарава удружен бол природе и лирског субјекта.

На сетан начин пева Десанка и о младићу растуженом због старог бора³ ког је ударио гром (сонет „Гром“), и о малом ојађеном дечаку („Прва љубомора“). То је она њена лирска емпатија, саосећање са тугом других, ма какве врсте та туга била, а наведене песме налазе се у циклусу „Волела се два ветра“, који чине сонети-приче, односно нека врста малих наративних бајки.

Тон сете јавља се и у сонету „Волела се два ветра“. На бајковит начин и помало хиперболично, проткана поређењима из света природе, тече прича о љубави два ветра. Сонет нема оштре прелазе из катрена у терцете, него иде једном лепом узлазном линијом, градијацијски, а то разливање осећања огледа се и на плану рима: у терцете пренесена је рима из катрена (abba асса dda eea). Ово доприноси сетном тону који је конкретизован претпоследњим стихом: „волели се тугом и сећањем“, а завршни стих представља делимично понављање првог (идентичног наслову) и заокружује ову маштовито-сетну причу.

Посебну музику стиха носи и песма „Михољско лето“, сонет који затвара књигу. У првом катрену описана је атмосфера овог доба ране јесени, а боја која се јавља је – бледа: „Михољско лето. Дани прохладни бледи“. Набрајање птица и присуство лирског субјекта у првом катрену смењује, у другом катрену, опис лепоте дрвећа, да би у последњем стиху овог катрена лирски субјект проговорио о себи: „Али шта ми то вреди, шта ми вреди“. На овај начин уведена је сета, контрастно постављена у односу на лепоту природе. Први терцет продужава контраст: с једне стране лепа испољавања ранојесење природе (шум дрвећа и зеленило траве), а с друге стране резигнација означена рефреном, то јест понављањем стиха „али шта ми то вреди, шта ми вреди“.

Други терцет са плана природе окреће се потпуно ка унутрашњости лирског субјекта: „Што ме боли, не може не болети, / стрепњи, сети могу ли одолети? / И шта ми све то вреди... Значи, тријумфује сета услед спознаје да природа са својим лепотама лирском субјекту није утеха. Зато се сонет и завршава рефреном (мало измењеним) у виду закључка: „И шта ми све то вреди“... Три

³Црна боја урушеног бора и модри простор неба представљају и овде улогу боја у дочаравању сетног и суморног осећања.

тачке осликавају разливање сете, а ефекат разливања твори и сама композиција налик на музику: уз већ поменут рефренски стих, ту је и схема риме: abba abba cca dda – дакле, повезаност катренâ и терцетâ истом римом и присуство мањег броја рима у сонету (за разлику од сонета „Разрушена црква“ и „Волела се два ветра“, где се у другом катрену уводи нови пар рима). Тако и план звука и план значења граде сетну лепоту овог сонета.

*

Дакле, у збирци *Михољско лето* сета се јавља кроз различите видове. Често је присутна у сликама природе, где преовлађују јесећи пејзажи и где употреба боја ⁴ или разни контрасти светлости и таме имају улогу у исказивању јачине или врсте сетног осећања. Негде је сета повезана са темом пролазности или са расположењем лирског субјекта или неког другог, усамљеног јунака. Такође, сета произилази из саосећања лирског субјекта са другим бићима (људима, животињама) или појавама у природи, што чини сагласје са целокупним Десанкиним стваралаштвом.

И звуковна средства – начин римовања, дужина стихова, чланковит стих, рефрен – граде посебну мелодију која је у корелацији са сетом. И сам песнички облик сонета, са својим законитостима (контрасти, паралеле, обрти), и она лелујава тајна коју овај стални песнички облик носи, чине да књигу *Михољско лето* краси посебна, сетна лепота и неко осећање које се не да превести у речи, али које оплемењује душу. Тако сонет као облик, без обзира на дужину стихова и начине римовања, као „савршен спој душе и разума, срца и духа“⁵, одговара суптилном свету песникиње Десанке, а за њу саму представља „мајушну ризницу пуну драгих нам речи и рима“ (Одломак из записа о сонету) и простор где светлуца „снова златна пена“ (песма „Стихови сонета“).

⁴И у сонетима где нема сетног расположења често су присутне боје или светлост: у песми „Сан“ јављају се боје драгог камења, у путописном сонету „Шведска“ дочарани су предели светлости и боја, а златна боја и светлост красе и аутоматски сонет „Стихови сонета“. Уопште узев, боја дочарава лепоту виђеног, свет маште, занос или промишљање.

⁵Валтер Менх: „Облик и биће сонета“, Савременик, свеска 10, октобар 1978, стр. 300

Захар ПРИЛЕПИН

ЈЕСЕЊИН

Глава прва

„Сва осећања из дечјег доба...”
1895–1914

Године 1916. двадесетодишњи Јесењин, изгледајући готово као шипарац, и Кљујев, тридесетједногодишњак који је изгледао десет година старији него што је био, дошли су из Петрограда у Москву: да освоје Белокамену, да утврде славу.

Јесењин је био на успону свог дара.

Кљујев је Јесењина називао шева: овај се јежио, али је трпео.

Шетали су Москвом; Кљујев га је просвећивао, Јесењин се смејао; али када зачује нешто важно, одједном се стишавао, слушао је врло озбиљно, и памтио.

Још јуче његов бивши ученик, Јесењин је до те године постао прави мајстор. Само што још нису сви знали за то.

Али он је већ чуо вест: „...кажу да ћу сутра бити / Чувени руски песник».

Јесењин је највише сањао о томе – и све се остваривало.

Кљујев је такође видео да ће сутра његова шева одлетети далеко.

Зато су дуго шетали; од свих гостију враћали су се пешке, трезни. Јесењин тада није људски ни пушио.

У три сата ноћу обрели су се пред храмом Христа Спаситеља, па одлучили да уђу унутра.

Кљујев се прекрестио лагано, с поштовањем, дубоко се поклониио.

Јесењин се такође прекрестио – и није да се поклатиио онолико колико је боцнуо непослушном главом: здраво, Господе, ја сам.

Жмиркали су у полумраку запаљене свеће, после уличне промаје престојавали су дах на другачији укус.

Обојица су се стишала.

Од зида је коракнула монахиња у црној хаљини и, показујући Јесењина, мирно наредила:

– Излази одавде, обешениче.

* * *

„Он није као ми, он је богзна ко...” – говорио је Александар Никитич Јесењин о свом сину Сергеју.

Отац, како је тврдио Сергеј, и сам је сачињавао песме. Нису их записали.

Штавише – син, који је имао јединствену меморију и памтио напамет стотине стихова, није се сећао ни једног јединог стиха из очевих песама.

Ниједна Сергејева сестра не помиње очева књижевна искуства.

Највероватније је то смислио Сергеј Јесењин. Можда је отац једном, када је заборавио текст, на свој начин переиначио неку песму – па је произашло да ју је сам сачинио.

Нешто треба рећи и о оцу. Барем нешто.

У биографији, тачније речено, у митологији Сергеја Јесењина као да и нема оца.

Јесењин је више пута говорио, сваки пут готово случајно, да му је отац – леп, паметан. Први свој хонорар дао је оцу, али... упитај било кога: је ли Јесењин имао оца? А какав му је отац?

Нико нема појма.

Мајка је заиста постојала, у капуту.

При чему и са мајком није све тако једноставно као што се може учинити на основу Јесењинових песама. Па ипак – с временом је канонизовао мајку.

Али отац – заиста нема чак ни име, ни патроним, ако судимо по ономе што је написао Јесењин.

У краткој аутобиографији из 1916. године, Јесењин о себи пише: „сељаков син”.

У својој аутобиографији од 14. маја 1922. године: „Ја сам сељаков син“. И даље: „Од две године био сам, због очевог сиромаштва и многобројности породице, дат на образовање прилично имућном деди по мајци.“ У аутобиографији из 1923. године: „Сељачки син.”

Ни у једној од три аутобиографије он не само што не сматра за потребно да наведе очево име и патроним, него о њему још не каже ни речи – мада с топлим осећањима спомиње деду, баку и ујаке, родбину по мајчиној линији, а поготову учитеље песништва.

У аутобиографији из 1924. године коначно се појављује име његовог оца – али ништа више. И овде Јесењин по богзна који пут пише о својој баки, о деди по мајчиној линији, и дадиљи; појављује се и епилептични ујка; спомиње Городецког и Блока.

У последњој аутобиографији из 1925. године не постоји ни очево име, ни „сељаков син” – али зато су ту опет: деда, бака, ујак; они исти песници старије генерације који су једном у младом Јесењину препознали, ако још не себи равног, онда барем достојног њих.

Отац се у међувремену изгубио.

Шта је било с оцем?

Александар Никитич је у раној младости певао као дискант у црквеном хору. Водили су га на свадбе и сахране: лепотан, певач. У томе већ постоји нешто од будуће судбине његовог сина.

Мајци – то јест баки Сергеја Јесењина – предлагали су да пошаље Сашу у рјазанску цркву, да буде појац. Али она је размишљала другачије. Уместо у храм, он је као дванаестогодишњи дечак доспео код месара у Москву. Све чиме је стигао да се поселажи – у најбољем случају, били су клиначки помоћни послови: плаштење сена, дотеривање краве, доношење музлице.

Простије речено: Александар Никитич није био никакав сељак.

Јесењинев песнички низ: „Мени је отац сељак, / А ја сам сељаков син“ – само је метафора.

Али „Мени је отац продавац, а ја сам продавачев син“ – то не би звучало тако.

Можда се Јесењину чинило да му је отац недовољно, рецимо, живописан?...

(Мештани су га памтили као „тихог“ и „скромног“; зар би такав требало да буде отац будућег сверуског хулигана?)

Пошто је провео шест година као дечко-потрчко, Александар Никитич је сазрео за продавца. (Јесењинове сестре, избегавајући реч „продавац“, која је у то доба имала изузетно негативне конотације, називају га месар.

Био је дечко-потрчко и догурао до месара – произлази да је, ваљда, лично отац клао стоку; али није – он, озбиљан и одговоран момак, надзирао је све остале: рачунао је, продавао и реферисао трговцу.)

Дана 8. јула 1891. године осамнаестогодишњи Александар Никитич се оженио шеснаестогодишњом Татјаном Фјодоровном Титовом.

Тања је желела другог момчића из Константинова – али родитељи је нису послушали.

Нису је пуштали из куће, да не би побегла, а уочи венчања су је затворили у подрум.

На венчање су директно из подрума извели младу – још хладну, малчице ваљда ослепљену од сунчеве светлости.

Свадбу су обављали на дан празника Казањске иконе Мајке Божје. О празницима, поготову храмовним, ретко су венчавали, али овде су обе породице биле поштоване, угледне, а младожења је од трговца из Москве добио свега неколико слободних дана.

Три године нису имали деце – није им успевало. Свекрва је, наравно, кривила за то младу снаху.

Прво им се родио, 1894. године, син Петар. Живео је десет месеци и умро – 21. новембра исте године.

Други се родио – 21. септембра (по новом календару – 3. октобра) 1895. године – Сергеј.

Зачели су га после месец или чак мање дана након сахране првенца: нема шта да чекају, муж ће ионако морати ускоро да се врати у московску радњу, иначе ће тамо да нађу другог продавца.

Сергеј је рођен у кући свог деде по оцу. Крштен је три дана после рођења, у цркви у част Казањске иконе Мајке Божје у селу Константиново. Име је добио у част Светог Сергија Радоњешког.

Име је одабрала мајка, није се саветовала с оцем. Бака по оцу је покушала да јој се успротиви, али мајка је инсистирала на своме, а подржао ју је свештеник Јован Смирнов, који је обавио обред крштења. То већ није била прва несугласица снахе са свекрвом, а далеко од тога да је последња.

Отац није имао времена ни за порођај, ни за крштење.

Оцу је у време Сергејевог рођења било 22 године. Мајци – 20.

После Сергеја рођене су му сестре: Олга, која је живела две и по године, и Ања, која је умрла као беба.

У то доба – прилично уобичајена ситуација. „Бог дао – Бог узео. Жена ће још да рађа.”

Шта је на крају остајало од жене и колико је она волела свој живот као такав, па и породични живот?

Нико није питао руску сељанку за одговор на ово питање.

Ризикујемо да тврдимо: Александар Никитич је волео своју Татјану, али она њега – није.

Сина је такође волео – како је умео.

А син?

Отац је у извесном смислу доживео трагедију: читав живот је протраћио негде, списао га на незнано шта. Породица, распаднаута од почетка, није се формирала у чврсто јединство.

Неупадљива судбина, сломљена надвоје – зар то није колорит за песника?

Испоставило се, није.

Јесењинов лични живот, углавном разуларен – фрагмент је неуспеле љубави његових родитеља.

Само што он уопште није желео да се поноси тим колоритом и није га користио у свом песничком миту.

Али ипак се отац досетио да је Сергеј другачији, да је он – „Богзна ко”. За разлику од мајке, деде и баке: они су гледали Сергеја, у најбољем случају, у недоумици.

”Песме саставља, ма немој ми рећи. А има ли он неки посао?”

* * *

Јесењинови преци и по мајчиној, и по очевој линији су, у првој половини XIX века били богати људи, али осиромашили су недуго пре његовог рођења.

Једно је чињеница: 1790. године Јесењинов директни крвни предак Никита Квердењов (понекад је у документима – Каверденов) успео је да се откупи од војне обавезе до 1794. године постао је сеоски старешина, што значи да је био писмен, што је била реткост у држави у којој ни стотина година касније већина сељачког становништва није знала да чита и пише.

Јесењинов прадеда по очевој линији звао се Јосиф Климентович, а прабаба – Варвара Стефановна; за данашњи слух, та

имена у селима Рјазањске области нису баш уобичајена – сугерисали су их календарски свеци, никако другачије.

Године 1871. њихов син, Сергејев деда Никита Осипович (Јосифович) Јесењин, поделио је са братом имање у центру Константинова, где је саградио кућу – на спрат, из разлога што је парцела била врло мала, од сто квадратних метара: у селу није било слободне земље.

У тој кући рођен је Сергеј.

Приземље је било резервисано за продавницу. Имали су некакво газдинство – две краве, свињу, овце – али основни приход су добијали од трговачког посла.

То јест, како год окренеш, песник – није само син, већ и унук продавца.

Никита Осипович је такође неко време обављао дужност сеоског старешине и био писмен.

Као и Никита Осипович, оба његова брата, Григориј и Јаков, бавили су се трговином.

Презиме су им дуго писали Јасињин.

Деда Никита је био не само кућеван, већ и побожан.

Оженио се он, по сеоским мерилима тог доба, касно, у двадесет осмој години живота, али је пре тог доба стекао сеоски надимак Монах – а ко би још био, ако се тако дуго не жени.

Јесењина сестра Александра касније је тврдила да се Никита Осипович заиста спремао да оде у манастир, али се предомислио.

Спремио се у монахе, али је резултат: у самом центру села саградио је кућу на спрат и започео трговачки посао, као лик из романа Мамина-Сибирјака или Вјачеслава Шишкова.

Такође кажу да су Јесењине називали „монасима” због побожности супруге Никите Осиповича Аграфене (Агрипине) Панкратјевне Артјушине, којом се он оженио кад јој је било шеснаест година, а коју су комшије задиркивале надимком Монахињица.

Надимак се закачио за читав род, на много година, па је надживео и Никиту Осиповича и Аграфену Панкратијеву.

Никита Осипович је умро 1885. у својој 42. години. Сергеј Јесењин га није затекао – али и њега су у детињству малишани називали Монах. Аграфена је остала удовица у својој 30. години.

По сећањима Јесењинове сестре Саше, када је Сергеј одрастао, „никад није изговорао име“ баке по оцу. „Она као да и није постојала...” – говорила је сестра.

У свим Јесењиновим аутобиографијама говори се само о старцима са мајчине стране. Сва – прилично бројна – спомињања баке у Јесењиновим песмама инспирисала је искључиво бака Титова.

Још једна загонетка.

Док је Никита Осипович био жив, још сасвим млада Аграфена могла је да га одмени у продавници – мислила је брзо, говорила складно, рачунала вешто. Али муж је умро – и одједном јој више није било до трговине; остало је четворо деце, још је добро што нису сасвим мала: најстаријој ћерки било је четрнаест година, ускоро ће моћи и да се уда. Син Александар, као што памтимо, у својој дванаестој години био је послан у Москву пошто није доспео, као што је сањао, међу црквене појце у Рјазању. Морао је да одраста у трку: тек што си се пентрао падином Оке са сеоском дечурлијом, а гле сада већ напорно тегли трупине мяса, а унаоколо нема ниједне драге особе.

И следећег сина, чим је напунио дванаесту годину, мајка је послала тамо – у московску радњу, само што учи код лимара.

Децу су, у суштини, још пре него што окрилате, откидали од себе и готово заувек слали далеко, где их је могло чекати све и свашта.

Али зато неће да умру од глади – такви су им били сурови разлози.

Деца су радила за храну, нису им плаћали новцем.

Из године у годину свака кућа је некако преживљавала памтећи глад, која је увек била близу.

Глад – није када желиш да поједеш нешто више, него када умиреш ти лично и сви твоји најмилији.

Све је то на очигледан начин утицало на карактер Аграфене Панкратјевне: заштиту је највише тражила на небесима, али са родбином није била сентиментална.

Неко време удовица је водила заједничко домаћинство са браћом покојног мужа – тако је поузданије. Али понеки пут не схваташ где је твоје, где туђе, а глас једне жене, да би одбранила своје, никад није довољан против гласа било којег девера.

Аграфена Јесењина и Фјодор Андрејевич Титов посвађали су се још пре венчања Александра и Татјане: нису се слагали око мираза.

Татјана је била изузетно складне грађе и лепа – као у стиховима које још памтимо: „...лепше нема у селу”; али и Александар је био привлачан на нимало сељачки начин. Па, није му ни безначајан адут – каријера: шест година он не дангуи, већ је догурао чак до продавца!

Некако су Јесењини и Титови отрпели венчање да се пред људима не осрамоте скандалом, али како једни друге нису заволели у данима склапања брака, тако се то није променило више никад.

После венчања, као што је то и ред, Татјана Фјодоровна, девојачко презиме Титова, а сада законита Јесењина, преселила се у кућу свог супруга.

Аграфена Панкратјевна, како пишу, била је богомољка „до фанатизма“. Кад год јој се указивала прилика, одлазила је у манастире и скитове, кућа јој је била широм отворена за монахе и луталице који су скитали селима с тобоже чудотворним иконама, па је дуго разговарали са њима.

Те године када јој се венчао син Александар, њој је било тридесет седам година. „Бака”.

Аграфена је волела да пева, али из разлога што удовицама у руском селу није примерено певање – „а зашто се она тако развеселила без свог мужа?” – истеривала је свој ђеф на сахранама, изводећи тужбалице с осећајношћу која је досезала до страсти.

Као да је сваки пут сахрањивала најдражу родбину. (Али је она – себе, себе.)

Јесењина музикалност, о којој ћемо говорити у своје време, наслеђена је и по очевој, и по мајчиној линији – мајка му је не само певала него и свирала на хармоници, што је било неуобичајено за сељанку. Аграфена је зарађивала ситну парицу примајући у кућу станаре, укључујући зидаре и молере који су се бавили обновом цркве, која се налазила дијагонално од куће Јесењиних.

За станарима је требало прати и чистити. Сви ти послови пали су на младу Татјану.

Њен живот је изгледао овако: трудноће које су се ређале једна за другом, непрестано кување молерима и зидарима, прање, газдинство, стока; осим тога, требало је да трпи свекрвине примедбе и звоцања, са њом од самог почетка нису били успостављени добри односи – ова је умела не само да разговара и складно нариче на сахранама, већ и да псује.

После сахране следећег детета – за одлазак на гроб нема се времена – опет прање, кување, газдинство, стока...

Муж, у најбољем случају, из своје московске месаре долази на сахране своје деце, док су обављали опело – гле, она је опет трудна, још девет месеци носи стомак који нема ко ни да помилује.

Александар своју зараду није слао жени, већ мајци.

Татјана није имала никаквих права: хране њу, хране децу – шта би још хтела?

Аграфена је можда желела да и њу неко пригрли. И сама је родила седморо деце, али две девојчице, Пелагеја и Саша, умрле су као бебе, и трећа умрла кћерка, Ана – када је већ стасала за удају.

Пошто је сахранила посебно омиљену кћер – Пелагеју, Аграфена је својој следећој кћери, последњој од четворо преживеле деце, поново дала име Пелагеја.

Нешто касније, када се оженио Иван – то је онај који је отишао у Москву да учи за лимара, Аграфена се много боље слагала са својом новом снахом. Можда јој је карактер био мало мекши или лукавији од Татјаниног – или је Аграфени ишчилела женственост па се посветила старости.

У сваком случају, Татјани је почела да џангриза не само свекрва, већ и јетрва.

Једном када је то зановатање превршило сваку меру, спремила је малог Сергеја – и отишла код својих родитеља: “Радите ми шта год хоћете, али ја више не могу”.

Једно време је живела код оца и мајке. После је ипак морала да се врати.

У аутобиографијама Јесењин доследно пише да су га од своје

друге године одгајали мајчини родитељи, али то није тачно.

Коначно пресељење од баке по очевој линији код мајчиних родитеља било је крајем 1901, када му је било шест година.

О тих шест година није желео да се сећа.

* * *

Фјодор Андрејевич Титов, Јесењинов деда по мајци – један је од најважнијих људи у његовом животу.

У неком смислу деда му је заменио оца.

Фјодор Андрејевич је рођен 10. фебруара 1845. године.

Основао је своју породицу, као и његов пријатељ Никита Јесењин, кад му је било осамнаест година.

Жени Наталији било је шеснаест година.

У старости деда је изгледао леп, витак. Врло уредна одећа и физички јак.

Домаћинство овог деде било је можда чак и јаче него покојног Никите Осиповича Јесењина у његовим најбољим годинама.

Фјодор је почео кад радник на баржи, а убрзо је догурао до руководиоца артела. Имао је две властите барже (Јесењин ће касније једној од својих интимних пријатељица, Надежди Вољпин, у себи својственом заносу да исприча како је његов деда – чему ситничарење – имао два пароброда).

Ма како то било, Титов је током лета зарадио доста новца: када се вратио, могао је да приушти себи постављање трпезе за читаву улицу, да све храни и поји – недељу дана! – ради радости.

Овде препознајемо црте Сергеја Јесењина на врхунцу песничке и људске славе. Пошто је деда проћердао добру половину зарађеног новца, изненада је постао запањујуће шкрт, почео је да броји свако палидрвце шибице и приговара за додатни прстохват соли.

У дединој кући држали су радника и радницу.

Имали су четворо деце – осим Татјане, још тројицу синова, оних ујака о којима ће Сергеј Јесењин да говори у свакој аутобиографији.

Деда му такође није био сељак у правом смислу, бавио се нетрадиционалним сеоским пословима. Он је био имућан предузетник који је за једну сезону зарађивао до хиљаду рубаља.

Ради поређења: просечна плата у Русији била је од десет до двадесет пет рубаља. Посланици Државне думе зарађивали су 350 рубаља месечно.

Флаша вотке коштала је од 40–60 копејки. Добра кошуља – три рубље. Хармоника – седам рубаља. Крава музара – 60 рубаља.

Коњ – од 60 до 150 рубаља. У Рјазању се могла купити кућица са мансардом за 300 рубаља.

Аутомобил је коштао две хиљаде рубаља.

Међутим, хиљадарка – понављамо, за једну сезону – није чиста добит; значајан део новца ишао је на одржавање пословања.

Да, под одређеним распоредом звезда, деда је ипак могао да постане богаташ.

Да је мање бекријао – и постао би.

У газдинству су имали два коња, три краве, десет оваца. Деца и унуци су му одевени, обувени, сваког дана на трпези има хране за сву породице – тако је изгледао обезбеђени живот.

Деда је за успешне сезоне на најдарежљивији начин даривао цркву – скупоценим иконама и свећњацима.

На крају је поред куће саградио и сопствену капелу.

Али, то је било у зрелим годинама, када је био још пун снаге.

У шестој деценији морао је, мало по мало, да диже руке од предузетништва, поготово зато што су му у једној години две барже изгореле, а још две потонуле у поплави.

Године 1900. дошло је време да се Фјодор Андрејевич врати земљи, на којој уопште није радио од детињства.

А тада му је неизбежно постало јасно да истински сељачки посао захтева, поред умећа, вишегодишњу навику и посебно стрпљење које у том старосном добу тешко могу одједном да се јаве, искрсну у памћењу.

Јесењин ће касније да напише ове стихове о свом повратку у село:

*... Что же, дайте косу, я вам покажу –
Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,
Памятью деревни я ль не дорожу?...*

*Шта је, дајте косу, да вам покажем –
Да л' сам вам земљак, да ли сам вам близак,
Да л' памћење села високо важем?*

Песма је чаробна; међутим, стварност и за његове дедове, и за оца, и за њега самог била је другачија.

Сељачки посао – није из категорије «да вам покажем»; он је из категорије “радим као што дишем, а ништа друго не знам” зато што сељак није за два посла. Или јеси или ниси сељак; према томе, остави косу, иначе, за мање од сат времена ћеш да се обогатиш.

Зато је деда Титов – с хроничним катаром желуца и у својим годинама! – постао надничар... истоваарао је вагоне с брашном.

А Татјани, која му је дошла с унучићем Серјожом – подсећамо, то је било крајем 1901. године – изјавио је: кћери, немамо довољно новца; немамо, кћери, од чега да живимо; за тебе нема посла у кући. Пођи-де ти, кћери, у печалбу.

И отерао је своју рођену кћерку. При чему је у његовој кући живела Јевдокија, супруга најстаријег сина Ивана и, узгред буди речено, Сергејева кума, док јој је муж био послат у град да аргатује, без права на повратак, све док је жив глава породице.

Такав је био обичај. Живот им је пролазио у расстанку и раду.

С руског превела Радмила МЕЧАНИН

Захар ПРИЛЕПИН – руски писац (раније био физички радник, гробар, чувар, избацивач, командир одељења за специјалне намене итд), дела су му преведена на 17 језика, лауреат је престижних награда у Русији и иностранству, колумнист часописа *Огонёк* и *Нова газета*, водитељ ауторских ТВ и радио програма, члан редакцијског колегијума часописа *Дружба народов*, рок певач и члан групе „Елефанк”, секретар Савеза писаца Русије, генерални директор нижегородског представништва *Нове газете* и главни уредник сајта *Свободная пресса*. Рођен је 1975. године у селу Иљинка, у Рјазанској области. Дипломирао је на филолошком факултету Нжегородског државног универзитета. Ожењен је, отац четворо деце. Живи у забитом селу Керженец, али и у граду Нижњи Новгород.

Прилепин је савремени класик. Његове књиге укључене су у програм руских хуманистичких факултета. Уџбеник *Историја руске књижевности XX века* (издање 2013. године, с препоруком Министарства образовања и науке РФ) садржи посебно поглавље о Захару Прилепину, којим се завршава курс савремене књижевности.

Прилепин је написао књиге: „Патологије“, „Сањка“, „Грех“, „Ципеле пуне вруће вотке“, „Леонид Леонов“, „Дошао сам из Русије“, „Црни мајмун“, „Осмица“ и сачинио пет антологија.

Роман *Обитель* Захара Прилепина, објављен 2014, помирио је све његове критичаре – сложено су га оценили као догађај у руској књижевности, а аутора сврстали у класике. *Обитель* је добитник четири најзначајније књижевне награде у Русији, и то две националне – 2014. „Книга года“ („Книга године“), „Большая книга“ („Велика књига“), „Лучшая художественная книга“ („Најбоља белетристичка књига“) и 2015. Награда за бестселер (победник IV конкурса „Ревизор – 2015“).

Учествовао је на скупу о култури и уметности „Београдски контрапункт” (Београд, 2017) на коме су поред Прилепина учествовали: Петер Хандке, Милован Данојлић, Ју Хуа и Емир Кустируца.

ФРАНЦУСКИ НАДРЕАЛИСТИ

Жак БАРОН (1905–1986)

ЉУБАВ

Идеш одморити се човече са осам болесних мозгова
имаш ли наслоњачу под сводом врба
са четвртастим јастуцима
испуњеним перјем пауна

Благо благо цури Јутро
цвет крошње или жена засигурно
коју волим очима радозналим такође
као лепојку у купатилу

мирис сочан попут дојке
кружи око моје главе дугуљасте
ја алпинист бео попут снега
и блед
верник окретан и брз
видим како емајли подрхтавају
и мртваци који су били смешни
пијани су и развеселавају љубавнике
љубавнике који су цвеће
пуно мастила или можда праха
(1922)

БУДУЋНОСТ

Продаваће се сутра мозгови песника у великим теглама
светлости
дотрчаће Црвенокошци носећи на врховима копаља главе
побеђених
куће ће затезати своје лице према насмејаном хоризонту
море ће исцртавати кругове предела
звезде ће се окупити на једној планини е да би постале

огроман букет

који ће потопити земљу
а најлепша жена на свету играће на небу попут кржаве ране

Биће само неколико кровова сна
Поскакиваће божје животиње
следећи реку у којој девице косу перу
Неће се видети више вртоглави град
чије име одскаче попут дијаманта по води
Опседнутост
О жељо
причо свих времена
свих срца
свих страсти
праисторијска животиња случајно откривена
Неће се више чути
певање с планина на планине
необичних облака
помешано с гласовима рањених снегова
Неће се видети више
птице раширених крила да би се баруштине скриле
у којима црви лагано гмижу
не би ли се удаљили од метеора који их убијају

а потом
јецај
огромног пркоса
раширен попут орла у опасној пустињи
(1924)

НЕЗНАНАЦ

Говори Усне су ми мноштво
распеваних пантера
слађих од птица тако слатких од брежуљака
и окрвављених бикова великих мрачних облака
Говори
Носим у мојим грудима
таласе бескрајне и грубе
усред цвећа тако лепог у данима сјајним
Марију назива
девојчицом што поврће носи
говори, говори поред тога
Мак сам
што зором буди убледелу модрину животиња
(1924)

траг других – Жак БАРОН

СУНЦЕ И СВЕТЛОСТ

Сунце и светлост
појављују се одистински о облици живота
Жене живота све одједном
птице певачице неће ућутати више
досад

До данас бубњеви благословише патњу
хиљада жена
очараних и заносних
следићемо ватрене косе ових вечних жена

Гроб Розе Луксембург је затворен
О гробе у којем пролеће узнемиравано нашим душама
сручује своје љубави и своју стварност

Један гроб је затворен а толико других се отварају
Зачаране голубице носиће оружје
рукама величанственим и савршено слободним

Светли трагови корака ваших савршена жено
Следиће нас увек
Чудо верности
(1927)

Белешка

Песник и романсијер. Он и Роже Витрак срили су 1921. године, у цркви *St-Julien-le-Pauvre*, током дадаистичке шетње / акције Андре Бретона и Луја Арагона. Сарадник часописа *Littérature* и *L'Aventure surréaliste*. У исто време када и остали чланови надреалистичке групе, 1927, приступа Комунистичкој партији Француске. Избачен из групе 1929, постаје троцкист и учествује у писању памфлета *Un Cadavre*, упереног против Бретона. Збирке: *L'Allure poétique* (1924, 1974), *Paroles* (1929), *Peines perdues* (1933), *Le Noir de l'azur* (1946), *Je suis né...* (1952), *Les Quatre Temps* (1956), *L'Initiation sentimentale* (1956), *Nouveautés d'hiver* (1974). Објавио је 1969. године своје мемоаре, *L'An I du surréalisme*, тврдећи у њима како се никада није одрекао својих надреалистичких уверења из младости.

Морис БЛАНШАР (1890–1960)

ПЕСМА ПРВИХ ЉУБАВИ

Трговци заорава
Продавци илузија
Заглупљено држање
Једног од оних што трче
Према смрти
У рукавицама белим
Ан Хатавеј плавуша
Што изгубила је
Своју иглу
У ражи
Виљемова тајна
Твоји папирни листови Блез
Слепљени заједно
Свети Антон који мири
Губитнике
Јупитер који досадњаковиће тера
Гладима и поступцима
Застарелим
Помаља се крст
Љубав прди
Камење и бронзом
Милион седам стотина хиљада
Блесана
Најлепша статуа
Пешчаника коцка је
Кубистичка коцка јесте
Тешка коцка која се баца
На чељуст жандара
Песмама камења
Крвљу гвожђа и уметности
Не би ли била употребљена
У великом котлу
Нека лед пева

траг других

Нека шљунак звижди
Добар савет
То је укор
Стари људи
Опроштај потражите
Од младих
И старите услишујући
Поузданост
Мојих осећања веома
Отмених

(1934)

ХИТНУО САМ КА ПАРИЗУ...

Хитнуо сам ка Паризу мој звучни слог, хитнуо сам мој камен у бездан. Мој крик је пао у воду не начинивши на њој ниједан набор. Слаб ехо се врати у моје лакоме руке, слаб ехо крцат смехом из живинарника.

Био сам горд на петла, његове оштре очи, препуно његово срце. Ућутао сам се у сенци.

Када славуј пева, чује се само славујева песма. Када се вече спушта, одлази се у угао улица.

Тражим мој залутали самогласник.

Крећем се против струје, вешт морнар тешких вода.

(1937)

САН

Када је скитница хрупила у мрачан простор, отворила је очи усред великог уживања. Видела је да седи на степеницима светилишта које је било осветљено. Одакле је пристизала та светлост? Зашто је та светлост била тако слаба? И зашто смо ми били тако нежни на светлости тако благој? Ох! коса ми је оседела због те три загонетке које нисам могао да одгонетнем...

Елем, не бејаш сам у светлости тмине, било је црнаца са очима зеленим и уснама црвеним, а ти црнци бејаху срећни. Видео сам их најпре тројицу, потом су други излазили из зидова, и још и још, а уза све то чинило ми се да сам био сам, увек сам. Један од тих црнаца, раздраган смехом, имао је палицу у ерекцији. Други црнац извео је исто и они су бацили своје палице на земљу, а ове су одскакале као тениске лоптице. Не лишавајући се свог веселог осмеха, желели су ме убедити како је ерекција палице неопходно потребна за врачање те пререзаше млитаву палицу трећег црнца и ова не одскочи нимало, сасуши се на земљи попут мртвог листа заборављеног под клупом у Луксембуршком парку. Тада сам схватио како пресечена палица у

ерекцији вечно у ерекцији остаје а како друге испаравају у тмини, јер све се то збивало у дубокој тишини. Разумеће ме онај ко је видео рат цвећа у Ници. Први црнац ставио је једну палицу у своја уста испомажући се рукама, уз безгранични напор, ова је нестала да би одмах изнова растворила уста и одскочила до плафона тмине, пробушила га и претворила се у звезду. Сви црнци оформише звездано небо а то би онда када сам изашао из мрачног простора.

(1938)

АПСУРДНО ПРИСУСТВО

Ево нас сада на стени Времена. Њен ужасан кљун глача перје њене деце. Коштане хрпе стварају вртове Вавилона а теретна кола кише приближавају се унатрашке. Уторак је река. Среда с гране на грану скаче. Недеља гаји свој купус, од лука до лука, од речи до речи. Недеља њише кржаве светиљке, с гране на грану, преко брестова.

Хвала на жетви, стари сељаче с последње реке! Месец се пржи на снопу грања. Риба пролећа увија се на врху твоје удице.

Отри своје усне, деда! отри своје оловне руке, обрни их још једном, отвори свој стомак, приреди венчање твог грла у плаветнилу! Учини да се роди бреме које нас уздиже на облак светлוצаве прашине!

(1943)

ПЕСМА ЛУТАЛИЦА

Пропутовали сте вашим поседом: шумом кевтања. Седите на грубом престолу, срушеном има сто година, који чак и роса заобилази. Налактили сте се на своју мисао док корен цеванице подрхтава и буди га свежина земље толико пута ослобођене од пљачкања редовних годишњих доба, испирања побуна и таласаве светлости жбуња. Око јелена шљива је потпуно узрела међу лишћем. Приближите ухо једној па другој грани попут скока бурманских мајмуна, престо говори, речи ударају сводове, ударају прозоре букве и трешње. То киша поново пада. То срце боли, срце боли!

(1947)

СВАДБЕ

Уговорен је брак између ветра и снега. Снег и ветар разменили су прстење и лађа, прекривена ињем, лагано је приступила љубавним церемонијама. Полако се ушло у период ганућа.

Срећа је непокретна на скорупу облака. Она је светлост која мрзне и слама. Она је грм крина са љубичастим змијама које се прокрадају између сутона и мора, које клизе травом сумраком окрвављеном.

Бич швићне и раздре снег прве љубави. Гозба звери заврши се с крвљу орхидеја.

(1951)

ПРЕВУКАО САМ ГУДАЛОМ

Ударац штапом рађа сећање. Храм се световним чини онима који раде рукама, онима који ногама раде. И то бива јутро, и то ноћ бива онима који су гладни, онима који сањају и онима чије срце своје разлоге има.

Спасао сам се. Разумејте то како желите, чудо је ту, пред вратима. После рата беше рат и сада је рат и то је немилосрдна борба крокодила под можданим луком. Раздиру се у свим осећањима слике свилене и златне, сања се доброта, иде се по птицама. Каква тишина!

(1951)

Белешка

Морис БЛАНШАР, песник, поморски инжењер, а после пилот ескадриле у Денкерку током Првог светског рата, посветио се аеронаутици. Песме, углавном у прози, пише пошто се са надреализмом упознао. Припадао групи *La Main à plume*. Збирке: *Malebolge* (1934), *Débuter après la mort* (1934–1949; 1977), *Les Barricades mystérieuses* (1937, 1994), *C'est la fête et vous n'en savez rien* (1939, 1979), *La Hauteurs des murs* (1947, 2006), *Débuter après la mort* (1977), *Solidité de la chair* (1977), *L'Homme et ses miroirs* (1982).

Ален БОРН (1915–1963)

КОПРИВЕ ДИМ

Коприве, дим
Расцветало трње
Пепео, трава
у толико разбацаног одсуства,
кошуљица људског,
наги сусрет,
ехо задовољства,
животињски цвет,
два изгубљена ока,
породично лето,
граница сенке,
омеђено сунце.
Пити сасвим тихо
неочекивани гром;
откривена стабљика после језера камења,
и повратити се још дивној ватри,
сањалица под сламом,
поштовати дубоко сламу на којој пожар избија,
кушати против смрти ту једноставну направу
Где на катаркама висе платна пламена само

Неко на рубу вртоглавице,
Окретан двојник,
Огледало рана.
(1945)

ЗНАМ ЗА ЛЈУБАВ...

Знам за љубав
знам за крв
и сваку бледу маску тела у пуној снази

Пробао сам усне
чудног заситног воћа

Обукле су моје руке хиљаду необучених тела
дуготрајним миловањима

Научио нисам никад да сенка косе
најумиљатија је страна
на којој топлота се узјогуни
и велики мрачни крик среће раздваја
два тела у истој игри
као два срца у истим грудима.

Знам за наду
сјајну гладиолу жеље
и њен црни корен
црну њену жетву
кип који спаљујете
потом од мириса пада као постоље
и остаје само мала кост
у рубљу топле коже.

Знам за љубав
сан њен и њено бдење
мед њен од зелениша и огледало жарко.

Знам за љубав
црни покрет сенки на екрану белом сукна
чвор кратак и ватрен на дну спора.

Али поново узимам ту реч усана и перја Лислеј
уђемо ли ми и то је љубав
јер шта значе крв и невидљиве руке
и њена глад дугих зуба.

Ништа не знам ево ме у љубави
у којој жеља је смрт у којој живот је жив.
(1946)

ЛЕГЕНДАРНО

Спавај моја девојчице
док ножеви сребро сеју
предела који гњече
много далеко ће се морати умрети
живот се к мору спушта песком својим неосетљивим.
Спавај крај мог срца цвете мога узбуђења.

Допусти ми да ти о мом животу причам
закаснио је, рана моја зоро
потребан је луди часовник да моје часове одзвони
чудак пакла.

Крај је младости када љубав без одговора остане
те руке које ти косу лове благошћу ветра
те усне песме и то срце које те стишава

допусти ми да ти о тој земљи причам
у којој се у крзно одевају
у којој необична хладноћа и легендарни јуначки подвизи
владају

Ти видиш је како блиста као север сивог снега
То тамо је где живех између убиства и гриже савести
то тамо је где ићи ћемо погурани Богом и крвљу
и поново ћу те срести као вучицу међу другим вуковима

Спавај на сунцу у својој трошној кожи
нико још саонице упрегнуо није
мужик се опија у крчми стараца
и коњи су још увек слободни с друге стране земље

Али ја знам како Стари упркос свом огромном пијанству
прави својим ироничним рукама кола
и чини да киша ласа пада
у сну животиња за јахање

Већ видим његову огромну сенку, знам је
долази због тебе, узима мере
као за лаки твој мртвачки ковчег
фијуче бичем у варљивом ваздуху
у коме се спрега рађа

Може спавати невиност твоја на рани мога срца
љиљани расту дуж бара и њихова белина изнова
огледало бива на прљавој води

Авај чујем како у овом затвору твоја крв зри
ништа ме спречити неће да ослободим њен ток
када твој стид отуђи трње
чаробним чинећи опекотине живота

Спавај рана зоро, у жуборењу моје туге
живот је благ, смрт је далека
цветни путеви воде
према Богу што смеши се на молитве девица

Свето уље не слива се још
да благослови ти кожу проклетим заветом
и могу да те обожавам прашњавим легендама
стварнијим за тебе од сутрашње приче.
(1947)

Белешка

Ален БОРН, песник и адвокат. Арагон је поздравио његове песме 1942. године. Погинуо је у саобраћајном удесу. Велики број књига штампан му је постхумно. Дело му је било у дослуху с надреализмом. Најзначајније песничке збирке: *Cicatrices de Songes* (1939), *Terre de l'été* (1945), *Poèmes à Lislei* (1946), *L'Eau Fine* (1947), *Orties* (1953), *Encore* (1959) и, постхумно, *La nuit me parle de toi* (1964), *Le Plus Doux Poignard* (1971), *Œuvres poétiques complètes*, 1–2, (1980–1981), *L'amour, la vie, la mort*, (1994), *Un brasier de mots* (2001) и *Poèmes d'amour* (2003).

Превео с француског Душан СТОЈКОВИЋ

Рајко ЛУКАЧ

КАКО ПОБЈЕЋИ ОД БЕКНЕ

In memoriam: Миодраг Караџић (1950 – 2020)

(Разговор Рајка Лукача са Миодрагом Караџићем, објављен у „Четвртом јулу“ број 1386–1387, 27. 12. 1988 – 3. 1. 1989.)

Миодраг Караџић је рођен на Цетињу 1950, а после је студија економије у Суботици живи у Титовом Врбасу, гдје ради као шеф експозитуре Југобанке, али је последњих година и све познатији писац комедија. За радио-драме добио је три узастопне прве награде Радио Београда, потом прву награду Удружења драмских умјетника Србије за комедију „Само ви `ајте, а ми ћенио грактат` и арлаукат“ (извођена у Шапцу, Лесковцу, Зрењанину и Титограду) и награду ЈРТ на фестивалу у Неуму за телевизијску драму „То кад увати не пушта“, која се сад изводи и у београдском позоришту „Бошко Буха“. Ових дана се припрема и друга београдска премијера – у Дому културе Студентски град биће изведена „Болна драма“: „Јеси ли то дошао да ме фидиш?“. Да се награде просто „лијепе“ за нашег саговорника, говори и награда „Бранко Ћопић“, коју је за своје комедије добио 1986. године.

Рајко Лукач: Још у младости напустили сте родни крај, али сте као драмски стваралац, рекло би се, као шкољка за хрид прилијепљени за завичај.

Миодраг Караџић: Сви Црногорци доживљавају исте ствари, али тај имагинарни однос само неки понесу са собом. Та моћ запажања је у генима и она се не може научити. Мислим да знам локализме из завичаја сигурно боље него моја мајка, као и многе могуће односе међу људима, ту патријархалну субординијалност, а то су и основне координате у којима размишљам и на којима сам написао сва своја дјела.

Народ који живи од сјећања, као што су Црногорци, ипак је у данашњем времену превазиђен, ако су само успомене и прошлост оно што чини тај народ. По њима, испада, да нисам битан ја, већ само мој

Њед, њима је битно чији сам, а не ко сам. Но, мислим да је битније ово моје вријеме и ја у њему. Таква митологизација доводи до учаурења, и то се мора разбијати, морамо се укључивати у савремени свијет, а то ћемо учинити тек кад себи покажемо потпуно све негативне стране сопствене митологизације.

Неко каже да Црна Гора није оваква каквом је ја приказујем, а ја мислим да је тамо стање још и горе, јер су се ти релативни односи између нас и свијета промијенили на нашу штету. Некада смо у много чему били равни Европи, па и предњачили, и у духу и у неким другим стварима, а данас постојимо само као фолклорна средина, као привјесак, и то не само економски, већ и духовно.

Рајко Лукач: Ваши јунаци живе у језику – као да се ништа не догађа до разговора, у који опет као да је стала и прошлост, садашњост и будућност...

Миодраг Караџић: Богатство језика проистиче из материјалног сиромаштва – тако, рецимо, кад човјек има 20 оваца, онда свакој надјене име, а кад има 500, као што сам видео овдје у Војводини, то је онда само стадо. Тако је сиромаштво и проклетство и богатство, јер тим синонимима човјек надграђује немаштину и у језику он све посједује.

Рајко Лукач: Има ли у породици коју описујете у ТВ серији „Ђекна још није умрла, а ка' ће не знамо“ прикривене мржње, гложења...?

Миодраг Караџић: Не бих рекао да је то породично гложење, или омраза, већ је то упућеност једних на друге, једна стална зависност. Данашња породица, тзв. модерна, и не сусреће се. Нема потребе за комуникацијом, већ свако живи свој живот. Имају сви свој новчаник и ту је потреба за сваким заједништвом престала.

Моји јунаци се међусобно пецкају, али не из злобе или мржње, тога међу њима нема, већ је то само пренаглашена потреба једних за другима, коју ја овдје само јаче истичем како би била уочљивија.

Рајко Лукач: Стално понављање истих реченица, врћење у кругу који се неприметно шири, уз лагано појачавање ритма, доима се као својеврсан црногорски болеро.. .

Миодраг Караџић: Ја хоћу да покажем људско безнађе. Рецимо, сцена гдје двојица комшија пију – то је за мене једна болна сцена, јер објица хоће да причају, а не знају ништа ново, тако да нема никакве разлике између њих и старца на самртној постељи у истој соби. То је та љепота коју ја видим, то што цијела прича креће из некакве даљине, а да би се на крају рекло да ничег нема, ни врата, ни излаза, да је све око њих зид до зида.

Рајко Лукач: Догађаји и глумци у својим улогама дјелују малтене документарно...

Миодраг Караџић: Баш због те аутентичне игре, Црногорци се лако вријеђају, јер се ту виде као у огледалу. Било је и увријеђених, који кажу да нијесу такви, а мислим да је баш тај трипут гори. Јер, не дај боже, да је Нушић рођен у црногорском народу, он би по тој логици сигурно био објешен.

Рајко Лукач: Једна реченица, чини нам се, указује да је аутор по професији економиста, а то је – невоља са ороченим новцем. (Наравно да ово примјећујемо у шали.)

Миодраг Караџић: То нема баш посебне везе са мојом професијом, као ни са црногорским селом – то је југословенски реалитет овог момента, који је једнако корозиван и за односе на тамошњем селу и због чега сиромашу нема спаса. Нема солидарности, већ они који немају су у социјализму, а онај који има је у партији.

Рајко Лукач: Је ли то озбиљан или шаљив коментар?

Миодраг Караџић: На жалост, врло озбиљан.

Рајко Лукач: Хтјели смо, заправо, претходним питањем да сазнамо како то данас економски стручњак има воље и снаге да се посвећује писању, да се бакће својим успоменама, умјесто да гледа од чега да живи?

Миодраг Караџић: Прво сам имао срећу да завршним факултет кад је ЗУР ступио на снагу, па су економисте мрежама ловили. Било гдје да дођеш, чекало је слободно мјесто, јер се једна радна организација цијепала на шест, седам ООУР-а. Рецимо, тако, медицински центар у Врбасу имао је у то вријеме чак 14 ООУР-а.

Ми смо, иначе, народ еуфоричних и екстатичних стања. Пођимо само од примјера како нам се зову универзитети, а како пољопривредна добра. Тако овдје у Титовом Врбасу имамо пољопривредно добро „Његош“, фарму свиња „Сава Ковачевић“ и сл. а универзитети су опет крштени именима политичара. Мислим да је ипак Његошево име нужније за универзитет, али...

Рајко Лукач: Али ми никако да ишчакмамо исповијест о времену и начину писања Караџићевих драма...

Миодраг Караџић: То, наравно, радим само у слободном времену, а мислим да сваки човјек има много слободног времена. Највише урадим устајући у три ујутру, кад пишем све до поласка на посао, и тако сваки дан. Ништа ми не смета док радим, ни дјечија игра, ни разговори других – једноставно то тада не примјећујем. Инспирацију не признајем, већ само концентрацију, и то што се понекад има више воље за рад, а никако инспирацију као неко

медитативно стање.

И писање је само један свакодневан рад, који не може чекати некаква ријетка просвјетљења духа, или шта већ, што су измишљали немоћни писци.

Рајко Лукач: Вратимо се „Ђекни“. Хоће ли до краја серије Миша стићи кући?

Миодраг Караџић: Неће, јер се никада нико није вратио, а ако се и врати – то више није та личност...

(Овдје нас је прекинуо телефон. Назвао је пријатељ из Новог Сада, због неких пословних проблема, али му је наш саговорник морао да објасни и шта ће бити у сљедећим епизодама: Миша неће доћи, Јека ће им, ипак, силом ући у кућу и остати, а кћер, о којој заправо нико не води рачуна, негдје ће побјећи и само Јека ће знати тајну, а доћи ће и смијењени „министри“, али без црних лимузина, да покупују, покољу и покркају јагњад...)

Рајко Лукач: А финале?

Миодраг Караџић: Е, то не бих никоме открио. То ћемо видјети половином јануара.

Рајко Лукач: Ово је вријеме мамутских серија на Телевизији. Можемо ли очекивати и нове наставке?

Миодраг Караџић: Е, не! Бар не о Ђекни. То се сасвим логично завршава и ту нема наставка.

Рајко Лукач: Ђекна је некако одвише тајанствена...

Миодраг Караџић: Она је само симбол. Симбол смрти овог краја.

Рајко Лукач: За свој најновији драмски текст „Јеси ли дошао то да ме видиш“ рекли сте да је најболнији и Вама најдражи?

Миодраг Караџић: Сваки последњи текст је најдражи, а овај не носи случајно поднаслов „болна драма“. Мотив драме је истинит – сусрет издајника и човјека који је због његове издаје дуго лежао у затвору и изгубио све. Њихов сусрет на крају саме драме, када издајнику на самрти долази у посјету жртва и кад се догађа реплика из наслова: „Јеси ли дошао то да ме видиш?“ – „Не, него да видиш ти мене“, чини ми се да је и најболније у њиховом цјелокупном односу. Додао бих и то да је судбина намјестила, што се такође често догађало, да им се и дјеца узму, што су и један и други доживјели трагично, па је поднаслов „болна комедија“ крајње логичан.

Тешко је препричавати драмски текст, али сам бар дао најминималнији саже. Премијера је 20. јануара у Дому културе *Студентски град*, па ћемо видјети колико је, заправо, болна.

Јелица РОЋЕНОВИЋ

*СИМБОЛИЧНИ СВЕТ УНИВЕРЗАЛНЕ
ПОЕЗИЈЕ УМЕТНОСТИ ЂОРЂА ИЛИЋА
(Поводом десетогодишњице смрти мајстора слике)*

Ушавши пред зимско вече у ликовну галерију преко пута Београђанке, са радошћу препознах мало ремек дело, слику Ђорђа Илића (Струмица 1920 – Београд 2010) „Косац“.

Уметник је насликао косца с кривом косом преко рамена што пење се узбрдо, за њим сасвим мали црни чупави пас трчи кроз жуту траву. Посматрачу остаје загонетно да ли је кренуо на заједничку косидбу ливаде на врху брежуљка или зрелог жита негде иза брда? Читав приказ на слици одише напетостју која би могла да се изрази народном изреком „Намерила се коса на камен“. После дужег задржавања испред овог изванредног дела тихог мајстора, професора цртања Архитекстонског факултета у Београду, чији је живот трајао безмало цело столеће, а кога су коначно открили колекционари, изађох са осећањем меланхолије у београдску ноћ.

Са Ђорђем Илићем упознао ме је мој пријатељ, професор др Драган Недељковић, непосредно пред велику Илићеву ретроспективну изложбу у „Цвијети Зузорић“ 2004.

Годинама сам пре тога у дому професора Недељковића и његове супруге Владанке гледала професоров портрет из мађих дана, са књигом у рукама, уље на платну, који је израдио Ђорђе Илић. Професор ми је причао да је Ђорђе после завршене Ликовне академије у Београду боравио у Паризу, кад и он на Сорбони, почетком шездесетих, и излагао на Једанаестом париском салону.

У Лувру је Илић читаве дане проводио међу Египћанима, Вавилонцима, Асирцима скицирајући своја запажања. И сама неколико месеци „француски ђак“, после изложбе у „Цвијети“, запитах сликара шта је то нашао у уметности источњачке традиције, за разлику од већине европских уметника који су „земљу Грка душом тражили“? Зар то није мртав свет? – упитах радознало. Застаде за часак гледајући ме па рече:

Осетио сам моћ Египта. То је за мене најживљи свет који сам срео. Препознао сам филозофију тог света као блиску. Посматрајући њихове цртеже видео сам да постоји дубока веза између људи који живе на југу наше земље и тог египатско-вавилонског представљања живота. За разлику од Грка и уопште европског света Египат има сасвим другачији став према животу, другачију филозофију, што се може лако закључити и по пирамидама. Погледајте њихове владаре у једном спокојном, стабилном ставу, у једној динамици која је скривена унутра, у достојанственом ћутању? То ме је освојило! Сlike живота те давно ишчезле цивилизације, препознао сам у сликама живота македонског југа. Париз, Француска, европске земље, то је нешто посве друго. Преко мојих француских учитеља Милуновића и Гвозденовића сам ту западноевропску школу поштовао и волео, али најдубље сам остао везан за тог мирног, скромног човека који воли свој живот и који превише ради да би премало живео.

Истог часа постаде ми је јасно да Ђорђе Илић није отишао у Париз да би опонашао друге, није ишао за својим савременицима као што су Владимир Набоков у књижевности, или Балтазар Кословски у сликарству, а које је волела сензационална западна штампа због прича, филмова и слика о сасвим младим девојчицама, Лолитама времена. Дошавши са породицом у Јагодину из Струмице, вароши цара Душана, Срба, Цинцара и мало Јевреја, Илић је као дечак врло брзо показао дар за цртање победом на Светосавском конкурс Краљевине Југославије. После завршене Ликовне академије у Београду 1945–1947. Петар Лубарда запажа Илићеве слике и отвара му изложбу.

Београдска ликовна публика после Другог светског рата у делима Ђорђа Илића види сликара „понижених и увређених” што он изричито одбија не објашњавајући своју поетику. Путује кроз све европске и земље северне Африке у потрази за сазнањима тајни човековог постојања и трансцендентног света старих цивилизација. На то ће доцније скренути пажњу реченицом: „Сматрам да је уметник најјачи кад је свој”.

Ликовни критичари стваралаштво Ђорђа Илића представљају махом одредницама „симболички реализам“ или „фигуративни експресионизам“ мада има и оних који ће његово дело, због елиминисања перспективе и сликања малих, „невидљивих“ људи у обављању тешких послова, корпара, чистача канализације, тестераша, разносача млека, трубача, оначара, продаваца срећака, носача или продавачица цвећа погрешно сврстати у „социјалну уметност“.

„До смелости да слику организује као дводимензионалну површину Илић је дошао прикупљајући искуства из египатске уметности, коју је с највећом пажњом гледао у Паризу, али и уз помоћ богате домаће традиције фолклорне уметности“. „Његов начин сликања није нимало једноставан. Иако су боје одабране углавном у скалама сивих и мрких кроз које ненападно провејавају маштовите и богате смеше ружичастих и зеленкастих тонова, увек чистог звука, његова је материја у суштини веома богатог састава. Илић слика отворено и јасно, са финоћом осећања и сажетошћу у потезу“

написаће о Ђорђу шездесетих година Алекса Челебоновић истичући вредности поетике његовог колоризма.

И Мило Милуновић је са одушевљењем подржао Илићеве слике са „мирисом босилка и дуња македонских домова“.

„Мало је сликара који имају тако јако осећање хармоније свих елемената слике. Свака је слика мали празник чистоте, смирености и неког неухватљивог музичког штимунга“ сагласан је у похвалама унутрашњег света стваралаштва Ђорђа Илића познати историчар уметности Срето Бошњак.

Сам сликар се изјаснио о својим погледима на уметност:

Зар мислите да је такозвана борба између фигуративних и апстрактних сликара истинита? Никако. Различита интересовања стварају комичне ситуације. Уметност није ни фигуративна ни апстрактна. Она је недељива и јединствени је производ људског духа, његових мисли и осећања. Како може бити превазиђен један Рембрант, Сезан или Ван Гог.

За ликовну причу о „невидљивим“ људима рекао је „перспектива није важна“. Знао је да су пролазни. Са прозора свог београдског атељеа стари мајстор гледао је последице разарања Југославије. Реке избеглица које су се сливале деведесетих у Београд сликао је као силуете у неком имагинарном простору. Те Илићеве слике белих сенки прекривене печатима пасоша разних држава подсетице су ме на сличан, Андрићев доживљај неизвесности: „Страх је легао на Травник као магла и притиснуо све што дише и мисли“.

Живот старог Ђорђа Илића се брзо гасио.

После смрти мајстора, његова супруга Марселина, историчар уметности и некадашњи кустос Музеја примењене уметности, редовни слушаца мојих емисија на Радио Београду, непосредно пре него што се и сама преселила, позвала ме је једног дана у њихов атеље. Рече да је један део уметникових слика предала Народном музеју, други музеју у Крагујевцу, а мањи њиховом великом пријатељу Владу Лукшићу из Бара. Затим из једног сликаревог плакара изнесе хрпу недовршених скица и цртежа заједничког живота, распеваног друштва са гитаром, пејсажа Хвара где су у младости летовали, неколико акварела од којих је један, на коме је Ђорђе насликао фигуре њих двоје, био доста оштећен, те је стара госпођа кренула да га баца. „Немој“ одговорих, испеглаћу га у радионици неке београдске галерије.

Нису имали деце. Рече:

„Све ће се то развући после моје смрти“.

Била ми је захвална за причу о Ђорђу.

„Писање није лак занат“ – рече стављајући кафу на сто.

Сећала се скромног живота у Паризу, старог Београда, њихових одлазака у оперу Народног позоришта.

Цртеже Ђорђа Илића поделила сам одмах студентима српског језика и књижевности који су објављивали своје прве радове и радо са мном расправљали о књижевности, два три акварела драгим

пријатељима, портрет Ван Гога са повезом преко одсеченог уха једном цртачу из редакције, а неочекивани дар Марселине Илић, портрет Светог Саве задржала за себе.

Безмало уништен акварел на коме је уметник насликао себе и Марселину, отргнут од вечности у мирним тренуцима поподневног одмора, успела сам да спасим од пропасти.

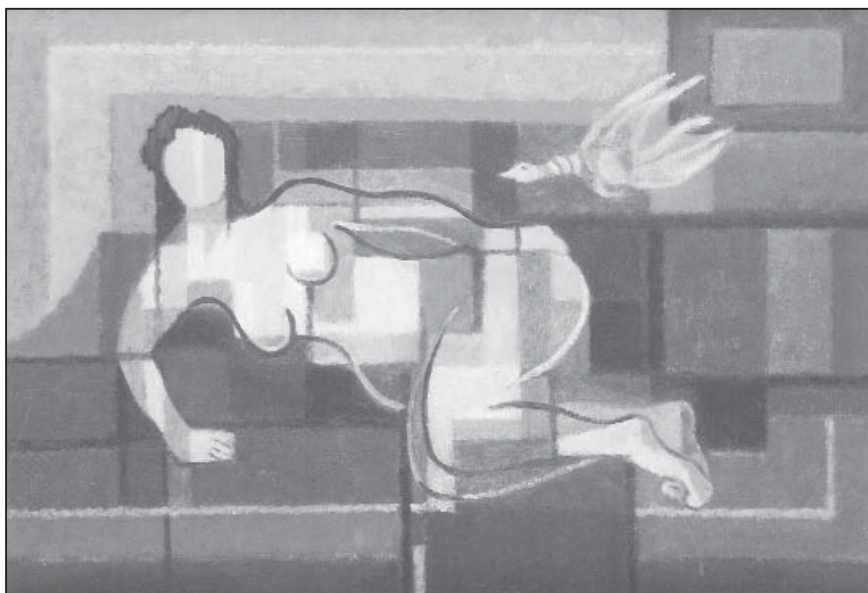
Шта је време?

Одем у цркву Покрова Свете Богородице и запалим свеће.

За разлику од младог Црњанског који је тврдио да је „прошлост мртва” Илић нам лепотом лика Светог Саве говори да Лепота никад није мртва чак и кад се на њу обруше црне птице. Обраћа ли им се то архиепископ или ја парафразом стих познате поеме:

Из мог срца кљун свој вадите, нек вам траг се овде збрише?

О томе размишљам гледајући свакодневно мајсторски портрет Светог Саве Ђорђа Илића, инспирисан сопоћанским фрескама, врхунским делима византијске уметности средњег века.



Ђорђо СЛАДОЈЕ

ТРАГИЧНА БАНАЛНОСТ ИСТОРИЈЕ

(Ерик Вијар, *Дневни ред*; превод са француског Мелита Лого Милутиновић,
„Академска књига”, Нови Сад, 2018)

И осим Уелбека и Малуфа, који су код нас и познати и читани, има у Францукој још добрих писаца, а један од њих је и Ерик Вијар (1968). Он је у домовини познат као сценариста и режисер, али је велики углед стекао као писац романа *Конкистадор*, *Туга земље; прича о Бафалу Киду Кодију* и *14. јул* за које је добијао значајна признања, да би му 2017. године било додијељено и оно најзначајније – Гонкурова награда за роман *Дневни ред*. Захваљујући Академској књизи, агилном новосадском издавачу, овај роман се појавио и на српском језику у преводу Мелите Лого Милутиновић. Иако се бави неким кључним и пресудним догађајима историје 20. вијека, ово ни по основној замисли, ни по стилу, ни по епској ширини није историјски роман у класичном смислу, већ кратка, сажета и „запањујуће једноставна“ хроника, како то и сам писац у поднаслову истиче, и то хроника зла и бешчашћа, највећег које је у историји човјечанства почињено. Из историје као низа злочина, писац непогрешиво бира, кад се већ тиме бави, оне које су чинили нацисти у настојању да успоставе нови свјетски поредак под командом „изабраног народа“. Сложену и тешку, дјелимично табисано грађу, аутор подвргава једноставном и разговетном изразу, беспријекорном приповиједачком стилу, без привезка и изгоретина, виспирним критичким увидима и опсервацијама, те иронији, сарказму, гротесци, црном хумору којима се сама тема штедро нудила.

Роман је компонован од 16 поглавља, боље рећи одломака, који вјешто уланчани, држе ову необичну хронику у чврстој, кохерентној и комплексној цјлини. Вијар је успио да ову, по много чему, епохалну причу исприча суверено, увјерљиво и сугестивно на циглих 150 страна, за шта би неком мање даровитом требало трипут више.

Вијар својом убитачном једноставношћу из темеља разара структуру, логику и идеолошке претпоставке нацизма и без аутоцензуре говори о његовим застрашујућим злочинима. Иако у овој књизи ни у назнакама нема дидактичких трагова, она читаоцу нуди,

пored истинског задовољства, и неке сурове, готово невјероватне истине и сазнања о цивилизацији у којој живимо. Нема никакве сумње да догађаји, од којих нас дијели осамдесетак година, одјекују и данас и битно одређују „дневни ред“ савременог живота у планетарним оквирима. Отуда је Вијарова хроника изузетно актуелна, нарочито у свјетлу новијих настојања да се на постистинама, односно на лажима, ревидира новија историја и релативизују нацистички злочини, поред осталог и тако што ће се неким народима, међу њима и српском, приписати атрибути фашизма, иако су они у антифашистичкој борби тешко пострадали.

Тематску окосницу романа чини њемачко припајање Аустрије, тзв. Аншлус, дакле, један мање-више познат догађај око којег аутор плете дубљу и ширу причу о историјском насиљу, о злу у свим његовим раскошним облицима – од оног баналног и приземног до антрополошког и метафизичког. Радња романа отпочиње састанком двадесетчетворице (двоструко више него Светих Апостола) индустријских и банкарских магната са Хитлером и Герингом. Међу њима су неки познати и данас, али као компаније: *Круп, Опел, Сименс, Бајер* и други. Они једногласно одлучују да финансијски подрже Хитлерову странку која је запала у оскудицу, видјевши у томе шансу за уносан посао. Припреме за освајање Аустрије Хитлер је обављао дуго и систематично. Притисцима, уцјенама смицалица и пријетњама довео је, на мјесто легитимне власти своје људе, прије свих, извјесног Зајс-Инкварт фанатичног сљедбеника нацистичких идеја и великог злочинца који је, како читамо, страствено волио Офенбахову музику, баш као што је Хитлер волио сликарство и њиме се дилетантски бавио. Инкварт је задужен да у повољном тренутку позове њемачку војску која би „ослободила“ угњетени аустријски народ. Нацисти су цинично држали до процедуре тј. до дневног реда који је опште мјесто у свакој бирократској структури коју је на генијалан начин разобличио Франц Кафка. За „ослобађање“ Аустрије Хитлер ангажује елитне јединице, познате панцере. Али се испоставља да су тенкови и друга оклопна оружја једва склепана и неотпорна чак и на пушчану муницију. И уопште све изгледа као од беде, скрпљено на брзину, па ће се сва та елитна скаламерија непоправљиво покварити на самој аустријској граници и направити трагикомичну пометњу. Закрченим путем једва ће проћи и Хитлер до родног Баунауа и Беча, гдје га као ослободиоца очекују раздрагане спонтано-организоване масе. Фирер ће одржати још један ватрени говор, а његови безнадежно хаварисани тенкови, претворени у хладно оружје, биће тајно жељезницом пребачени у Беч „као мртвачки ковчези“. Ту ће бити нашмикани, баш као што ће Гебелсова пропагандна машинерија овај догађај и многе друге претопити у величанствену фикцију. И док у Бечу траје побједничко славље, бечки Јевреји се масовно убијају на разне начине, поред осталог и гасом, остављајући тако неплаћене рачуне због чега ће их власт превентивно искључивати са мреже. Гас ће бити пуштен пуном снагом тек у концлогорима, а рачуни свирепи наплаћени. Након овог застрашујућег податка који је Вијар, како каже, преузео од Валтера Бењамина, можда би заиста требало „замрзнати“

сваки коментар. Ова трагикомедија са Аншлусом навешће Вијара, коме није далек историјски па чак ни антрополошки песимизам, на тврдњу да је историја или, оно што школски тако називамо, низ баналних, случајних догађаја, о којима понекад одлучују морално сумњиви људи, а што редовно производи трагичне посљедице. О томе на извјестан начин говоре и збивања иза кулиса високе политике и дипломатије. И тамо аутор затиче многе значајне личности слабога карактера, невеликих могућности, често збуњене и преплашене или пак оне сурове и лицемјерне, који уз помоћ лажи, смицалица, уцјена и свакојаких марифетлука изнуђују и доносе одлуке које такође производе катастрофалне посљедице.

Наративни ток романа повремено понире дубље у историју или се неосјетно прелива у есејистички израз, да и ја не кажем дискурс, који додатно семантички обогаћује и симболички продубљује и универсализује основни приповиједачки текст. Тако аутор, готово узгредно али веома сугестивно, разматра случај несрећног сликара Луја Сутеа који у психијатријској болници прстима на папирним столњацима слика „црна изобличена бића, дрхтаве богаље, силуете попскане крвљу, лешеве и костуре“ и друге сцене које ће ускоро постати стварност великог дијела свијета. Тако се понекад дешава да стварност и дословно опонаша умјетност, поготово кад је ова аутентична као у Сутеовом случају. Навешћемо и други примјер који показује сасвим другачију слику историје. Извјесни Гинтер Штерн, пропали јеврејски интелектуалац, ради као реквизитер у радњи „Холивуд Кастум Палас“ гдје се налази „цјелокупни одјевни историјат човјечанства“, од Адамовог виновог листа, преко египатских, грчких, вавилонских, римских и других разноврсних костима, све до нацистичких униформи. Тако Вијар иронично, а како би другачије, каже да ту један Јеврејин гланца чизме Хитлеровом официру. Сви ти костими служе за снимање холивудских филмова, односно за претварање махом трагичних догађаја у спектакуларну фикцију, која се, заправо, успоставља као званична истина. На једној страни је, дакле, аутентично трагична, апокалиптична визија свијета и историје, а на другој брутално комерцијализована, циркуски гламурозна представа тог истог свијета; на једној страни „мртвачки плес епохе“, на другој спектакл.

Вијар не испушта из вида онај „индустријски и банкарски клер“ који је на почетку поржао Хитлера, што му се вишеструко исплатило. Ови моћни индустријалци су у рату увећали своје баснословно богатство на најбезочнији начин и то тако што су као радну снагу користили заробљенике бројних концлогора који су, већ изнурени, умирали у тим фабрикама након два-три мјесеца. Те компаније, под именима својих оснивача, и данас планетарно познате и утицајне, наставиће успјешно да раде на понос своје државе, стижући да се баве и хуманитарним и спонзорским активностима. Круп ће, поред осталог, годинама плаћати позамашне суме новца америчким Јеврејима, које ће на крају пресушити уз образложење да су Јевреји превише коштали. Али јефтине радне снаге никад не мањка. Истини за вољу у ове моћне фабрике данас не долазе заробљеници већ сиротиња из Африке, Азије и са Балкана.

У завршници романа, у предсмртним халуцинантним визијама Густава Крупа појављују се десетине хиљада уморених у његовим фабрикама, док он у старачком страху пита – ко су ови људи. А ко су заиста то не зна ни историја ни романописац ни читалац, јер су они, још за живота, сведени на нумеричку анонимност.

И на крају још само сцена са суђења ратним злочинцима у Нирнбергу, коју је немогуће заборавити. Док тужилац чита снимљени разговор између Геринга и Рибентропа, вођен у вријеме операције Аншлус, њих двојица се, на оптуженичкој клупи погледају и прасну у хистеричан смијех. Од тог смијеха свијет још подрхтава.



Драган ЛАКИЋЕВИЋ

БОЈЕ ХУМОРА – СКЕПСА И ГОРЧИНА

(Радивоје Бојичић, *Књижурина*, „Удружење балканских сатиричара Србије Јеж”, Београд, 2019)

Скоро до своје четрдесете године, Радивоје Бојичић био је новинар, или је бар тако себе схватао – радио је у новинама, писао и уређивао београдски недељни сатирични лист *Јеж* (*Ошшшани јеж*). У новинске жанрове спадао је умногоме и сатирични афоризам са политичком тематиком, резервисан за новински (и радио) простор близу маргине. Биле су то године експанзије жанра редукованог углавном на политичке и привредне области: како се ближио крај социјализма и назирао крај друштвено-политичким стегама – тако је сатирични афоризам добијао на значају и значењу.

Године 1989. издавачко предузеће *Рад* покреће едицију „Сатирикон“ са прве четири књиге, међу којима је и прва Бојичићева афористичка књига *Африка за петама*. Био је то прелазак Радивоја Бојичића, али и сатиричног афоризма – из новина у књигу, тј. у књижевност. Бојичић је потом сасвим прешао у књижевност, али је и даље писао за новине, а сатиричар је остао у свему, па и у књижевности за децу. Његова аутентична духовитост и хумористичка интелигенција специфично су сенчили бојичићевску сатиру, издвајајући је из широке сатиричне, пре свега афористичке продукције оних деценија.

Нова књига Радивоја Бојичића, под ироничним насловом *Књижурина*, и поднасловом „Баш кратке приче“ представља Бојичића као писца проширеног или развијеног афоризма. Уместо најкраће сатиричне форме, наш писац пише најкраће приче. Те приче јесу сатиричне, али нису само сатиричне.

Скепса и горчина основне су боје Бојичићевог хумора.

Као што се шаљива народна прича често развијала из усмене пословице и њеног садржаја-искуства, тако је, некад, у процесу стварања, из народне приче и из њеног искуства и сазнања – настајала пословица: *Ко умије њему двије, Није вјера тврда у јачега, Какве су лаке онакве су и ћуди, Свијету се не може угодити*.

На сличан начин настајале су и ове приче Радивоја Бојичића.

Настајале су на простору наше савремености и друштвене

свакодневице, политичке, медијске и моралне атмосфере наших дана и година, духа и поднебља. Догађају се у породици, у редакцији, на улици, у кафани, у школи, ординацији, у скупштини, за политичком говорницом... На Фејсбуку и на Инстаграму. Али највише у самом човеку – књижевном јунаку, малом и великом, позитивном и негативном. Чешће негативном.

Негативни јунак оглашава се у Бојичићевим причама у првом лицу, као да све о чему говори – признаје. А говори највише о себи, и све што говори – негативно је. Тако је мане једног друштва преузео на себе појединац – Бојичићев јунак.

Нигде нема више парадокса и апсурда него у човеку самом и у његовом познавању самога себе. Из тог познавања самога себе Бојичић црпи теме и исказе за своје „баш кратке приче“.

Пред нама су велике сцене у малим прозама. Или раскошне слике на малим позорницама једног друштва на прелазу поредака, морала, историјских и политичких опредељења. Често их чине кратки дијалози пуни препознатљивог живота, свакодневног језика и несвакидашњих супротности у схватањима и резоновањима стотина карактера и актера нашег живота. Јунаци Бојичићевих сцена јесу муж и жена, оцеви и деца, браћа, подређени и надређени, богати и сиромашни, глумци, писци, љубавници. Можда писци имају мало израженију улогу – најбољи је јунак приче „Писац“ – чеховљевски и аутопоетички оглед о писцу и власти.

Главни јунаци су, ипак, апсурд и парадокс. Сатирична логика и хуморна аналогија – велики су дарови овог посебног и од свих нас другачијег српског писца.

Некад је Бојичићева прича само дијалог, као у примеру „Добровољци“, или монолог (прича „Именик“). Јунак нашег доба, променљив и неухватљив као и живот и време у којима се затекао, у свом именику не налази више никог с ким би се могао – не разумети, већ ни разговарати, па ни самога себе, јер кад позове себе – телефон је такође заузет. „У, бре, овај не затвара! Рекох и наставих да ћутим.“ У монологе спада и дијалог под насловом „Исповест“. У класичној и савременој исповедаоници главни јунак ређа своје грехове и грехове свога доба. Казна и награда такође спадају у дух и карактер савременог доба и друштва.

Бојичић воли евокације историјских појмова и догађаја, радо помиње имена и ликове прошлости – из књига, филмова и уметности. У његовом јунаку нашег доба сударају се времена – стара и нова, сукобљава се свако са свима, највише актери прича – сами са собом. Цео живот, све мане, обмане, слабости и искушења појединца и епохе – нашли су се у овим сценама. А та сцена је друштвена и политичка, али више од свега морална. Драма нашег морала заслужила је светлост позорнице, тј. свођење у ове мини-приче-лекције, мини-представе схватања и постојања једног света: земље, државе, епохе. Радивоје Бојичић је њен посебан и изузетан хроничар.

Књига под насловом *Књижурина* нема Садржај. Ако то није случајно, може сугерисати да све ове приче чине једну – из низа секвенци једне искошене, филмски брзе, књижевне оптике.

Стеван ТОНТИЋ

ЗАВИЧАЈНЕ ОПСЕСИЈЕ

(Душан Лончар, *Сва од земље песма*, „Прометеј”, Нови Сад, 2019)

Колегу Душана Лончара упознао сам недавно, а његов књижевни рад (иако се ради о невеликом опусу) још увијек слабо познајем. Социолог по образовању, он је пјесник и афористичар, а ја сам, прошетавши кроз његове двије књиге (често врло успјелих) афоризама, од његове поезије прочитао само збирку *Сва од земље песма*. Из веома добро (богме и доброхотно) написаног поговора Јулијана Тамаша, сазнао сам да је овдје, у ствари, ријеч о новој верзији *Будног сна*, Лончареве друге (од укупно три) поетске збирке.

Из разумљивих разлога ограничићу се на то да изнесем само неке основне утиске из лектире Лончаревих пјесама. Казаћу најприје нешто о главним, рекло би се и опсесивним мотивима ових пјесама. То је сама природа, са завичајном земљом, а пјева се истовремено о два завичаја: оном стварном, који се налази у родној Бачкој, и оном из родитељских и предачких успомена, завичају у Лици, из којег су родитељи, по завршетку Другог свјетског рата, колонизовани у Бачку. Лик једног од тих колониста обликован је у пјесми „Чика Жарко“, очито према стварној особи из Лончаревог завичаја. А оба завичаја повезује пјесниково „обоготворење земље“ (како је тачно примијетио Тамаш), с најдубљом преданошћу и оданошћу и родној груди у Бачкој, и митском, историјски изгубљеном завичају своје породичне лозе у Лици. Пјесник је распет између оба своја завичаја, оног у војвођанској равници који присно познаје као што познаје своје дјетињство и свој потоњи, зрели живот, и оног у личким брдима који је само повремено посјећивао и оживљавао у свом духу на основу прича најближих сродника који су из њега колонизовани у Војводину. Лончар своју муку са два своја завичаја, стварном и предачком (па за њега и имагинарном) исказује истим ријечима у двјема пјесмама, сажетим у ова два стиха:

*Рођен, стасао – овде сам,
ал', с Ликом, 'шта ћу!*

траг ишчитавања

У првој од тих двију пјесама („Овде и тамо моје“), мада је свјестан да „прича је дуга“, пјесник покушава да укратко искаже трагичну историју српских сеоба од Косова наовамо, или (како он каже) – од „Лазарева Кнежевине и Поља уклетог, / сеоба, због части и имена, / до крајишких бедема слободе, / којима се Европа од туђина бранила, / па до Војводине, хлеба белог.“ Преци су доживјели „злу игру судбине / историјске жртве“ и „стигли су овамо, невољно, / тамо су постали прекобројни.“ Ламентација над историјском судбином злосрећног народа, каквих, мора се признати, има у нашој поезији много, и то више патетичних и реторички прегријаних него умјетнички особито успјелих. Лончар је ипак прилично суздржан у свом освртању на ту нашу (како би Ћосић рекао) „разисторију“ јер зна да патетика патриотских проклињања трагичне судбине нација, или губитка родитељског завичаја, не доприноси умјетничкој вриједности пјесме. Зато он и каже да су му преци и савременици постали „прекобројни“ у свом старом, родном крају (у Лици и Крајини), а не да су отуда били протјерани. А читалац ће се ту ипак сјетити бескрајне избјегличке колоне крајишких Срба током хрватске војне акције под називом „Олуја“. Друга пјесма, у којој пјесник изнова не зна шта ће са драгом Ликом, зове се „Одакле сам, не питај!“ Пјесник остаје до краја на мјесту свога међузавичајног распећа.

Јулијан Тамаш је човјека двозавичајца упоредио са ждралом: „Ждрал има два завичаја. Његова судбина је да када лети у један од њих, на други се стално осврће. Не одриче се ни једног. Зато сваке године одлеће и долеће из првог у други. И оба су његова. У једном, опростореном, живи. Други, укорјењени, памти.“

Треба рећи да је бачки завичај богатије представљен, што је и разумљиво. Изгубљени лички завичај најбоље је осликан називима самих топонима – наведене су десетине тих назива, који понекад личе на низове поетичних ријечи погодних за лирске евокације пејзажа дјетињства. А кућа у ушореном бачком селу, са двориштем, липама и дудовима, са именима сродника и сусједа, са настањеним собама и кућним предметима – одаје пјесника који је упустио своју завичајну имажинацију у пуној мјери и с пуном посвећеношћу. У пјесми „Дом“ Лончар каже: „Дом те чува, верно, / не од кише и олује, / већ са именом, као човека.“ За пјесника је дакле важно очување самог имена, као и саме људскости. Нема сумње, то је изворно хумани став једног умјетника. О дому или кући говоре још неке од бољих пјесама ове збирке: „Рођење“, „Сунце из куће“, „Руже што извирују“, „У Лици кућа“. А стих „Кућа је жива, и кад нестане“, стоји на крају пјесме о спаљеном личком дому. У њему је једноставно а лијепо сажет средишњи смисао Лончареве лирике о изгубљеној кући. Поезија умије да нестале куће учини и живљим од кућа које се још добро држе.

Међу боље пјесме ове збирке спадају и оне о неким биљкама, као што су „Сунцокрет“, „Дуд чуперак“, „Кићени кукуруз“. Има у збирци дакако још вриједних пјесама, које претежу над онима скромнијег домета. Сјећам се уводне пјесме о Дунаву као главном новосадском „булевару“, и изводне, која сажето говори о почетним

словима нечијег имена уклесаним на завичајном личком камену, биљегу несталог дома.

У понеким пјесама дошао је до изражаја и поучни тон, с употребом објашњавајућих ријечи, метонимија, као да се пјесник прибојавао да оно о чему говори неће бити довољно јасно. Тиме је каткад стајао на пут непосреднијем и јачем лирском изразу. С тим у вези је и честа употреба запете, понекад и тамо гдје се, ако се не варам, на тај начин непотребно задржава дах и ломи реченични ток. Да ли је ту можда Црњански уплитао своје прсте? Јасно је да Лончар својим честим запетама у стиховима истиче рељефност описаних предмета и изразитост појединих момената представљених ситуација, наглашава нека значења или семантичке нијансе. Ипак, понеко ће у томе видјети својеврсну малу сметњу при читању. Мени хипертрофија запета није сметала, али сам је морао примијетити.

На крају, рекао бих да је Лончар пјесник који се – мада је касно почео да пише – предано уноси у мотиве о којима пјева на начин помало старински – тихо, пажљиво, без великих ријечи и јаким гестова. Он његује фину дескрипцију и поступност представљања предмета пјесме (као да тај предмет опипава са свих страна), и нису му својствене гласне тврдње, декларативне изјаве или осуде било чега другачијег и туђег. То је стил стишаног лирског казивања и посвећивања завичајне земље који Лончару највише одговара. Његова је поезија притом и нескривено аутобиографска – пјева се о ономе што се присно познаје, што је неутуђиви посјед душе. А ако је то ипак донекле сужено поље животног и пјесничког искуства, фиксирано на проблем двају завичаја (сама збирка садржи тек тридесетак пјесама), пјесника искупљује несумњива преданост и посвећеност главним предметима или завичајним опсесијама свога пјевања.

Ранко ПАВЛОВИЋ

АУТОБИОГРАФСКА ХРОНИКА ОДРАСТАЊА

(Радо Димитријевић: *Како је сунце прогутало облаке*, „Удружење књижевника Републике Српске”, Бањалука, 2020)

У роману *Како је сунце прогутало облаке* Раде Димитријевића, у мноштву врло занимљивих мисли и слика, које се одликују оригиналношћу и инвентивношћу, сусрећемо и једну која, на посредан начин, освјетљава основни мотив ове занимљиве и узбудљиве приче и карактерише психолошка преживљавања главног и осталих јунака, а могло би се рећи да баца и трачак свјетла на друштвене и политичке прилике у којима се радња одвија. Она гласи:

„Често ми дође на ум да је човјек као једна реченица која се осипа слово по слово. Бришу јој се и нестају цијеле ријечи. На крају остаје само једно мало слово, као небеска тачка у ноћи.“

У овом кратком, језгровито писаном роману, наилазимо и на ову, емоцијама натопљену мисао:

„Моја туга има много лица, или је то једно исто, које само мијења маске!“

Буре које урлају и пустоше кроз душу главног јунака, наратора Ратка, можда понајбоље илуструје самозапитаност која напросто вришти из његовог дијалога са самим собом:

„А ја то само путујем испод своје коже, кроз трње и крваву сумаглицу, да починем завлачим се као тетријуб у присојне густише, скривајући се од злих и радозналих очију.“

Ако неко књижевно дјело може само себе да објашњава и ако му друга тумачења нису потребна, онда би за Димитријевићев најновији роман било довољно навести још само неколико реченица (мисли, слика) извађених из његовог чврсто збијеног ткива, па би то било довољно да определијели будућег читаоца да отвори његове корице.

Шта је заправо роман *Како је сунце прогутало облаке* Раде Димитријевића?

Сигурно се неће погријешити ако се каже да је то аутобиографска хроника одрастања побуњеног дјечака и тек замомченог младића, условно речено припадника „изгубљене

генерације“, обиљеженог, и изнутра и споља, ожиљцима Другог свјетског рата, мада је рођен послје њега. Читаоцу је много важније да, због увјерљивог приповиједања и тананог понирања у поноре душе, ово прозно дјело доживљава аутобиографским казивањем него да ли оно стварно описује живот и судбину самог аутора или измишљеног јунака. Ратко пред читаоца износи вратоломије свог несигурног брода вртлозима између Сциле и Харибде, односно кроз бујице времена у коме одраста, у којима се и само вријеме и они који у њему живе, траже и тешко проналазе. Наратор свој живот прати од треће године, из које му потичу прва запамћења, па до завршетка средње школе.

Неће се, међутим, погријешити ако се устврди да је роман истовремено хроника породице која се почиње растакати и прије него што се формирала. Препун ратних ожиљака, отац у нескладном браку стиче два сина (за нараторовог брата за кога је био врло везан утврдиће се да имају само заједничку мајку, не и оца), разилазак и одлазак мајке и брата који су чинили стуб његовог свијета, долазак у кућу типичне „зле маћехе“, сличне онима из народних прича, рађање двију сестрица, очево поболијевање, маћехина злоба праћена развратом... Одрастање у таквим условима доводи главног јунака и у сукоб са друштвом и неким друштвеним нормама које настају на новим моралним и идеолошким основама, па роман дјелимично прераста и у својеврсну друштвену хронику.

Како је сунце прогутало облаке такође је вјерно исписана хроника Бањалуке у прве двије деценије друге половине двадесетог вијека. Читалац ће несумњиво препознати неке дијелове града, а без двоумљења и неке грађане, пишчеве савременике. Нарочито су увјерљиве слике догађаја у тадашњој Гундулићевој улици и гробљу у њеној близини, затим земљотреса из 1969. године и боравак Јака Учитељске школе у Градишци.

Коначно, ово је и роман о нади, не само по томе што сусрећемо више особа с тим именом, али сасвим различитих карактера, чак и циркус који гостује у граду, када се преведе његово име на српски, симболише наду. Мада је главни јунак у великом вртлогу разних неспоразума, из овог дјела зрачи увјерење да свијет и живот у њему могу и морају бити бољи.

Димитријевић је брижљиво и пластично вајао своје јунаке. Ту је, прије свега, наратор, који свијет посматра очима дјечака у одрастању, али и са дистанце, из његових зрелих година. Он се никада не мири са животом који му други креирају, осјећа потребу за љубављу (отуд и поднаслов „Љубавни роман“), тежи ка правди и бори се за њу, често и песницама. Тешко је разлучити да ли је више у сукобу са околином или са самим собом. Отац, официр, живи са својим траумама, желио би да усклади односе у породици којима печат дају његова прва и друга супруга, у суштини је тужна и трагична личност. Брат Слободан, уз отоман у дјечаковој собици, гдје једино налази какво такво смирење, једини је члан породице с којим углавном успоставља заједнички језик, али он прерано одлази с мајком, што Ратку наноси непроболни ударац. Ту су још сестрице које му је родила маћеха и према којима осјећа велику љубав. Наравно, читалац

се сусреће с учитељицама, наставницима, дјечаковим друговима из игре и мноштвом споредних ликова који употпуњавају живописну таписерију града и догађаја.

Насупрот њима, за које је читалац увјерен да су узети из стварног живота, као њихов пандан, писац је створио бајколике јунаке који наратору пружају утјеху и уточиште, они га сасвим разумију и помажу му да се избори с неспоразумима – да поновимо – с другима и самим собом. Неки од њих имају своје патње и трауме, а лијече их тако што помажу другима да излијече своје стресове. Ту је, прије свих, Стари Гробар који је тако увјерљиво приказан да нам се чини да смо га и ми упознали и много пута се срели с њим, његовом самоћом и несрећом. Такав је и Добри Доктор, па бака, добра учитељица Нада, директор Учитељске школе Мићо, неки наставници, лојач Ђуро, пријатељ Боле...

Дода ли се свему да је стил Раде Димитријевића одњегован, с доста пјесничких слика које ни у ком случају не гуше нарацију, затим да му је мисао јасна, реченица проходна и језговита, да не набрајамо друге умјетничке и наративне вриједности, треба вјеровати да ће роман *Како је сунце прогутало облаке* Раде Димитријевића имати своје читаоце и међу млађом и старијом популацијом.



Давид КЕЦМАН Дако

ХРОНИЧНИ МАЊАК ДУШЕ

(Милан Тодоров: *Телефонски именик мртвих претплатника*;
„Архипелаг”, Београд, 2019)

При суочавању са собом, али оним дубоко скривеним, било да је реч о људима или женама, да л’ заобилазно или пречицом, једнако је, актери прича Милана Тодорова на страницама књиге *Телефонски именик мртвих претплатника* стижу до трен прекопотребне самоспознаје, а трен је то попутнијег растамњења до којег се стиже тек дубинским провидом кроз расцеп душе. Отуд је у његовој причи приоритетно казивање о последицама збивања након сваковрсних, а понајвише оних расцепа душом, отуда и толика заокупљеност централних ликова сећањем на свој живот, оног дела у њему одакле потиче и највећа бол, њоме и жал, патња, страхотно осећање мучности и тегобе услед коначно схваћене немогућности за повратак у онај трен кад им је бољи и срећнији живот био на дохват врховима прстију. Самоспознајом поражавајуће и разорне коначности од живота, посебно када је реч о женским ликовима који су у прози овог аутора посве оригинални, јединствени у савременој српској модерној причи, сви бивају слабији, те или напосто несташу, ишчезавају, одлазе „у непознатом правцу“, или су животом изневерени, исцрпљени сасушени, безнадежно испражњени те су пуштени да плутају низ животну реку понорницу, реку без повратка.

Посебности, рекли бисмо и необичности, са значењем печатности, изразитијој самосвојности, тиме и квалитету ових прича надасве доприноси начин на који су обликовани и пажљиво изнијансирани унутрашњи портрети „јунака“ Милана Тодорова, посебно женски ликови које аутор доживљава као тајну над свим тајнама, по мушко са значењем зле коби, увек у нечем кобно удесним. – Можда о томе најречитије казује овом реченицом у причи „Злочин и казна”: *Кад легнеш са женом легао си са својом смрћу.*

Од прве до последње скоро да у овој књизи и нема приче а да човек и жена, свеједно да ли у стварносном трену или при сећању на минули заједнички живот нису једно против другог, да њихов однос у трену дешавања саме приче није са значењем узрок-последика, те

је управо то међу главним изазовима за причу. И мушки и женски ликови испрфилисани су тако да су при казивању/сведочењу о себи и о свом „ближњем“ (само)затечени истином о себи, као да су пред обрисом свог лица у огледалу. Иначе, уз појмове живот, време, душа и прозор, огледало је једна од кључних у његовим причама чија је срж сам трен суочавања са самим собом, са оним стварним, оним у себи непролазним и неизбежним. Трен је то сав у знаку самоспознаје, сусрета са својим (не)могућим егом, спознаја унутрашњег ЈА. Тим тренем бивају кад обеснажени а кад и ојачани, охрабрени истином о себи, углавном немилом истином. Пред тим огледалом у неверици, у неспокоју, дешава се неминовно, опицавају своје лице и у чуду се питају где су то и када погрешили. Понеки, као лектор у причи „*Сигурна реч*“, осећају као и сами себи туђи, као да им лице од њих некуд отишло. Пред обрисом у огледалу или наспрам прозорског окна при погледу из светлости у мрклу таму, јавља се страх од пролазности, од старости, те се чини да лице као да ишчезава од онога који се у зидном огледалу више са сећањем на себе уопште и не препознаје.

Смишљено је аутор свет свих својих психолошких прича отворио управо новелом *Мајстор тетоваже*. То је прича о девојци Мајди која код господина Подманицког, мајстора тетоваже, долази с мишљу да јој на најинтимнијем делићу тела, у *простору* на Венерином брегу, начини тату, у њему поруку, али такву да „*мора да буде оригинална и непоновљива, да је се никада не постиди, да (по) казује да она не припада никоме осим самој себи и Богу*“. И што је за Мајду, девојку затечену у животном теснацу из којег не зна да изађе, оно најважније, јесте да тим тетовираним обележјем било коме ко јој се у интми толико приближи и без речи, само знаком поручује „да не прашта лицемерје...“ Други лик у овој причи, а тако је најчешће и у другим, да је у њима највише по два лика, радећи деценијама тетоваже са будистичким и хинду мотивима, јесте мајстор Подманицки, човек који је дубоко заронио и у филозофију реинкарнације. Мајсторски, лукаво, зналачки и стрпљиво испитујући однос клијенткиње према себи самој, а што ће пресудно утицати и на избор татуа, отворено казује своје веровање у реинкарнацију, о селидби душе после смрти из једног у друго тело. По њему, број селидбених душа је константан и хтеле то или не, *душе морају да се цепкају не би ли настаниле све те силне нерођене...* те је с тога и уверен да у *основи несреће данашњег света лежи хронични мањак душе*.

Како у почетној, тако и у свим другим причама, све до завршних, *Прича о сеници*, *Флаутисткиња* и насловне *Телефонски именик мртвих претплатника*, Милан Тодоров исписује данас већ увелико озваничену аутобиографску фикцију засновану на поетици такозваних граничних стања која као тему има некакав, али обавезно дубоко скривен знак, не само на телу, него у психи, у души својих ликова, да има урез, рофаш, трауму... Са таквим особеним у души знаковљем, махом су то приче о неком или о нечем што је изазвано, тиме и трајно о(п)стало, удесним тренем, животним преломом који настаје под нечијом присилом, злим наумом, недостатком љубави, нежности, пажње, неспоразумом, сумњом, невером, распадом наизглед

тек складног брака, породичним размирицама, изазваних самоћом, болестима, несавладивим пороцима, као што је коцка, промискуитет, дубоке повреде изазване мржњом, љубомором, непоштовањем другог, друкчијег, себичношћу, неодлучношћу или неверицом у смисаоност безусловног чињења доброте, страхотном немилошћу, нечијом бескрупулозношћу, незајажљивошћу, незадовољством оним кроз живот већ у довољној мери оствареног, а да им никад доста није... Или су та тешко подношљива невидна збивања у души његових ликова трајна последица губитка неког или нечег незаменљивог, увек недостајућег, оца или мајке, на пример, траг нечег задобијеног при несмотрености, без мисли о последицама или у сили, вољно или невољно почињеног... Стога је и при творењу приче а у њој оног најбитнијег, при обликовању ликова, Тодорову приоритетно управо то понирање до оног најинтимнијег како би казивањем о дознатом у простору невидног збивања, у свести скрајнутог, дубоко потиснутог, разјаснио и причом обелоданио и све друго, дакле и оно видљиво, оно спољашње, јер без истине о скривеном увек је то и тајна која многоструко прети човековој потреби за целовитошћу. О томе што је сваком увек и свуда голим оком видљиво, у његовој причи места има само за оно најнужније, као што је указивању на оно најбитније о месту збивања радње, кратки описи куће, собе, простора, терена, атмосфере амбијента у простору где затиче своје ликове, или их током наратије „одводи“; обраћање пажње само на реквизите (као да су на позорници) којима су окружени, или се њима на трен само послуже... Уз оно објективно, стварносно и за причу битно, незаобилазно, до још потпуније реалности, до своје истине о неком стиже тек предочавањем невидног и нечујног, а што је присутно само у мисли, у сећању главних актера на време давнопрошло, али је обавезно са таквим трагом, најчешће таквом трауматичном последицом која нечију бол, тугу, осећај напуштености, самотности, осећање трајне небитности, скрајнутости, непотребности, све оно што тренем остварен животни удес чини непролазним, заувекним, удесним, мучним, тешко подношљивим...

Свему томе, логично је, примерен је и концепт приче. Налажењем чворног места у души сваког за причу изазовног, јер је са белегом који се указује само оном ко зна пут тим лавиринтом, који уме да „прочита“ знаковље том путу (као тетоважу на најинтимнијем делу тела) и појми их као могућност провида у оно најбитније у животу људи о којима је реч, где је или у чему је тај „лични знак“, или узрочник трауме. Све то што је од света дубоко скривено, овом писцу са смислом за творење психолошке прозе, управо то је основ или подлога најпре за одраз који претходи скоку у понор или у тај бездани амбис чије је име душа. У овом случају не само *расцепкана душа*, како то казује мајстор тетоваже из истоимене приче с почетка књиге, него је то и крајњи циљ, па и смисао творења такве прозе: Пре директног „скока у причу“ („*In medias res*“ – у сред ствари), најпре дубоки (у)дах и што је могуће брже, директније и непосредније доспеће до самог средишта тог заумног лавиринта, тамо где је уточиште или сабиралиште тајни скривених не само од других, увек с разлогом скривених, него почесто

илузијом затомљених и што је од погледа властитим оком далеко скрајнуто. Потом застајање и освртање, те причом бистри поглед у све оно у тим спознајним тренем доминантним у мисли, у свести актера, реч о оном од чега у страху, у незнању, у кукавичлуку, без смелости, или без довољно воље за живот, његови „јунаци“ непрестано беже, скривају се, одлажу за време „иза себе“ тренутног, за преображај још немоћног, увек неспремног, или с приводом *лакоће живљења* кроз свој, као и кроз живот других, најпре ближњих, бестрагно и бешумно, бесмислено, само пролазе, а немоћни су да било шта измене у својим животима са којима су до скора, до тог причом самоспознајног трена, били сасвим задовољни.

Приче су ово о животу са зебњом најпре од себе (не)могућег, о животу оптерећеног страхом од другог у себи скривеног, неслућено друкчијег од оног каквог га види унутрашње, сумњом премрежено око при суочавању са тајном од вечне студени која се простире свуда око нас. Јер, *„Изгубили смо способност да своје важне тренутке поделимо с другим. То је истовремено узрок и последица свих наших патњи“*, – казује писац у причи *Веверица Волта Дизнија*, односно: – *„Напољу су данас сви минуси света“* (Соба број 36). Уместо да имају *„власти над духом својим“* и да не буду *„као град разваљен, без зидова“* (из Јованове посланице), неким је утеха у мисли какву налазимо у причи *Спиноза у Минхену*: – *„Постоји нека сила која брине о животној симетрији. Ми о томе не морамо да размишљамо. Неко или нешто изван и изнад нас, задужен је да све ствари постави на своја места. Отуда нема разлога за бригу куда иде овај свет. Свет је под контролом свемоћног невидљивог космичког створитеља.“*

Пажљивим читањем, а још више накнадним промишљањем о доживљеном захваљујући управо уверљивости наратора/актера који нам се причом с поверењем и сав одаје, чинећи нас истовремено и чуваром његове тајне, могуће је налажење одговора на питање: Шта је то суштинско што све ове животне приче чини причама од исте руке, прозом од самосвојног концепта, психолошком, често заумном, али увек и дубокомислећом причом о типовима људи које је могуће разумети као примере погодне за тумачење оног што је у области психијатрије познато као психопатологија ега. Реч је о „јунацима нашег доба“, удесним ломом дубоко истрауматизованим невољницима, који су то постали услед нечег у њима недовољно оствареног, недовршеног, од главног животног тока скрајнутог, намерно потиснутог, или су сплетом датих животних околности, под сталним присилом, у трајном, понекад и манијачном страху од другог и друкчијег, као и у зебњи од себе недовољно спознатог, смислено; или су у незнању нечег бољег и од свог слутњом или незгаслом чежњом увек могуће бољег живота измакнути, одбегли, избегли, одстрањени... Приче су то о малим и јадним људима, слабићима или бегунцима ка срећи или од среће која им је била на дохват руке; о странцима који су то и пред самим собом – странци у себи самом; о непознаваоцима живота у хармонији с другим, о незајажљивим „поседницима“ или „потрошачима“ туђег живота, о неизлечивим себичњацима, патолошким лоповима, коцкарима, па и убицама који

би и по цену самог живота, и свог и туђег, да се измакну пред мачем правде, од оштрица истине о себи, али не могу побећи од властите савести, од теретног осећаја кривице како за оно у безуму почињеног, тако и у превеликој себичности, у опседнутости самим собом, који су кривци за невоље оних који их несебично воле и све им од себе дају. Махом су то заточеници или залудници властитог живота.

Такође је као самосвојност прозног концепта овог аутора битно истаћи да је избегнуто оно често тако оптерећујуће осећање коначности приповедања. Тодоров је безмало у сваку причу на њеном крају инкорпорирао, више или мање одговарајући, а често сасвим изненађујући Карверов стих, дакако, у слободној интерпретацији. Тако су приче само наоко довршене, јер им песничка текстура у наративи удахњује неочекивано а продубљено и продужено зрачење. Писац свом читоцу, у суштини оставља и место тумача, а (пре)даје му и толику слободу да по властитом науму, или по свом мерилу животних постулата може и сам понеку причу да довршава. Иначе, уз све већ речено, приче су то о вечним темама: о љубави и о смрти, о пролазности: „*Прашина пада из свемира и све нас полако, али сигурно, затрпава*“ – казује у причи *Путујући гроб*. Емотивне, често и онеспокојавајуће приче о патњи и о болести, о невери, осећању кривице због патње другог у младости, али и у позном добу и те како срцу драгог. Понека и о љубомори или о сумњи у љубав (Прича *Ketler* која се завршава реченицом: *Сео сам на тренажер, окренуо педале и кренуо ка остатку свог живота*), о последицама недовољног веровања у смисаоност чињења добра, о илузорној брачној срећи, (пре) давању без обавезног потраживања, о осећању које настаје позним треном након преласка оног прага иза којег је само бескрајна старосна студен, када се животни сапутници осећају „*готово умртвљени, као после физичког рада у пољу, немоћни да било шта измене у својим животима којима су до скоро били сасвим задовољни.*“ (прича *Дивља птица*); приче о касним спознајама оног што је и по сам живот најпотребније, а да то није новац и моћ над другим; о могућим а на време непрепрепознатим путевима и начинима спознаје/достизања себе бољег, временом целовитијег, тиме и са самим собом, као и са целим светом задовољнијим, сигурнијим, бар сећањем на себе у свом животу испуњенијим. „*Кад човек у било чему пређе црту коју је још Мојсије, пастирским штапом из заветног ковчега, повукао по земљи, настаје накао*“ (Злочин и казна).

Понека прича је и о жељи за повратком нежности након одласка оних који су нам (отац, мајка, жена, пријатељи...) у свим животним добрима, а посебно у доба детињства, кроз цео живот неизоставно најпотребнији. И независно од теме, махом су то приче о несрећним бићима који су и на јави и у сну трајно неспокојни, незадовољни и собом, а тек с другим, о трауматичним, невољом, властитим грехом, на пример лоповлуком, убиством, или неопростивом кривицом, безразложном повредом другог заувек сумњом обележени. Без сигурног у себи ослонца, жене и људи у причама Милана Тодорова бивају, увек с разлогом, дезоријентисани, изгубљени и у времену и у простору.

Приповедачки ток овог писца одише непосредношћу, присношћу и привидном једоставношћу при казивању оног најбитнијег у предочавању истине о удесном трену који из корена мења живот његових јунака, тачније антијунака. Нарација потпуно заокруженог сижеа, без скретања у прозне рукавце, чему су, иначе, склони писци којима је више стало до дужине, него до квалитета прозног садржаја који је на страницама дела „Телефонски именик мртвих претплатника“ такав да сав кипти од унутрашњег жара, од невољом преврелог живота. Нарација формом самообрачунског монолога, или је то пак касни „Post festum, а такође самоспознајни дијалог о оном кључном у вртложнику нечијег животног удеса. Попут оног изванредног што нас чека у причи *Учење птица*, увек је то суочавање са чвором или бременом од властитог а прерано задобијеног животног, душом ожиљка. То што најпре као девојчица, потом као девојка и жена именом Вишња у стварности неког више не види (оца од неког зла одбеглог из породичног гнезда), а глава, посебно очи сове у бесаним ноћима, подсећају је на њега), то уопште и не значи да макар и у живом сећању тај Неко Неодживљени, бар за њу, нигде више и не постоји: „*Отац се не враћа, али птице су увек биле ту. Увек стижу на своју птичју адресу, по неком тајанственом, невидљивом правилу... И сама је помислила да је птица.*“

Или прича о неоствареној жељи која током трпељивог живота бива све тегобнија, о жељи или о потреби да буде(мо) неко други, односно друкчији, онаквим каквим се стварно и осећа(мо), али проблем је садржан у томе што не смемо или не знамо да нађемо довољно снаге и смелости да се таквим и оствари(мо). Њено (п) остварење могуће је и остварљиво је тек кад се, или ако се свему немилом у реалном животу каже одлучно Не, или кад се сасвим озбиљно, као у причи *Кловн*, прихвати, све као да је живот само игра, али игра само за оне смеле и самосвојне „играче“ у улогама које с радошћу и прихватају и играју. Као што то чини „свежи пензионер Геодетског завода“ Милан Поповић, звани Поп, који при бегу од људског мравињака у супермаркету, у пролазу, уз одговарајући белег, обележје кловна, од младог пара прими и срцем прихвати обележје/знак и пропратни мелемни савет: – *Буди кловн, човече! Живот је леп!* Тешко је и незахвално из овог мноштва умешно остварених прича издвојити оне најбоље, јер се у готово свима огледа не само ванредни дар и вештина приповедања, него и снажна потреба за раскринкавањем некаквог придодатог а несвесно усвојеног човековог нагона и за самопотврђивање, као и за самоповређивање као основним обележјем нове и увек сурове живе реалности. Ипак, уз већ поменуте, ваља издвојити приче *Воз пролази кроз Плетеницу*, *Кифла*, *Прозор*, *Deutsh kurzgeschichte* (Кратка немачка прича), те приче с краја збирке *Двориште* (трајна зебња од убице), *Веверица Волта Дизнија*. Надасве и прича антологијске вредности *Камен*. Прича је то о Дебелом, *заштитнику наших душа*, о човеку без удова а који ништа није није тражио од живота и ништа није добијао, прича која је, за разлику од свих других, са отвореном поруком: *Што мање имаи, више си слободан!* Ваља, с разлогом, дакако, издвојити и насловну

причу *Телефонски именик мртвих претплатника* која је с печатношћу, односно са нагласком на трауматичном присуству Едиповог коплекса. Потресна, донекле и мистична, спиритуалистичка прича о души која нас ни иза свог првотног живота (пре тренем згаснућа и реинкарнације) не оставља без присног дослуха са вољеним, о трајној потреби за мајчиним присуством у свом увек у нечем тако несигурном животу. И у овој као и у почетној причи *Мајстор тетоваже* реч је о души. Након мајчине смрти и многих покушаја да јој посредством „отказаног“ телефона поново чује глас, наратор се обрео у свом родитељском дому: *Мирис који ме је сачекао у мајчиној трпезарији био је мирис мог детињства. Нешто између мириса бадема, старог сапуна справљеног од масти и соне киселине, џимета и воштанице до пола догореле уз икону... Схватио сам да не постоји стапање, да се начини живота не удвајају, да нема реинкарнације, најзад да нема ослобађања од казне за добро које нисмо учинили онима којих сада нема, а могли смо и требало је.*

Неизоставно је указивање на снажну симболику, на лепоту и вредност *Приче о сеници*. Мотивисана је оним што је постојано, увек ту, с нама, а што је од значаја за потпуније разумевање живота и као такво ваљало би да га најпре препознамо, потом и признамо као део свог садејства са свима другим, једнако и са људима, као и са животињама, птицама, гмизавцима... Само, ваља нам научити знаковље немуштог језика свих који су даноноћно свуда око нас: *Такав је живот у кући. Птице, пси, чак и јежеви које сваког лета можемо да чујемо како, преко ноћном свежином орошених влати, путују као ходочасници у тамним, мрким, бодљикавим одорама преко затрављеног дворишта – говоре нам на свој начин. Понекад, као у случају брзих зеленкастих гуштера (...) тек назиремо тонове које ова мала одбачена створења стварају хитрим покретима ребрастог репа распростирући причу око себе...* Најкраћом иначе у књизи и најкраћом причом посве универзалног значења, иако неизречена, али изражајна порука: Ако већ не разумемо немушти језик бића која су свуд око нас и ослањају се на могућност садејства са свим живим око себе, ваља нам се у трку кроз време задато нам за властити живот бар на трен зауставити, застати и ослушнути тај нечујни вапај, крик за одбеглим, жал за недосегнутим. И замислити се, одгонетнути оно што се некад неком збило и душом оставило свој печатни траг. Пружити или прихватити руку увек могућег спаса сваком који би да се ослободи од неког у себи скривеног, који исповешћу о властитом удесу изнова тражи пут у светлост.

Уместо епилога:

Уз све међусобне различитости, јер сви су у његовој причи неком несрећом обележени и као такви сви његови ликови су и свет за себе, актери догађања у прози Милана Тодорова бића су са унутрашњим белегом од животом стечене трауме. Управо стога, рекли бисмо и неминовно је да буде тако, то су бића нестабилног ега, са мањим или већим поремећајем у менталном склопу. У томе је и онај

увек могући одговор на питање: Шта је то суштинско, односно где је оно кључно што готово све ове веома занимљиве, животношћу снажне и крајње сугестивне повеснице о изровашеним душама чини и толико нам блиским да их у целости доживљавамо као ниску од једног наума, рекли бисмо и од једне упитности садржане у завршници књиге, при крају приче *Флаутисткиња*: – *Шта ће бити са светом који се тако одвратно љуља? Да ли збиља нечије жртве морамо да будемо?*



траг изненађења - Давид КЕЦМАН Дако

Чедомир ЉУБИЧИЋ

ОСУНЧАНА ТАЈНА РАВНИЦЕ

(Горан Лабудовић Шарло: *Ветрушка у данима неба*, „Завод за уџбенике и наставна средства”, Источно Ново Сарајево, 2019)

Након девет успешних и награђиваних песничких књига и романа: *Како сам ухватио бидермајер*, из канонаде салашарских боја препуних тоpline, безбриге и носталгије, Горан Лабудовић Шарло стиже пред његову бројну, и одавно оформљену читалачку публику са првонаграђеним романом на конкурс за необјављени роман Златна сова: *Ветрушка у данима неба*.

Бродски каже да када песник пише прозу – ту је на добитку проза, и у случају Горана Лабудовића Шарла ова тврдња је више него тачна. Ако би у кратким сликама представили роман *Ветрушка у данима неба*, онда можемо рећи да је реч о роману који на веома специфичан, географски оригиналан начин, прича потресну причу о читавом низу јунака који су имали срећу и несрећу да се роде и живе на овом тлу. Оштра друштвена критика вешто је упакована у напети и динамични колоплет судбина, случаја, сусрета и људских односа који се могу поставити веома ниско али и веома високо на скали добра и зла.

Шарло Лабудовић је успешно пописао све наше раздоре, дао им људске ликове и имена и бацио их у гротло приче. Како смо престали да разумемо једни друге? Да ли смо се икада разумели? Да ли смо увек бежали и желели да живот живимо у идентитету неког другог? Ово су само нека од питања на које овај одлично заплетен роман покушава да одговори или бар да нас увуче довољно дубоко да покушамо како бисмо сви по мало одговорили на иста стара питања.

Они који познају Лабудовићев песнички и романијерски опус, засигурно су веома изненађени, пре свега, због вешто постављене ситуације коју писац успешно користи како би разиграо непредвидиви, луцидни склоп свог приповедања. Дијалози су сведени на идеалну меру. Кроз те дијалоге његових јунака, која су, надасве, слојевита бића у сталној потрази за суштином, Шарло је распарао многе маске оновременог друштва и понудио нове истине и нове заблуде, откривајући перфидне механизме који их стварају.

траг ишчитавања

Проза Горана Лабудовића Шарла директно се наслања на његову поезију са којим је и закорачио у свет књижевности. Овај занимљив експеримент своје упориште има у Ничеовој препоруци како се пише добра проза: склопити реченице као стихове песама, а онда им дозволити да се у последњем тренутку измигоље у прозу. Лабудовић им то понекад допушта, а често и не. Аутор осећајност види у ширем контексту, као део судбине јунака, а не судбину саму јер они, на њихову несрећу и на разумевање аутора, јесу жртве вишка историје, дакле наметнутих околности. У роману *Ветрушка у данима неба* он описује њихову борбу са властитом егзистенцијом која корен има у свести да је човек самоме себи највећи непријатељ али зауставити мисли на тој констатацији – да не кажемо флоскули – значи аболirati све остале и све остало, не од одговорности – у Библији пише НЕ СУДИ – него и од стварности. Лабудовић схвата да виртуелни свет, свет који условно речено не постоји, не одређује наше постојање ништа мање него тзв. појавна стварност.

Потпуно је јасно да Горан Лабудовић Шарло, дубоко утемељен у традицији чијим тековинама суверено влада, узима оно што му је потребно и, на неки начин, чини јој омаж као нпр. ибзеновској атмосфери или, пак, хесеовској хиперемоционалности. Таква слојевитост његових јунака чини од њих, у њиховој свести, старије од њих самих, а опет сви су они деца по спремности да се лако узбуди наизглед баналним дешавањима из живота. Нико од ових јунака није заражен песимизмом јер као што рече Сиоран: *оптимисти се у суштини надају на леђима других*. То са његовим јунацима није случај, они преузимају пуну одговорност за сопствене изборе у животу.

Управо та двострука суптилност у току мисли јунака и у пишевој реченици укључујући широку палету појединачних судбина чини роман: *Ветрушка у данима неба* правом послатицом за читаоца који не тражи каламбуре нити у радњи нити у реченици. Роман *Ветрушка у данима неба* тражи активност у читању, на трагу Лихтенбергове мисли: писац метафори даје тело, а читалац душу.

Дакле, писац је своје рекао. На потезу су они који су спремни и вољни да загњуре међу корице *Ветрушке*, а више од позива на читање ове првонаграђене књиге на конкурс Златна сова, било би претенциозно мудровање. Уосталом, као што рече Селин: говорити о некој књизи увек значи немоћ, што значи да о роману *Ветрушка у данима неба*, никако не треба судити на основу оног што је о њој овде написано, већ по осунчаним тајнама равнице, амбицијама, жељама за прогресом и напретком, сновима који не само да се остварују него и трају колико и осмеси на људским лицима изобразаним од патње, казне, сунца, ветра и недокучиве судбине.

Ипак, светлост приче, као једне од базичних књижевних форми, рађа се из неочекиваних природа, из заборављених општих места и из најмање очекиваних хтења да се достигне чистота, савршена у сажетости катализатора нагонске похлепе за постојањем лепоте мисли. Поетика Горана Лабудовића Шарла саздана је на темељима изграђеним од просветљене радозналости и трагачког импулса и не представља ништа друго до ехо разговора са вечним

питањима. Дакле, док други очекују одговоре на вечна питања, Шарло са њима води живу и динамичну конверзацију а да се, притом, ниједног тренутка не превари да уђе у велики хол монотоне прозе. Језик је јасан, једноставан, пријемчив, али оно што поетику Горана Лабудовића Шарла издваја од других је архитектура, а она је бујна, богата, имуна на површност, освежена колоритом који сукоб светлости и сенки своди на праву меру.

Аутор је написао овај, апсолутно аутентични и самосвојни роман, као једини могући крик многим ништавима и понижавањима којима је човек изложен. Некада доминантно осећање захвалности према великодушној природи и свест о суштинској повезаности свих облика живота замењени су етосом припитомљавања. Суштина људскости постала је супротност природном свету.

Глобално акумулирана културолошка штета довела је до веома распрострањеног губитка оптимизма и наде. Одбијање суочавања са поразима и декаденцијама само ће још више учврстити самоубилачки настројен песимизам. Визија разградње ограничења актуелне реалности може донети први значајан корак у правцу ослобођења. Не можемо више деловати у оквирима које диктирају скрнавитељи слободе и слободарства. Лабудовић то, засигурно, није увидео први, али се несумњиво и бескомпромисно усудио да о томе напише књигу несавршених анђела оловке. Лабудовић романописац сагласан је са искуством Лабудовића песника. Резултат је да пред собом имате роман који ће вас много пута зауставити и вратити својом вишеслојношћу и мудрошћу. Динамична радња добија своје дупло дно. Живописни јунаци своје нове димензије у потрази за суштином, а романописац потврду да своје високе књижевне амбиције није жртвовао комерцијалном потенцијалу романа.

Где смо ми пред великим искушењем и у служби истраживања метафоричких порука које роман *Ветрушка у данима неба* носи као лавину претварајући сваку помисао пасивности читаоца у прах који ће се већ у следећем тренутку читања развејати у ништавило.

Јулијан ТАМАШ

ЗАГОНЕТКА ЖЕНСТВЕНОСТИ, LOCUSAMOENUS

(Мирјана Миланков, *Први и/или последњи петлови*,
„Прометеј”, Нови Сад, 2020)

Роман *Први и/или последњи петлови*, Мирјане Миланков доноси живот Весне Живанов. Роман једног лика обликован је као самоспознаја алтер ега жене у зрелим годинама са богатим искуством култивисане и еманциповане урбане жене која прихвата вредносне оријентације првих деценија двадесет првог века и са носталгијом се сећа сеоског радосног детињства и лепота патријархалних породичних и мушко-женских односа.

Детињство у банатском сеоском завичају је место за уживање (*locusamoenus*). У урбаним условима *locusamoenus* је простор љубави и женствености Весниног бића.

Тачка гледишта приповедача је у пуној старости, пред смрт, уочи оглашавања последњих петлова (деведесет шеста година). Приповедач се сећа оних ситуација које је памћење сачувало као вредне.

Сећање је тај „селектор“, приповедачки поступак временских и просторних скокова. Оно што се не упамти није ни вредно памћења. У сећању се губе тегобе историјског искуства и притисака егзистенције сада и овде, па у прошлости остаје „неподношљива лакоћа постојања“ (Кундера).

Прича тече од рођења до смрти књижевног лика. Однос приповедача према књижевном лику у сталној је напетости између лиризма Десанке Максимовић – „не, немој ми прићи... срећа је лепа само док се чека“ (догоди се или не догоди; спонтаност и непредвидљивост) – до Прустовог „трагања за изгубљеним временом“, у Веснином случају трагања за изгубљеном љубављу, за мушкарцем достојним њене љубави.

Историја свакодневног живота Весне Живанов мења најчешћи интерес књижевности за велике теме политике, нације, јаких личности. Из перспективе наоко обичног човека показује величину и непоновљивост сваког живота. Бог или стваралац света и човека обликовао је милијарде ликова а да их не понови, да нису налик један на другог, иако деле исте граничне ситуације. Довољно је да једним проживљеним искуством, судбином или карактером, добију

апокрифни значај вредан памћења; суочени са граничним ситуацијама човека пред Богом, Смрћу, Љубављу, Пријатељством, Природом и, у овом роману, пре свега пред загонетком Женствености. Да није то у књижевности могуће, милиони непоновљивих ликова потонули би у магли заборавља и Весна Живанов не би била достојна памћења.

Шта је то чини непоновљивом? Након једног промашаја следи нови покушај, тражење нове љубави, често, изневерено очекивање. „Бескрајни плави круг“, рекао би Црњански, и „у њему звезда“ (Мушкарац).

Мото романа, стихови Марине Цветајеве, најављује изворно становиште романа: Весна је захвална свима који су је волели јер је „научила да воли“, а захвална је и онима који „је нису волели“ јер је научила да „воли саму себе“. Проживљено љубавно искуство Весниног књижевног лика кристалише став Цветајеве. Жељна љубави, будна да воли, не може да одржи трајнију везу. Са становишта жене: мушкарци не разумеју њене знакове љубави и начин на који Весна воли јер нису довољно сензибилизирани? Емотивни капацитет мушкараца је недовољан да упије Веснину „кап шпанске крви“? Можда је одговор на питање из романа Црњанског у причи истог писца *Тужно је бити мушко*, у коме поносни главни јунак, за којим уздишу све лепотице Беча, одолева њиховом љубавном зову а даје се једној просечној несрећној жени. Или је реч о недовољној женствености и лепоти мушког поноса, где је одолевање зову хормоналне интелигенције превазилажење љубави између жене и мушкараца као *zooneroticon*, питамо се?

Одрасла као принцеза на зрну грашка, у сеоској банатској средини, васпитавана строго и патријархално, воли породицу, русофил, стабилна и самосвојна, комплексна и мислећа жена, поштујући „шта мама каже“, а са страхопоштовањем се односећи према Оцу, чије идеале живети достојанствено, самостално и поштено прихвата као високу меру и тражи је у другим мушкарцима, бира животни правац бриге за здравље и квалитетом живота; остварује завидну каријеру доктора медицинских наука. У свету је признатија него у сопственој земљи.

Из природе струке као високу меру животних вредности стиче способност социјабилности. Социјабилност има понешто од мудрости Санча Пансе као способност релативизовања у смислу прилагођавања животним ситуацијама на најмање болни начин по себе. Доследни прагматизам партикуларним исказима укида примарну функцију да се односе на карактеризацију и индивидуализацију књижевних ликова и даје им функцију универзалних исказа (да се послужимо терминима и појмовима Николе Милошевића) који се односе на целину значења романа.

„Бомба од сомота“, како сама за себе каже, у тренутку самоспознаје да је ипак све илузија о љубави, уме да заплаче што је „нико не воли“, што нема ко да јој донесе букет цвећа, што сама откључава стварима и ситницама пун а ипак празан стан, што гордост и достојанство Дивне Даме Александра Блока не може да попуни празнину емотивно незасићене душе.

Весна Живанов придаје значај одевању као знак карактеризације и индивидуализације личности, одева се дамски, али са индивидуалним комбинацијама традиционалне одеће и накита. Страст и хоби су јој кристали и драго камење, накит. Стално је „заљубљена“ у људе, пределе, призоре, детаље, свакодневне ситнице, књиге, аквареле, поједина дела озбиљне музике и евергрин, романсе и шансоне, компензације за вишу фазу трајне „љубави“, у тренутку осетљивости за атмосферу сада и овде. Није важно како је човек умро, важно је како је живео. Весна Живанов, док живи, жели да воли и пати, да за њом остане макар прах, а не само љигави траг. Теши се сазнањем да једном волети значи волети заувек, али и да остаје горки талог искуства да имаш само љубав коју си дала. И остала сама.

Весна Живанов, на почетку завршнице животног циклуса, на почетку трећег доба, отишавши у пензију, након кусања чорбе охладнеле јесени свог радног века, повратком у стару породичну кућу доживљава као прегршт могућности да све што је остало, а то је напуштени рурални свет и темељне вредности у њему, врати и живи. За разлику од руралистичке традиције да се приповедач, одлазећи у Град, никада више не враћа родном Селу, осим што га носи у сећању, Весна у завичају гради Мој уметнички кутак, у који залазе некадашњи пријатељи, сликари, музичари, песници, глумци; остају јој сведочења о судбинама ликова старих пријатеља. Њихове животе, судбине и карактере прихвата као своје, као сопствени живот. На жалост, кратки су тренуци остварене чежње старих пријатеља, и код њих претежу изневерена очекивања и разочарања. Све њих у младости воде осећања а не разум. У старости преовлађује разум.

По библијском искуству постоји условљавање судбине и карактера. Животна судбина, дата уверљиво, макар једним животним искуством, обликује карактер, или стечени карактер усмерава животну судбину. У Весне Живанов животна судбина – детињство, образовање, социобилија – формирали су карактер личности коју срећемо код Толстојеве Ане Карењине, код Аљоше Карамазова (везано за Грушењу) Достојевског, код Галеба Ливингстона, код Алисе у земљи чуда – након чега исти тај карактер онемогућује свим тим ликовима, па и Весни Живанов, да избегне изневеравање очекивања и коначно пронађе личност мушкарца налик Оцу и одржи везу достојну њене љубави.

Кратко, другу противречност видимо у сукобу потребе жене да се осећа од достојног мушкарца заштићена и потребе да се осећа женом која истовремено јесте заштићена, али и потребе да њиме влада. Пренос дела интегритета еманциповане жене на мушкарца који је штити и испуњава њена очекивања није остварен. Вези са Душаном, након сазнања да Весна болује од рака, остаје епизода из перспективе завршног фрагмента романа, са значењем обухватног универзалног симбола.

Последњи петлови су егзистенцијално дубљи симбол од првих који се у славу новорођеног Христа оглашавају свако јутро, не обичним људима, него изабраним, онима који су схватили значај избегавања искушења свакодневице, сада и овде, и схватили

важност моралних императива поштовања искустава прошлости и консеквенци тзв. слободног избора за будућност.

Повратак у детињство и стару породичну кућу доноси у референцијалном низу слике равничарске природе, лепоту архетипова равнице, атмосферу, детаље, архаичну везу са природом. Нижу се и фрагменти сећања који својим поентама дочаравају дубински доживљај људских судбина сагласно поетици простора и поштовање обичаја староседелачког српског живља у сагласности са људима других нација и конфесија. Последње деценије двадесетог и прве деценије двадесет првог века збрисале су историјску истину да вековима у Војводини и Банату, на панонским пустарама, људи живе животом земље коју обрађују – земља је оног ко је обрађује, као и жена што је оног ко је воли, сведоче Вељко Петровић и Ђула Ијеш – само ексцесно ратују међу собом; и за то су криви политички естаблишменти; већину векова проводили су у суживоту, помажући се међусобно, у усправљању у светлост и историју мира, а не међусобно подгревање мржње и крвљења. Весна Живанов убедљиво евоцира та времена људског поштовања и човечности. Сведоче то зимске вечери када породица добија шпицнаме Курјакови, када се Весна подсећа на страх због полупаних лончића са млеком; када деда Милан игра логовац; када на самрти саветује брата Весниног „Бато, зеца за врат“; када се певају лазарице; када деда Милан саветује „благо оном кога куде, тешко оном кога хвале“... Увек је оно што је теже трајније у животу, од оног лако стеченог или наслеђеног.

Да је *nomenestomen* доказује Весна Живанов на личним језичким искуствима, од симболичког значаја у односу језика и судбине, језика и мита, језика и логоса. Реч се не само отеловљује, она именовањем сажима обоготворење биљака, животиња и предмета, свођењем знака на симбол, на име, политеизам на монотеизам. Животиња разуме само знаке, човек пренесено симболично мишљење, каже Касирер. Име Весна симболизује пролеће; лептир Монарх животну равнотежу добра и зла, среће и несреће, живота и смрти; „седми континент“ је непостојећи, као што је непостојећи и пронађени Достојни Мушкарац, она Веснина звезда у бескрајном плавом кругу; *Fourroses* је симбол за мушкарца, књижевно име му је Свјатослав, измештен из Весниног живота у Светланин – по логици хало ефекта део личности, негативно вредноване, преноси се на целину – па сложеност његовог бића своди на једну врсту опорог пића, али „он је волео њу, као што је она волела баште...“; „баште“ и „*fourroses*“ постају алегоријски јунаци нереализоване „љубави“ (Свјатослав бежи од Светланине љубави схваћене као равнодушност). Таквих глобалних, у корену личних, универзалних симбола, као иновација, нема у херц љубавним и тривијалним романима. Те иновације су од значаја за укупну озбиљну књижевност ширих размера од српске романескне традиције. Неспорно, роман *Први и/или последњи петлови* Мирјане Миланков, иако у основи љубавни роман са рођењем по тајнама Женствености, и по животном и по књижевном искуству, припада озбиљној књижевности.

Весна скраћује времена и просторе и слаже их онако како се слаже животно искуство. Симултанизам омогућује да се њен дан

рођења поклопи са даном када је Америго Веспучи кренуо на своје прво путовање у Нови Свет; сати рађања и умирања ликова увек падају у пет и тридесет минута, уз обавезно оглашавање петлова. Важни тренуци у животу догађају се у знаку ватромета, свеједно да ли у Москви на Црвеном тргу или на Петроварадинској тврђави, као тренутак упознавања Бориса за којим чезне до краја живота; или Душана у чијој пажњи налази мирну луку препознавши је већ оболела од рака. На његову руку и раме се наслања у грчевитој борби за живот. Сазнаје то након шездесете и уверава се у ту дубљу животну истину све до смрти у деведесет шестој години, сама са својом самоћом и успоменама на пропуштене прилике. Та мистификација тренутка, догоди се или се не догоди, спонтаност је од судбинског значаја за лик Весне Живанов, и дубоко сеже у естетику Бонавентуре и књижевност *unimistica*, једног од рукаваца мимесиса.

Остаје нам опис индивидуалне поетике Мирјане Миланков и њен иновативни допринос књижевној традиције српске, словенске и светске књижевности.

Аксиом је да једно књижевно дело вреди онолико колико се разликује од других а говори нам битна сазнања о тајнама људске душе и егзистенције, дубински ронећи по њима. Да би схватили значај разлике, морамо описати избор из традиције коју дело дозива као меру сродности у међуодносу текстова и поетика. Ако је мимесис основа поетике Миланкове, то не значи одрицање од традиције идиле и рурализма, *locus amoenus* и повратка у детињство и завичај, психичког повратка у утерусно стање као простор среће пре рођења. Рурализам је реализован, пре свега, у поезији, у језичкој интензификацији микроструктура, песничким сликама чији је врх Јесењин, у српској књижевности делимични следбеник му је Мирослав Антић. У делу Мирјане Миланков имамо роман, причу – макроструктуру. Рурализам, као чежња за повратком у утерусно стање простора среће пре рођења, у стварности сваког писца је повратак у завичај. Руралистички субјект никад се у њега не враћа. Он га носи у сећању, измештен у Урбис. Мирјана Миланков се такође не враћа у завичај, али Весна Живанов гради салон „Мој уметнички кутак“, стварност пројектује у фикцију и обратно, фикција мора наликовати, бити хомологна стварности.

Референтни низ призора и животних ситуација мења у њеној прози низ песничких слика код руралиста у поезији. Прва иновација индивидуалне поетике: женски Јесењин у прози, дакле руски имажинизам и рурализам у банатском простору. У српској књижевности најближи њен сродник, мушки пандан, јесте роман *Беспуће* (1912) Вељка Милићевића, претеча романима Црњанског и Крлеже, па потом Бошко Йвков са романом *Језа* (1982). Код Мирјане Миланков на поступке обликовања рурализма прикључује се авангардна „оптимална пројекција“, визија бољег човека негде у будућности, реализација пуноће вољеног људског бића, не као привиђење негде далеко од нас, него у животу сада и овде. Од прозних поступака обликовања врло су продуктивни, унутар наратије, референтни низ из поетике простора, онеобичавање или универзални

искази на крају фрагмената романеског памћења, онеобичавање. То је друга иновација индивидуалне поетике Мирјане Миланков. Трећа иновација: умеће сневања Мирослава Антића у прози израста из „оптималне пројекције“, препознате у поетици простора, Баната, и света обичних људи достојних апокрифа – мајстора, паора, Цигана/Рома – колико и образовањем култивисаних ликова, уз један услов: духовно и морално господство. Цео свет романа Мирјане Миланков плави емоција Десанке Максимовић као четврта иновација њене индивидуалне поетике: ако се већ изгубила звезда (достојни Мушкарац/Отац) у бескрајном плавом кругу, остаје јој да воли призоре и пределе, биљке, животиње, природу и мале ствари свакодневног живота. Међутим, остаје и туга јер „срећа је лепа само док се чека“. Испод пузања језика по очигледностима свакодневне стварности, остаје Мирјани Миланков, као и Јесењину, и Мирославу Антићу, самоизражавање умећа сневања. „Не, немој ми прићи...“ Да живимо као нека звезда у свемиру можемо не/веровати *Бесмртној песми*.

Сан је, можда, аутентичнији живот од овог који живимо као свакодневну стварност. Ако није аутентичнији, лепши јесте, уверава нас Мирјана Миланков са својим „Првим и/или последњим петловима“.

Роман *Први и/или последњи петлови* писан је читљиво, природним језиком обичног свакодневног живота са тековинама мимезе, представљања стварности конвенцијама психолошког високог реализма и тежњом ка авангардној „оптималној пројекцији“, блиској имажинизму и рурализму. Све то, од прве противречности сукоба социјабилности у пишчевом алтер егу, описали смо језиком науке о књижевности као женски рурализам, женски јесењинизам; до друге противречности да се очекује заштићеност жене од стране мушкарца тако да Жена влада својим Мушкарцем, а његов идеал је достојанство свести о сопственој вредности и вери у себе. Јер, љубав није заборављање света, његове сложености и противречности, него његово проблематизовање, поновно стварање света између два бића, како сам на то указивао пишући о поезији Каталин Ладик. Врши се одбрана Женствености из проживљеног искуства Мирјане Миланков. Хендикепи се не скривају, него се претварају у предност. Зато овај роман, ауторки први – иако ретуш делимичне пожељне слике аутобиографије у огледала књижевног лика – по нама који стојимо иза огледала, превазилази традицију херц и тривијалних љубавних романа и постаје озбиљна књижевност која добија на значају у видiku књижевног искуства и доприноса ширег од књижевне традиције српског језика. Поетиком простора, руралног Баната, са урбаним искуствима савремене жене, својом самоспознајом, Мирјана Миланков заслужује да пажљиво пратимо њен даљи књижевни развој. Писац је рођен.

Женственост је светлост која спаја Венеру и Јупитера иако су хиљадама светлосних година удаљени. Метафизички простор места за уживање у хладу стабла живота женствене Весне Живанов, алтер ега Мирјане Миланков, читаоцима је дар.

Прва романескна воћка коју беремо са животног и књижевног стабла Мирјане Миланков је зрела и укусна.

Анђелко АНУШИЋ

ПЕСМЕ О СРЦУ КОЈЕ НИКАД НЕ ИЗДА

(Љубиша Ђидић: *Срчани удар*, „Српска књижевна задруга”, Београд, 2019)

Своја свакидашња, мала/велика лирска приношења језику, у *литургичном обгрљењу* поетског и животног, националноисторијског и митског, Љубиша Ђидић уоквирио је између пролошке (антологијске) песме *Не могу овакав тамо*, и исходне *Нова Нојева барка*. Из граничне зоне збиљског срчаног удара, песник је на тренутак, у муњевитом севу у коме се сажело све, сагледао *животу чашу*, и епифанијски, прочишћено, отворио своју *срчаноударну певанију*: *Господе / толико тога се накупило / што треба да урадим / видиш и сам да ме мораш сачекати / не могу овакав тамо*.

Изашавши, по Промисли, из те зоне на *Градилиште* (Б. Петровић), песник гради своју *Нову Нојеву барку*, и слуги, с благом опоменом и прекором, после свега, ономе који је створио Арарат, слуги, дакле, *ново море, нову пловидбу*. Та пловидба одвија се под заставом (да) *Ниједно време није прошло / кад прођу сва времена*, где се наизменично смењују *лирски датовник (послови и дани, људи и догађаји, шта сањам и шта ми се дешава)* и *лирски времеплов кроз осадашњену прошлост* (пејсажи културне и националне историје, религиозни топови, путовања, она стварна и имагинарна, сећања, пријатељи, књиге).

Сврстане у пет циклуса, овде су (и) песме из општег културно-повесног регистра (својствене српској лирици краја двадесетог века), затим песме *камерног простора из приватне ауторове историје*, са личним иктусом, и препознатљивим *мајсторским печатом овог поете*. Ту су и песме *посветнице пријатељима, болничке песме, песме са путовања*, и прегршт *љубавних стихова*. Овде је отисак познатог Ђидићевог рукописа: језик, форма, облици (везани и слободни стих, сонет), етос и патос религиозне и националноисторијске (архетипске) супстанце, *ерос графије и збиљског живота у јединосуштном битију*, помало саркастичан *ђидићевски хумор низвргнут (ипак) на ведрину*, с битном напоменом да је у *Срчаном удару* дах поетског говора (његова лирска каденца) *свеж, непосредан, посланичан*, али и таман, рефлексивно опор, горкасто самоироничан, интониран готово

у заветном, местимице (само)опоручном коду. Могло би се рећи да су ове песме – по своме поретку и контекстуалној аури нека врста *узорка*, поетске синтезе укупног опуса Љубише Ђидића.

Догађајну и насушну митску стварност овај песник, *овај опуномоћени моравски певач с Кнежевим и Десанкиним јемством*, претаче у стишан, густ лирски говор с мисаоним узлетиштима која се неташто надгорњавају, у висијама мистичног, с његовом Гором Багдалском.

Као и у својим драгоценим монографијама *саборног*, завештајно-задужбинарског (самоповратног) значења, у одличном циклусу *У походе Гамзиграду* песник премерава и самерава текућа историјска кретања, апокалиптичну хуку посвемашње повести, са временима из *тавносветлог* доба овог *древног станилишта*, са његовим *упитним, знаковитим* постојањем на српској земљи. Ево како је, са каквом *попутбином*, песник тамо ходочастио:

*Пре него што сам га посетио
саздао сам све његове куле
сместивши их пажљиво у моју висину*

*поставио прекрасне розете
сместивши их пажљиво
у моје очи у груди*

*и гробље
у своје
кости*

*и наравно
побио сам многе робове
и правио многе баханалије*

*као да ја не знам из овог времена
како се правила историја
из оног времена*

*Тог дана кад сам посетио Гамзиград
одустао сам
да одем у њега...*

Ова посета Гамзиграду, посета које је *небило више него што је било* – песнику ће, канда, бити кључ за отварање и растајивање савремених слојева стварности, па и оне антиципацијске. Послушајмо:

*...На овоме месту
које служи за препознавање
пре него што се у њега уђе*

*Цару Галерију као водичу
необјашњиви су моји археолошки остаци*

*и тражи да провери
да ли сам платио туристичку улазницу*

*А траже од мене
кад уђох
да вратим пепео ватри*

*Да би се преко моје ломаче
осветљен видео Град
какав је био у пуном сјају*

Песму *Треба само издржати*, ту малу поетску посланицу испод горе багдалске, која претходи трећем циклусу, односно циклусу о *Гамзиграду* – читао сам у *огледалу потоње песме*, и *обратно*, и доврхунио потпун доживљај и једне и друге. Оно и ово време додирују се својим крилом, *допуњавају и дочитавају* (у) својим библијским *истостима* и вечним датостима; и ономад и данас исти су *животни комади*, *животне представе*, иста арена и гладијатори, само су главни и споредни ликови/јунаци помало други, друкчији. Као што је и реторика помало друкчија! *И све је како треба да буде*, рекао би *Сенека*. *Спасићемо се ми, / треба само издржати / ту муку, тежину и прогонство. / Али не дај Боже / да изгнан из нашег стада / позајми вуџе вилице. / Не дај Боже / да из наших латица / процвета цвеће зла. / Не дај Боже/да камење / у нас пусти жилице. / Иначе / у реду је ова представа сва, / издржати треба само. / Па макар позајмили / још који живот, / јер не можемо овакви – тамо!*

Циклус *Грчке песме*, лирски путопис оданости, саморазумевања и узајамности, у знаку је митског, поетског, културног и цивилизацијског самерања *двеју обала исте реке* чији плави таласи секу матицу *моравске трилогије*. *Вратио сам се из Грчке. / Тамо нисам ишао као тауриста, / ишао сам у прапостојбину. / Састављен од соли, земаљског праха, / смоле у маслињацима, / и мог деде растопљеног у Плавој гробници...* (Повратак из Грчке).

Казано језиком (обичног) читаоца, лишеног претенциозних и полутачних тумачења и читавања, могло би се рећи да је после *срчаног удара* – уследио *благовторан песнички удар*! Рећи тако, дакле, и обујмити изнутра *смисао дубине* (и *целине*) *ове бодре болничке певаније*, *болеснога на живот*. // *И моја смрт је могла да сачека / док не обавим / још једни важан посао / И кад је смрт видела / колико је срца било у мом срцу / за тај важни посао / рекла је: / у реду / сачекаћу!* (Песма о срцу).

Момчило СПАСОЈЕВИЋ

*РОМАН ЈЕЗИВЕ ФАНТАЗИЈЕ
(или УРАЊАЊЕ У НЕПОЗНАТО)*

(Михајло Орловић, *Син оклеветане мајке*, Бања Лука, 2020. године)

*Ево једне књиге која је цела никла с оне стране,
а ипак је као нож заривена у срце живота...*
(Душан Матић)

Име Михајила Орловића је одавно већ добро познато читаоцима у Републици Српској па и ван ње. Ријеч је о веома плодном књижевном посленику са опусом од преко двадесет књига. Недавно је из штампе изашао и његов нови роман *Син оклеветане мајке*.

Након читања овог, обимом невеликог романа, прва асоцијација је да га обавезно треба прочитати у цијелости, па можда и више пута, да би се у потпуности схватио и стекао утисак да је зналачки компонован, те да је занимљива, необична сензибилна грађа изложена на вјешт и проницљив начин. Аутор је примијенио три различита облика казивање: тока подсвијести, тока свијести, а завршио га је реалистичним начином излагања грађе. Како се приповједање заснива на скривеним значењима, нестрпљиви читаоци ће, можда, због несналажења у противуријечним нијансираним значењима, стати на првом дијелу, мање нестрпљив на другом, а само упорни ће овај сложени роман о свијету подсвијести, прочитати до краја и бити награђени задовољством, због упорности у смислу реченице којом се каже: „Временом од траве постаје млијеко“.

Он представља поглед на свијет из необичног угла: размишљања комиране особе, а ипак свјесне да човјека „ништа не може понизити као болест“. Кроз стварно проживљен догађај, главни лик Гаврило, наставши се у натприродном простору, остварује непосредан додир са оним за што препостављамо да је с друге обале живота: недефинисаним осјећањима, безвременим тренуцима, необајашњивим нагонима, таласима страха, сензуалностима, феноменима који излазе из оквира нормалности и логике. У тим описима стилизација и експеримент су успјешно доведени до краја.

Могло би се казати да је у овом дјелу ријеч о алегоријском говору о људској самоћи. За ту самоћу везани су елементи лебдећег

и нестварног ослобођеног од земаљског. То је зарањање у непознате просторе и свијет воде, шуме, инсеката, животиња – свега што у суштини ствара и омогућује живот. Човјек је само једва примјетна честица природе, а не њен господар као што се наивно мисли. Он је тренутно и несавршено биће које се бори против сопствене ограничености, а смисао живота и јесте – борба за превазилажење ограничења. У овом штиву човјек се суочава са сопственом сликом несавршености и немогућности да од тога побјегне, али је осуђен да живи с тим. Он није окренут животу у ужем смислу ријечи, већ је у оном стању када наша духовна аритметика доживи поремећај који личи на језиву фантазију. Својом имагинацијом он прелази границе замишљања и поимања до стања једва контролисаног кошмара. На граници је гдје способност замишљања престаје. Па упркос томе, он грчевито настоји да окружен мраком, прати један сићушни руб стварности, али је не доводи до свијести и израза јер она, таква каква је, испуњава своју мисију, и постиже оно што се њоме жељело: да дјелују неизмјерно и најискреније и личи на најличнију аутобиографију икада написану којом се силази до дна и крајње исцрпљености.

„Између мене и отвора је понор. На трен пожељех да се претворим у разапету влас. Једино преко ње могу прећи и додирнути бјелину отвора. Помисао је чудна, али је још чудније зашто ми је жеља за додиром толико важна. Осјећам да другог пута немама.”

На дну свијета подсвијести, гдје мисао није материјална, и гдје нема осланца у самој себи, она постаје свирепа уз привилегију да понекада допре до граница видовитости.

И поред тога тематика је драматична што се огледа у размаку између нас и живота. Нико до сада није прешао ту границу. У тами, у којој је Гаврило запливао, нема знака, нема јаве. Жеља инспирише покрете, држање, она има облик замаха.

Тешко је у српској књижевности наћи дјело у ком се аутор спусти практично на само дно подсвијести као у овом случају.

У дијелу гдје ауор прати ток свијести главног јунака штиво добија и компоненту неке врсте модерног пасторалног романа:

„Са потока се чуло клокотање. Звијери су пред починак пиле воду. Од стране са које се помаљао мјесец, чуо се звук ломљења грана. Медвјед се спремао у лов. Вуци су завијањем означавали своју ноћну територију.

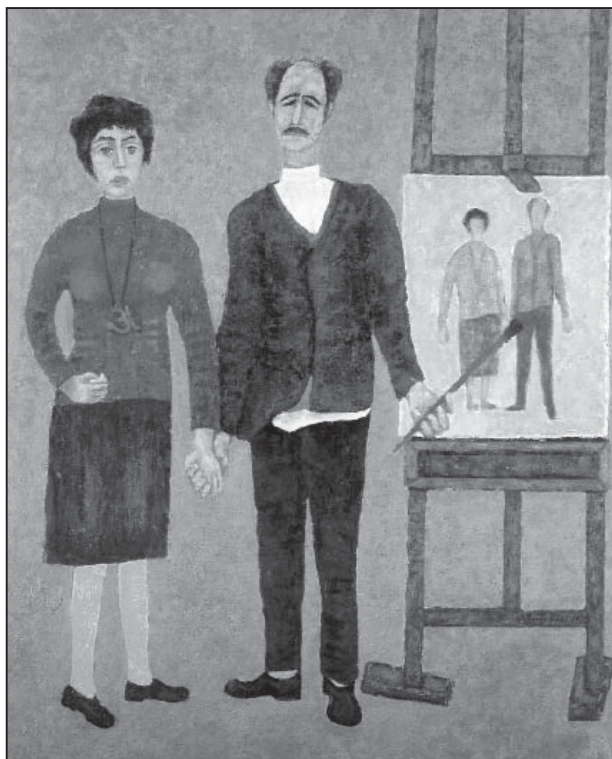
Сав тај невидљиви, шумски свијет се трудио да усклади своје тонове и створи хармонију која је, изгледа, ноћ од њих тражила. Иначе, неће им дозволити да утону у сан.“

Роман се у овом дијелу посебно одликује оригиналношћу, течношћу и складношћу приповједања, израженом моћи запажања ситних детаља, карактеристичним богатим и сугестивним описима природе, која је увијек равнодушна према човјеку и његовим патњама, али у овом случају неријетко и непријатељска. Затим, интелектуалном истанчаношћу и инспирисаношћу сопственим ауторовим искуством, оригиналношћу тематике коју он на изванредан начин умије јасно и оригинално да предочи.

Са еколошке тематике у другом дијелу романа, неprimјетно се прелази на реалистичко приповиједање којим се овом штиву дају одлике крими – романа са веома драматичним завршетком, у чијем средишту је клеветање, сурово уморство, заточење невине мајке главног јунака, жене која је упркос трагичности властите судбине, чинила све да се прокљује испод тврде опне, непобитне брана – средине у „којој се умире без приче о себи“.

Аналитички продори у рефлексивни свијет човјека, поетске медитације о ирационалним догађајима и предметима, упорне естетске преокупације и оригиналне асоцијације, основне су значајке овог романа у коме Михајло Орловић исказује све своје приповједачке врлине. Свјежа реченица, из странице у страницу, открива нам изузетно сензибилног писца, који је супериоран над тзв. „реалистичким приповједањем“.

Увјерени смо да није претјерано тврдити да роман *Син оклеветане мајке* досеже сам врх највећих домета српског савременог романа. У њему нема ничега што бисмо могли наслутити као рутинско. Ријеч је о једном од најаутентичнијих књижевних дјела ове врсте насталих код нас у посљедњих десетак година и стога заслужује пуну пажњу читалачке публике. Ко прочита ову књигу, увјериће се да ниједна од изречних тврдњи није претјерана.



Мирослав ДИМИТРИЈЕВИЋ

АНТОЛОГИЈА НА КОЈУ СЕ ЧЕКАЛО ВЕК И ПО

(„Фигуре у тексту – градови у фокусу: Антологија српских песника рођених у периоду 1946–1996“, приредили Миљурко Вукадиновић, Видак М. Масловарић и Раденко Бјелановић; два тома, издавач: УК „Кораци“ Крагујевац, 2019.)

Једну овакву антологију песничка Србија је чекала stoleће и по, и хвала Богу – дочекала, и најзад кроз њу продисала пуним плућима. Као три књижевна апостола, тројица угледних песника – благовесника, критичара и антологичара Миљурко Вукадиновић, Видак М. Масловарић и Раденко Бјелановић, отварали су капије српских градова од Суботице до југа Косова и Метохије, од Неготина до Златибора, доносећи радосне вести о антологији века – какву Србија није имала до сада и неће је скоро добити. И свуда беху часно и чесно дочекивани и богато даривани оним најбољим и највреднијим у једном народу – Поезијом. Сјајном. Врхунском. Блиставом. А српски народ, макар, у томе не оскудева. А њима, мудрима, то једино и беше важно: да се сачини, по први пут у српској књижевности, и историји културе, најбољи избор најбољих песама од најбољих песника тзв. српске провинције, (запостављене и девастиране, понижене и хендикепиране, у сваком, па и у књижевном смислу) – хрестоматија српске поезије живих песника, рођених (критичне) 1946. до (критичније) 1996. године, дакле полувековни антологијски преглед поетског стваралаштва Срба, за које многи странци, још у средњем веку, говораху да су „Срби народ књиге“. А овом књигом они то још једном и доказаше.

Додуше, има овде, поред изврских и изузетних, и лакших песама, али и оних које могу да претегну на сваком тасу европске и светске поезије. Како ни прсти на руци нису једнаки, тако ни сва песничка пера нису иста, а нека ће се, богами, заувек уписати у време, ако то већ нису учинила – учиниће, али мислимо да јесу. Могао је Миљурко Вукадиновић, са своја два побратима по перу, да уврсти само оних 80 песника, заступљених са по четири песме, и да каже, ето, то је Орфејева Србија. Али у његовом фокусу, који је изоштравао неколико деценија, нађе се, ево, исти број песника, колико има и дана у години. Што је опет симболично и нимало случајно. Један монах

стари српски календар назва „иконом времена“, а ова антологија српске поезије, према нашем скромном мненију, представља песничку иконографију времена на размеђи два века и два миленија. То је само по себи више од изазова. То је својеврсни подвиг антологичара. Храбар. Уман. Добронамеран.

„Фигуре у тексту – градови у фокусу“, врло необичан/неуобичајен наслов за једну антологију, али и он има итекако оправдања. Наиме, песничке „фигуре у тексту“ кроз ово антологијско осветљење/просветљење, доживљавају своју индивидуацију и/или обожење (Јунг, Јеротић) до – личности. Бог је Личност, песник је личност, а песма је личносна творевина свог творца. „Поезија је најближа Богу“ (Б. Хамваши).

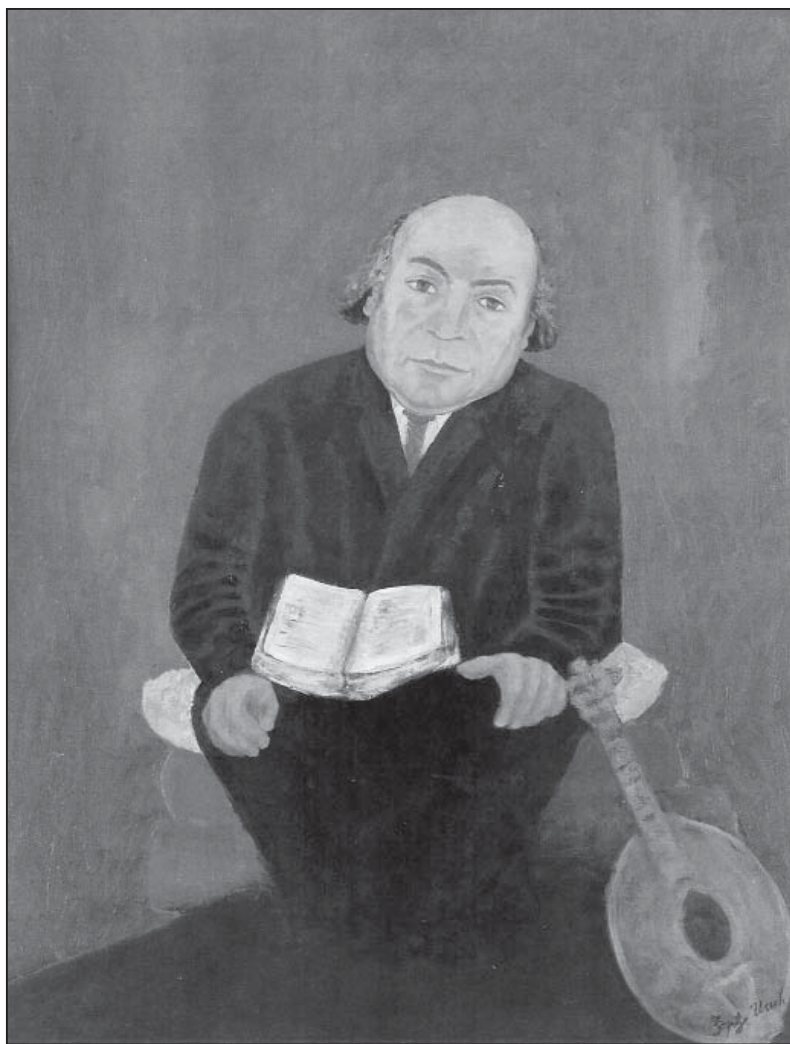
До ове јединствене антологије, врсни и врхунски песници Србије нису могли да буду заступљени у врло „сужене“ и привилеговане антологије, где надобудна мањина хоће себе да издвоји и овековечи по сваку цену, па чак и корумпирањем састављача тзв. антологија, већ су српски „песници са лошом адресом“ били само неми посматрачи књижевних догађаја у троуглу Београд – Нови Сад – Ниш. Њихове књиге су врло ретко (или никада) представљане у књижевним гласилима, којих је све мање, и која излазе све ређе, наравно, част песницима-изузецима, уврштеним у ову књижурину, најобимнију антологију код нас, у два тома, (преко 1000 страница), вредну сваке похвале. Провинцијске часописе књижевни Београд прелиставао је са ироничним осмехом, али мислимо да ће их од сада озбиљније схватати и читати.

Кроз ову антологију, Србија је пропевала, а тога су се, управо, бојали чланови разних београдских „елитних“ друштава књижевника и клубова, јер знају ону Преверову „Све што је велико, долази из провинције“. И већина „изабраних“ и привилегованих је дошла из унутрашњости, али се погордила и заборавила своје потекло, поврзло и порекло.

И да се разумемо: ова антологија „Фигуре у тексту – градови у фокусу“ Миљурка Вукадиновића, Видака Масловарића и Раденка Бјелановића није запоставила ни велике културне и књижевне центре. Напротив. Они су добили своје заслужено место и пуно значење (градови у фокусу), у шта се уверавамо већ самим прелиставањем овог новог српског песничког цветачника. Убеђени смо да ће поменута антологија имати неупоредиво веће значење за културу Србије и много, много дужи век трајања-памтивек, (за разлику од „антологија“ које „умиру“ већ после прве промоције) јер поред доказаних и искусних мајстора пера, овде обитавају и песме младих и најмлађих песника, које су антологичари „по делима њиховим препознали“, и дали им озбиљну шансу. Поред свега горе реченог, и ово је један од главних адута ове лирске хрестоматије, а посебно наглашавамо – присуство женске лирике и великог броја поетеса чија је поезија достојна сваког поштовања, што до сада, руку на срце, српске поетесе из унутрашњости нису тако лако могле да буду присутне у антологијским изборима. Миљурко, Видак и Раденко коначно су разбили вековну илузију о мајоризацији „престоничке“ поезије и књижевности у Срба.

Графичка, ликовна и техничка обрада књиге је на високом цивилизацијском нивоу, а издавач крагујевачка Установа културе „Кораци“, чији амблем стоји на задњим корицама антологије, још једном је доказала свој неоспорни ауторитет у књижевном и културном животу Србије, као и истоимени часопис свој непроцењиви значај у периодици Србије, бивше Југославије и Балкана.

И што је најбитније у целом подухвату, ова антологија столећа, верујемо да не би скоро угледала светлост дана, да није штампана средствима Града Крагујевца, по конкурс за финансирање пројеката у области издаваштва за 2019. годину. Крагујевац је био и остао велики центар културе, књижевности и издаваштва.



Мићо ЦВИЈЕТИЋ

ОБРИСИ ПЕСНИЧКЕ АУТОБИОГРАФИЈЕ

(Милан Вучићевић: *Одах и шум*, Багдала, Крушевац, 2019)

По много чему је особен крушевачки песник Милан Вучићевић (1957). Прву збирку *Торзо појесења* објавио је 1995. године, када се ближио четрдесетим годинама. Оном граничном животном добу за које је јунак Меше Селимовића тврдио да је још млад да не би имао жеља, али и стар да би их остваривао. Међутим, ову животну границу свога романеског јунака релативизовао је и сам велики писац, изузетним прозним опусом насталим управо у зрелијим годинама. То је учинио и наш песник, обзнањујући озбиљне песничке књиге управо када је прелазио међу поменутог животног доба. Збирке флуидних наслова, све до књиге *Одломци о позном* (2016), и најновије *Одах и шум*, о којој ће тек бити речи. Укупно осам књига. Због семантичко-симболичких ознака које у називима носе, треба их, макар, по редоследу појављивања споменути: *Свебдења*, *Допламсавања*, *Папирићи*, *плавет*, *Одблесци*, *Песме*, *нити* и *Одломци о позном*.

Као сасвим ретки песници, Вучићевић је себи приуштио комотан временски простор да у миру и тишини, без јурњаве за варљивом песничком славом, обликује своје песничко дело. Атипичан по скромности, несклон властитом песничком самољубљу. Изван јавне маркетиншке пресије и халабуке, као особени члан крушевачког и багдалског круга, помало скрајнуто и повучено компонује своје песничке партитуре. Као над клавијатуром, повучен од свих, притиска словне дирке и ослушкује стишане звуке. Хармонију речи и стихова које бира у замишљени и слојевити песнички систем. Ослушкује њихове импULSE и тонове, чије каденце, истовремено или наизменично, побуђују у песничком бићу различите мисли и емоције. Повремено стижу јавке и из сфера ониричког и оностраног. Понајвише детаљи и призори из реалног живота, који песниково унутрашње биће дубоко дирају и дотичу. Све утиске и отиске песник стваралачки усаглашава и хармонизује, примерено својој поетици, специфичној форми и сложеној садржини.

траг ишчитавања

У новој, као у претходним књигама, Милан Вучићевић се на посебан начин, вербално ненаметљиво, бави сложеним питањима, односима и ситуацијама, личним и универзалним. И када је, наизглед, закупљен малим властитим дотицајима и доживљајима, мисли на механизме сложеног универзума, никад до краја докучене и одгонетнуте. Наравно, и на егзистенцијалну и сваку другу позицију човека у њему. Укључујући и све оне призоре, слике и причине, што искрсавају пред очима, преламају се у личним унутрашњим сферама мисаоног и емотивног лавиринта. Од свега овог, као много тога другог, што живи, сања и што мусе у привиду догађа, компоује своје слојевито песничко дело, саставља га од сродних или различитих партитура и њихових варијација. Именујући неке градивне састојке музичким нотацијама, по којим композиционим својствима асоцира на великог француског песника и сањара Пола Валерија, који је такође складао песничке композиције под таквим структурно-поетичким ознакама. Читаоцу чак аутопоетички сугерише како се одвија и моделује процес стварања песме, од личних и других детаља и битних артефаката.

У поговору књизи *Одах и шум*, такав Вучићевићев поступак песник Живорад Недељковић разложно дешифрира, указујући притом на *свеколику вишеструкост песама* и њихову *раритетну организацију*. У томе смислу разлаже: „Песник у текстове уноси прозне фрагменте и делове штампане италиком, користи заграде, означава строфе и целине бројевима и поднасловима, или их издваја и истиче другим графичким решењима. Потом, за означавање песама и указивање на њихову структуру или на смисаона исходишта, Милан Вучићевић користи термине из музичке уметности као што су фуга, етида и друге“.

Ново Вучићевићево дело, као ни ранија, није превеликог обима. Износи свега педесетак страница чистог песничког текста, али изузетно сложеног и густог у сваком погледу. Песме и песничке целине нису тако једноставне, али ни толико херметичне да не бисмо могли уронити у функционисање њиховог унутрашњег организма, у алегоријско-семантичку полифоновост и скале звука и смисла. Али, ипак су захтевне, траже литерарно образованог, посвећеног и рафинираног читаоца и тумача. Књига је обликована од три целине које су комплементарне структуре, стратегије и осећајности, примерене поетици једног особеног песничког сензибилитета.

У поезији Милана Вучићевића све се одвија и сустиже у орбити песничког субјекта, сабира и прелама у интроспекцијским сферама његовог унутрашњег бића, региструје и промишљају њихови учини. Све оно што долази и што га дотиче из спољњег света: процеси и појаве, стања и детаљи, призори и привиђења, јасне слике и њихови магловити обриси. Он је необичан посматрач и имагинатор, који све сабира и разлаже, да би такво мноштво неимрски поново обликовао, налазио му унутрашњи логични склад и хармонију. На таквом поетичком принципу је уравнотежена целина песничке књиге.

Већ од уводне троделне песме „Са сином на морској стени (једанаеста фуга)“, песник је необичан посматрач и неимар, који снатри на пучину неименованог мора, вероватно грчког. Региструје детаљно

и записује стања, процесе и призоре, видљиво, слућено и заумно, па и мутне слике „у сопствени светлуцаво распорени/ запис...“; све што види или замишља, што га дубоко дотиче и узбуђује. У свој песнички појмовник, у таквим посебним тренуцима, укључује но што га асоцијативно дотиче, што посредством чула прима и синестезијски упија, да би све уткивао у ораторијум певања и песме. Живо и мртво, доживљено и оно што се јавка из сећања, земаљско и небеско, световне и духовне сфере; „рој пахуља изнад јесење ливаде“; тренутак кад хвата „те прхке кристале“, смењује присећање на детињство и јак мартовски ветар. Удивљења светлошћу и небеским плаветнилом побуђују, чудесан, оштар бол и смртни страх.

Разуђену песничку бележницу, празнине, предахе и недоречено у неким песмама, спонтано попуњава мноштвом фрагмената, реалних или асоцијативних детаља, укључујући и сећања на оца, којима попуњава белине. Шетње са сином евокативна су компензација за његове доживљаје са оцем. Призори са мора асоцијативно се везују не само за улове Хемингвејевог јунака, већ и за случај старца са завичајне Мораве. У наративним варијацијама и присећањима, преплитањима јаве и сна, симултаним варијацијама („Јесењи дан, море“), у песниковој свести и магновењима смењују се хеленске античке слике и призори, симболично-алегоријске ознаке, чак крхотине и утваре, док држи сина за руку. Тада искрсава слика из сећања: „замишљам онај тренутак у коме се очева рука / и нож претварају у јасну пукотину предела, / Мораве, распомамљених металних вртлога / земљиног језгра, људи...“ Јављају се призори и сигнали са извесног језерца, асоцијативни диреровски и библијски подстицаји.

У средишњој деоници Вучићевић наставља дисперзивне песничке исповести. Густе наративни фрагменти, почев од уводне („Песме преписане из дневника“), преплетени су са фрагментима белог стиха, уз уобичајене интонације на стиховима написаним италиком. Прозни уводник је регистар аутопоетичких референци о песничком процесу и поступку, до тренутка кад се препусти, „у мислима / по ко зна који пут, снежним / капсулама Бројгелових / клизачица и ловаца / уплетених у изјецано / сеногласје“. Такве детаље и магновења смењује сурова ратна стварност, вероватно косметска („друга ноћ мобилизације“), са дубоком интроспективном драмом песничког субјекта („ја сам се рвао са сузама и анђелом...“), уз сећања на подобне призоре код Тургењева и Буњина.

Песник региструје оно што се збива у токовима свести, па и кад у раскошној лепоти летњег освита заборави да је мобилисан. У таквом ноктурну, „буде се неочекиване мисли о богу који/ никада није окусио крв“, пред експресивно дочараним призорима раскомаданих људских тела. Страхотни тренуци привидно се неутралишу сетним евокацијама на топле породичне часове, моравска и друга духовна усхићења и обасјања. У две преостале песме средишне целине, као контраст претходног суморног стања, још снажније је разбокорен пејзаж душе посредован сликама сећања на руј природе, чари берби и богатство плодова, белину изненадно нападалог снега на Копанику.

Касније, пред очима, васкрсавају и неке слике из Целанових песама.

У завршној деоници наглашеније се појављују завичајни мотиви, природни и духовни ареал Мораве, Копаоника, Јастрепца и Багдале, уз конкретизације на сећањима и личним доживљајима. Опсервирани су зачудни тренуци док снатри примирену птицу у шумарку на Багдали, као и доживљај са стрицем једне прелепе летње ноћи на Јастрепцу. Контрапункт привидној идили је пренераженост суровом сценом, криволовачким пиром над устрелјеним јеленом. Наративно су, уз филигранска нијансирања и описе стања, дочарани поједини урбани мотиви, ликовност призора и слика, које асоцирају и на Монеове. Или, „Давна снежна цртица“, подстакнута ликовним визијама Бројгелом и Бошом. Мали детаљи, кад „тама наше оностраничности постаје све“.

Поново у песничковој орбити јављају се тајновита морска открочења, „осећање кључања свирепих/ симетрија и нестајања...“ Отворено хеленско море и дуге шетње, обала и пучина, рт и у стрмом крилу манастир, мали тренуци радости. Изазовна игра наге усамљене жене на води, дражесне епифаније и светковине људске, али и супротности, литица људске судбине, очуђености и запитаности. Закључно са силуетама летњег сутона (изводна песма „Пасторала“), у нехајним играма, „са светлосним шумом“, загонетним световима земаљским и космичким, „пастирима и тихим магновењем/ незалазних зрења...“

Књига Милана Вучићевића *Одах и шум* утемељена је на препознатљивим својствима ауторове поетике. Симултано се смењују и преплићу мотиви, са обиљем рефлексација, уз свеprisутство песничког субјекта. Није отуђени и хладни посматрач и дескриптор са стране, већ је у епицентру збивања, саживљен са свим. Он је рафинирани моделар са активираним сензорима чулима, нарочито унутрашњим, који и површне утиске кристалише у пејзаж душе, чије отиске претвара у полифоне песничке одливке. Вишеделне песме су вешто колажирани од детаља са различитих инспиративних кладенаца: дневничких белешки, записа, сличица, скица, обриса и минијатура, сведочанства из албума фотографија; чак заоставштине из очеве свеске. Инспиративни учинак, такође, остављају интертекстуални наноси и дотицаји, песнички, сликарски и музички, духовне реликвије и други оријентациони светионици. Доследно пева у првом лицу, дешифровано, па и наслућиване знаке, уводи у сложени систем свога певања и мишљења. Појединачно и појединости, готово анатомски, Вучићевић разлаже и реконструише, слаже у властиту сложену слику света. У књизи *Одах и шум*, док је смирено обликује, перманентно ослушкује стишане шумове речи и свог унутрашњег гласа. Реч је о самосвојном песнику, особене поетике и стила који, претежно од крхотина, имагинира обрисе песничке аутобиографије.

Владимир УВАЛИН

РАДОСЛАВ ДРАГУТИНОВИЋ, ПИСАЦ И ПРОФЕСОР

Радослав Драгутиновић (Београд, 1904 – Нови Врбас, 1933), професор, писац и сарадник *Летописа Матице српске*, након завршеног Филозофског факултета у Београду,¹ наставља школовање, на специјалним студијама, у Чешкој и Француској.

Лист *Време*, на захтев Француског посланства у Београду, 5. јула 1931. године, објавио је списак лица, која су од Француске владе добила стипендију. Међу стипендистима Министарства просвете Краљевине Југославије је Радослав Драгутиновић.

Као наставник служио је прво у земунској Гимназији. Одлуком Министарства просвете, С.н.Бр. 24.698 од 24. септембра 1928. године, Радослав Драгутиновић, дипломирани студент филозофије, додељен је за рад у Мушкој гимназији у Земуну, као чиновник 9. групе I категорије.²

Затим, вративши се из иностранства, у суботичкој Гимназији и, најзад, последњих неколико месеци, у нововрбаској Гимназији, где га је и смрт затекла.

За време службовања у Суботици био је агилан и на просветном и културном деловању. Његовом иницијативом, ту на северној граници државе, основани су курсеви за учење Српскохрватског језика, Историје, Географије и осталих националних школских предмета за оне који нису прошли кроз наше основне и средње школе.³

О његовом службовању у Суботици Лазар Ћурчић, директор Државне мушке гимназије у Суботици, рекао је: „У посао је уносио пуну меру озбиљности, јер је то схватио до трагичности како је задатак племенит и тежак посветити се духовном и карактерном формирању наше омладине. И он је стигао увек да посавршава све своје послове, да часовима да потребну драж, и полет, да администрирању да потребну форму и укус, да својим односима да сву потребну меру

¹„Радослав Драгутиновић, књижевник, дипломирао је ових дана на Филозофском факултету у Београду.“ Правда, 3. јул 1928, 5.

²*Просветни гласник*, 1. октобар 1928, 38.

³*Правда*, 25. фебруар 1933, 7.

и такт.[...] На своје књижевне конференције за јавност долазио је у свечаном оделу, које је његовом нежном телу давала још свечанији и отменији знак“.⁴

Министар просвете Одлуком, С.н.бр. 39333 од 13. децембра 1932. године, на основу § 99. Закона о чиновницима, преместио је у Реалну гимназију у Новом Врбасу Драгутиновић Радослава, суплента Мушке реалне гимназије у Суботици.⁵

На комеморативној седница песнику Радославу Драгутиновићу у Државној мушкој гимназији у Суботици, Лазар Ћурчић, директор Гимназије, о том премештају изнео је: „Кад је – ни данас не знам како ни за што – добио премештај за Нови Врбас, он је, у два-три маха, свраћајући код мене, наглашавао да га тај премештај не узбуђује нарочито, али како му је доста непријатно доћи у једну нову средину из ове, где је тек био почео да дела, и где налази доста згодних пријатеља и пријатних дужности. Покушао сам да меродавнима објасним да би тај човек, племените културе и високих расних ознака, требао да остане на овом терену, и речи моје нису биле услишене: 11. јануара морао сам да га разрешим дужности. [...] И том приликом пружио је две своје збирке стихова, са посветом на првој страници. Сиромас! Ни слутио тада није да је то био растанак за навек!“

Убрзо по доласку у Нови Врбас Радослав Драгутиновић писао је Лазару Ћурчићу: „Овде сам се, могу рећи, одмах добро снашао. Врбас је, истина, потпуно село, али су људи добри, као и у Суботици, а и ђаци су пажљиви и учтиви. Запослен сам доста: предајем у два осма разреда. Имам и француски језик по нужди. Иначе, сећам се врло често Суботице, и старам се да не жалим сувише за њом, али не успевам у томе, наравно.“⁶

Иако рођени Београђанин, одличан наставник и талентовани писац од велике будућности, Драгутиновић није могао добити место ни у једном културном центру, него је морао служити у провинцији, као и толики његови старији и млађи другови.

„Говорио ми је како је, негде трпео од незграпности људи који га нису разумели, како је био разочаран на првом кораку своје каријере, кад је угледао непосечене нокте свога претпостављенога и црно испод њих“.⁷

⁴Лазар Ћурчић, в.д. директора Државне мушке гимназије у Суботици, *У посмртни венац Радослава Драгутиновића*, у: *Југословенски дневник*, 5. март 1933, 4; Августа 1933. указом Њ. В. Краља Александра I, Лазар Ћурчић постављен је за директора Непотпуне реалне гимназије у Великом Градишту. Тако је након десет година овај опште познати и вредни национално-културни радник, који је знатно допринео културно-просветним акцијама у Суботици, напустио овај град. За директора је постављен др Велимир Стефановић, дотадашњи директор Гимназије у Сремским Карловцима. Исто, 8. август 1933, 2.

⁵*Историјски архив града Новог Сада*, Ф. 23, Гимназија Жарко Зрењанин Врбас (1809-1977), К 100, бр. 3075/1932. (даље: ИАГНС, Ф. 23)

⁶Л. Ћурчић, *нав. дело*, 4.

⁷Исто.

Драгутиновић је почео да пева врло рано, још у нижим разредима гимназије. Прву песму штампао му је *Весник омладинца* (1921), малени ђачки лист, који је излазио у Чачку.⁸ Као матурант ушао је у *Венац*, а као студент друге године у *Мисао*, где је објавио највећи број својих песама. Међу објављеним песмама у часопису Мисао су: *Живот*, *Очима*, *Пролећна ноћ*, *Сан будућности* и *Давни другови*. Објављене песме у часопису Мисао: *Живот*, *Очима*, *Пролећна ноћ*, *Сан будућности*, *Давни другови*.⁹

Добар друг, честит, изванредна духа, он је на дужности и ван ње, још и као студент на београдском Филозофском факултету.

Убрзо је постао сарадник и осталих наших бољих часописа: *Српског књижевног гласника*, *Летописа Матице српске*, *Књижевног Севера*, *Јужног прегледа*, *Воље*, и др.

Једини часопис који је излазио на северу Краљевине био је *Књижевни Север*. Почео је излазити у Суботици, маја 1925. године. „На њему су до сада сарађивали, поред млађих и мање познатих, учењаци и књижевници: Ј. Цвијић, С. Јовановић, П. Поповић, В. Церовић, Ј. Продановић и др, Ј. Андрић, Х. Хумо, М. Настасијевић, В. Живојиновић, Д. Максимовић, Б. Јефтић и други“.¹⁰

У *Књижевном Северу*, књ. III, св. 7-9, међу књижевним прилозима нашао се поетски рад Радослава Драгутиновића.¹¹

У *Алманаху о десетогодишњици наше народне трагедије 1915-1925* (Суботица 1925), објављена је интерпација Радослава Драгутиновића, Жалба за изгубљеним братом. Мирославу.¹²

У *Антологији најновије лирике*, коју је уредио и објавио Сима Пандуровић (1926) у издању часописа *Мисао*, Драгутиновић је заступљен са десет песама, више него и један наш песник млађег нараштаја. У истој Антологији само је Десанка Максимовић заступљена са 12 песама.¹³

Његови стихови, елегични, сетни, натопљени истинским болом душе која је била словенски широка и саосећајна, скренули су пажњу одмах на себе свим читаоцима. После појаве, Радослав Драгутиновић се јавља у часопису Мисао, за време уредништва Симе Пандуровића. Ту је готово најлепше своје песме и објавио.

Лист *Застава* пренео је, 17. фебруара 1928. године, да се у јануарској свесци *Мисли* т.г, који уређује Б. Живковић и Ж. Милићевић, налазе приповетке Радослава Драгутиновића, Вукосава Милићевића

⁸К. Н. М [Милутиновић], Радослав Драгутиновић, сарадник Матице српске, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 336, Св. за април 1933, Нови Сад 1933, 95.

⁹Исто, Књ. XX, Св. V и VI, 1. и 16. април 1926, 303; Књ. XIV, Св. VI, 16. март 1924, 431; Књ. XIV, Св. VIII, 16. април 1924, 596; Књ. XVIII, Св. VII, 16. април 1925, 553; Књ. XX, Св. III и IV, 1. и 16. фебруар 1926, 191;

¹⁰*Застава*, 10. мај 1928, 4.

¹¹*Застава*, 27. септембар 1927, 3.

¹²*Српска библиографија 1868-1944*, Одштампано из Књижевног Севера, Суботица 1925, 68.

¹³др К. М, Радослав Драгутиновић, *Поводом десетогодишњице од песникове смрти*, у: *Српски народ*, 13. март 1943, 13.

и Ф. Сендеса. Исти лист пренео је, 21. априла т.г. да се у мартовској свесци Мисли налазе песме Ж. Милићевића, Гвиде Тартаље, Ђ. Гавеле, Х. Диздара, Рад. Драгутиновића.

„Обичај да се о младим песницима пише само поводом њихових књига показао се код нас – где се иначе мора много да се рачуна на грлатошћу појединаца – у пракси доста незгодан.[...]. Дужност је, зато, књижевних часописа да баш у оваквим рубрикама, која немају карактер нечега дефинитивног, ако ништа друго а оно бар упозоре на ове песнике, на њихову појаву, јер ови, сарађују по часописима својом поезијом, сачињавају саставни део нашег најмлађег Парнаса.

Радослав Драгутиновић је један од тих. [...] Ово неколико речи, уосталом, о г. Драгутиновићу као младом таленту који се већ афирмисао и немају други задатак но да у плејади нових, који су се појавили у последње време, с књигама и без књига, његово име подвуку“, рекао је Г. Тартаља о Радославу Драгутиновићу.

Овде су наведене само неке његове песме: *Вечерње звоно, Први снег, Пролетње јутро, Свуда смрт, Моја срећа, Љубав за висине, Последњи трубадур*. Ту је приповетка *Уместо одговора на Луцијино писмо*, те роман *Песникова младост и љубав*.¹⁴ Ту је и *Сеоска тишина*.

„Емоционалност његова потицала је рекао бих из правилног расуђивања и мучних закључака који су му се наметали посматрајући ниски, компромисни живот из његове „Азурне земље“. Он је на пример, осетио то што на нашој школској прослави није рецитована његова „Сеоска тишина“, као што је то било решено. Учинило му се да се дало првенства једном другом песнику кога је он, у песничком послу, сматрао за нижег од себе. Нека ми опрости његова света сен што његово очекивање није испуњено, можда мојом кривицом. Ја сам од њега потражио песму у намери да је ставим у програм светосавске свечаности, као признање за његов рад у школи из које одлази. Али сам убрзо затим увидео да је за стихове потребан много бољи интерпретатор него што су наши ученици: нисам желео да му тако умањивам песнички дар. Он је исто тако, дубоко осетио то што и он није био позван на недавно одржаном књижном матинеу у Суботици, кад су позиви упућени млађим писцима, који су онда читали радове, прелазили преко Врбаса“.¹⁵

О петогодишњици *Књижевног Севера 1925-1929* (Суботица 1929), у антологији *Одабрана страна* (из савремене српскохрватске лирике), коју је по избору самих песника средио В. Кнежевић, објављена је песма Радослава Драгутиновића *Моја душа*.

У јесен 1929. године Драгутиновић је објавио прву збирку песама под називом *Азурна земља*. „Али и до своје тридесете године, поч. Драгутиновић је показао ретку ширину свога дара, особито извесне лирске снаге која га је открила као истинског песника. Треба само прочитати песме из *Азурне земље*, на пример *Први снег*, па осетити шта је све изгубљено у том дивном младом идеалисти

¹⁴Г. Тартаља, *Радослав Драгутиновић*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 316, Св. 3 (јуни 1928), 452-453.

¹⁵Л. Ђурчић, *нав. дело*, 4.

и даровитом поети“.¹⁶ Другу своју збирку, *Лилиће пева*, Радослав Драгутиновић објавио је крајем 1931. године.¹⁷

Савез југословенско-руских студената на Београдском универзитету, 2. марта 1930. године, приредио је литерарно вече младих, млађих и најмлађих књижевника и песника. Литерарно вече отворио је Сима Пандуровић говорећи о нашој поратној књижевности и Београду као књижевном центру поратне југословенске књижевности. На овом културном дешавању учествује и Радослав Драгутиновић. Сав приход са ове литерарне вечери намењен је подизању санаторијума на Гочу, за оболеле југословенске и руске студенте.¹⁸

Студентско историјско друштво Београд, 26. марта 1930. године, приредило је културно-уметничко вече у корист научне екскурзије у иностранство. Као гости, поред Даре Милошевић и Раше Плаовића, учествовало је и петоро млађих писаца: Божидар Ковачевић, Миодраг Стајић, Боровоје С. Стојковић, Коста Н. Милутиновић и Радослав Драгутиновић.¹⁹

Лист *Правда*, у оквиру рубрике Нове књиге, 3. јула 1930. године, пренео је да је у јулској свесци часописа *Живот и рад* објављен *Вечни крил*, поетски рад Радослава Драгутиновића. Исти лист, 25. фебруара 1931. године, обавештава читаоце да је у другом броју часописа *Књижевна Крајина*, који је излазио у Бањалуци, донет и рад Радослава Драгутиновића.²⁰ Исти часопис октобра 1931. године (број 10) објављује нови поетски рад Радослава Драгутиновића.²¹

Студентско историјско друштво Београд, 18. марта 1931. године, у великој сали Универзитета у Београду, приредило је културно-уметничко вече у корист сиромашних студената. Вече је отворио Виктор Новак, професор Универзитета. На тој вечери Радослав Драгутиновић читао је одломак из свог необјављеног романа.

На тој вечери Марко Цар читао је своје афоризме о литерартури и књижевности; Д. Милошевић, Д. Дугалић и Петар С. Петровић говорили су неколико својих песама; Коста Н. Милутиновић читао је свој препев Бајрона, Кадручија и Новалиса, док је К. Т. Тарановски читао своје препеве из блока Јесењина и Северјанина.²²

Почетком јуна 1932. године изашао је из штампе тробој часописа *Критика*, са следећим садржајем: На стазама искуства и посматрања од Симе Пандуровића, песме од Ст. П. Бешевића, В. Масуке, Радослава Драгутиновића, [...], Кроз сабрана дела Јована

¹⁶Некролог † Песник Радослав Драгутиновић, у: *Правда*, 25. фебруар 1933, 7.

¹⁷К. Н. М [Милутиновић], *Радослав Драгутиновић, сарадник Матице српске*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 336, Св. за април 1933, Нови Сад 1933, 95.

¹⁸*Време*, 1. март 1930, 9.

¹⁹*Правда*, 6. април 1930, 12.

²⁰*Часопис Књижевна Крајина* је литерарно-културни орган Краљевске банске управе Врбаске бановине.

²¹*Време*, 6. новембар 1931, 8.

²²*Време*, 18. март 1931, 7.

Дучића од Вој. Ј. Илића, млађег, [...]“.²³

Радослав Драгутиновић посебно је волео руске романтичаре, и разговори с њим о Пушкину, Љермотову, којег је највише волео, били су доиста право уживање, јер их је Драгутиновић, као зналац руског језика, врло добро познавао.²⁴

Поред песама Драгутиновић је писао и приповетке, које је у последње време свог живота, две-три године пред смрт, почео да објављује. Једну од приповедака Човек који је случајно научио да мисли послао је Летопису Матице српске, десетак дана пред смрт.²⁵

Последњих година Драгутиновић је писао свој аутобиографски роман Песникова младост и љубав. Смрт га је затекла баш када је дефинитивно завршавао свој роман, писан дуго, пажљиво и са пуно срца.

Најзад, потпуности ради, треба споменути још и Драгутиновићеве есеје и књижевне критике, објављене по часописима.²⁶

„Говорио ми је да му премештај у Врбас може мало и користити јер тако може упознати још једну школу, па би био начисто са менталитетом и амбијентом професора, чији живот описује у свом недовршеном роману.

Рекоше да је био нарочито расположен тог кобног дана, да је певушио за столом у гостионици и да је весело отишао кући, можда да продужи рад на свом роману“.²⁷

Димитрије Ђорђевић, вршилац дужности директора Државне реалне гимназије у Новом Врбасу, 25. фебруара 1933. године обавестио је Одељење за средњу наставу Министарства просвете: „Част ми је изветити Одељење за средњу наставу Министарства просвете, да је Радослав Драгутиновић, суплент ове Гимназије, напрасно преминуо 23. овог месеца. Пок. Драгутиновић је преминуо у своме стану, око 14 часова, од срчаног удара (према констатацији школског лекара)“.²⁸

Обавештена је и Српска црквена општина (Парохијско звање) у Старом Врбасу: „Част ми је извести Вас, да је јуче 23. о.м, у 14 часова напрасно умро Радослав Драгутиновић, суплент ове Гимназије, с тиме, да ће погреб поћи из Гимназије данас у 15 часова. Опело ће се обавити данас у 2,30 часова у згради Гимназије“.²⁹

²³Правда, 9. јун 1932, 12.

²⁴Некролог † Песник Радослав Драгутиновић, Правда, 25. фебруар 1933, 7.

²⁵К. Н. Милутиновић, Радослав Драгутиновић, сарадник Матице српске, у: Летопис МС, Књ. 336, Св. за април 1933, Нови Сад 1933, 95-96.

²⁶др К. М. Радослав Драгутиновић, Поводом десетогодишњице од песникове смрти, у: Српски народ, 13. март 1943, 13.

²⁷Л. Ђурчић, нав. дело, 4.

²⁸ИАГНС, Ф. 23, К 101, Акт Гимназије, бр. 307, 25. фебруар 1933; У МКУ која се водила за подручје Нови Врбас, под тек. бр. 18, за годину 1933, извршен је упис смрти: Радослав, Драгутиновић, 23. (двадесеттрећи) фебруар 1933. год. у 14,00 часова. Код имена и презимена родитеља, оца: Панта Драгутиновић; мајке: Живка Луковић.

²⁹Исто, Акт Гимназије, бр. 306, 24. фебруар 1933.

О смрти Радослава Драгутиновића обавештена је и Краљевска банска управа Дунавске бановине у Новом Саду.³⁰

У *Школском летопису Државне реалне гимназије у Новом Врбасу* за шк. 1932-33. годину, забележено је: „24. фебруара није било предавање због спровода посмртних остатака поч. Рад. Драгутиновића“.³¹ Радослав Драгутиновић сахрањен је 25. фебруара на Новом гробљу у Београду.³²

Поводом смрти Радослава Драгутиновића, писала је тадашња штампа у Србији.

Лист *Време*, 25. фебруара 1933. године, објавио је некролог † Радослав Драгутиновић. „Сасвим изненада и неочекивано, од срчане капи, умро је у Новом Врбасу наш познати млади песник и наставник Врбаске гимназије Радослав Драгутиновић, писац збирке песама *Азурна земља* и многих других запажених, али растурених по часописима. [...] Данас, приликом испраћаја тела умрлог песника из Новог Врбаса за Београд, на станици у име наставничког колектива говорио је г. О.[Огњан] Радовић а у име ученика матурант г. [Милан] Боцић“.³³

Истог дана и лист *Правда* објавила је некролог † Песник Радослав Драгутиновић. „У Новом Врбасу, где је био гимназијски суплент, преминуо је јуче поподне млади књижевник Радослав Драгутиновић.[...] Песник Радослав Драгутиновић је умро такорећи, на дужности у Новом Врбасу јуче поподне. Тога дана, како прича директор Гимназије г. Димитрије Ђорђевић, млади Радослав Драгутиновић је био, као и обично на часовима, и без икаквог знака болести или малаксалости, предавао ђацима. Радослав Драгутиновић

³⁰Исто, *Акт Гимназије*, бр. 308, 25. фебруар 1933.

³¹*Извештај Државне реалне гимназије у Новом Врбасу за шк. 1932-33. годину, Врбас 1933*, 25.

³²ИАГНС, Ф. 23, К 101, Породична читуља, бр. 307, 25. фебруар 1933.

³³Радовић, Огњан М. (1900-1976), основну школу и гимназију завршио је у Чачку (1920-1924). Студирао је немачки језик и књижевност на Филозофском факултету у Београду. На Универзитету у Марбургу био је на специјализацији. Марија Орбовић, *Културни живот Врбаса у огледалу завичајне штампе, Библиографија 1872-1944*, Врбас 2018, 256-260; Одлуком министра просвете, Снбр. 39366, 1. октобра 1929. године, премештен је Огњан Радовић, суплент Гимназије из Охрида у овд. Гимназију. Доласком у нововрбаску Гимназију, 1. новембра т. г, предаје српски и немачки језик и задужен је за библиотеку ученичких уџбеника. Последње, шк. 1932/1933. године предаје немачки језик и води професорску и ученичку немачку библиотеку. Огњан Радовић 1928. године био је питомац V класе Школе за резервне пешадијске и артиљеријске официре и исте године стиче чин резервног пешадијског потпоручника. Службени војни лист, 7. октобар 1928, 22; Одликован је Орденом југословенске круне V реда, којим је краљ Александар I одликовао резервне официре. На основу Одлуке министра просвете Снбр. 25535, 31. августа 1933. године, Огњан Радовић, чиновник VIII положајне групе, премештен је у Реалну гимназију у Дубровнику, по молби. ИАГНС, Ф. 23, К 101, бр. 1763.

је из генерације која се у књижевност јавила одмах после Првог светског рата, негде око 1920. године.[...] Радослав Драгутиновић умро је у својој тридесетој години, дакле у време кад је његов таленат био зрео и кад се у нашој књижевности очекивао знатан књижевни прилог с његове стране. [...] Колектив Гимназије одлучио је да се о трошку колегијума сахрани. Тело поч. Драгутиновића пренесено је у Београд. Сахрана је обављена 25. фебруара. Врбаска гимназија је на његову сахрану у Београд упутила два наставника и два ученика“.

Лист *Југословенски дневник* пренео је и текст говора Лазара Ђурчића, директора Гимназије у Суботици, на комеморативној седници пок. Радославу Драгутиновићу: „И тај човек, признати песник, у цео свој живот уносио је извешан ред и систем, извесна виша друштвена настојања, каква се ретко срећу код већине других песника које често пута карактерише „генерални неред“ у свима манифестацијама живота. И у његовој поезији он је сам – реч коју често понавља – он је свој, јер његов несумљиви таленат подложен је био једној здравој логици и нормалном осећању које је наследио од својих предака из Старога Влаха. [...]“

Данас наша књижевност губи једно плодно перо. Судбина га је вребала на окомку, и отргла са крила несрећне мајке његове, којој је, и без тога, много од срца откинуо у блиској прошлости, однела га ненадано, онда кад је највише могао стварати; у једном чудном историјском времену; кад се могу на прсте избројати светли карактери, и кад је нашој земљи толико потребно честитих прегалаца. И његови многобројни пријатељи остали су занемели пред очајном истином да га више никада видети неће. Остале су им само његове књиге да у њима читају његову душу и траже утехе. Драгутиновић је, нема сумње, и као песник смело крчио себи пут, и дао збирке стихова које су врло запажене. Основна нота његове песничке вене јесте идеалистичка и седиментална“.³⁴

Нова свеска часописа *Мисао* (април 1933), изашала о Духовима, донела је белешку Десанке Максимовић о смрти Радослава Драгутиновића.

И неки дуги припадници нараштаја Д. Максимовић остали су у свом стварању привржени традицији: Гвидо Тартаља (1899-1985), родом Загрепчанин, ушао у српску поезију лириком интимних тонова, касније један од најплоднијих наших дечјих песника; Божидар Ковачевић (1902), „над књигом нагнути тихи лиричар“, плодан не само у поезији него и у приповеци и књижевно-историјској есејистици; Бранко Ђукић (1899-1956), суморан лирик, затворен у свој мали свет, међу мртвим стварима; Радослав Драгутиновић (1904-1933), песник болне резигнације, наслућивања смрти и чежњивих визија „плаветне земље од злата и снова“.³⁵

У *Летопису Матице српске* (Св. за јуни 1933) посмртно је објављена његова песма Посвета.

Лист *Правда*, 18. августа 1933. године, објавио је помен:

³⁴ Лазар Ђурчић, *нав. дело*, 4.

³⁵ <http://zlatousti.org/clanakview/index?id=35&strana=2>, 19. 12. 2019.

„Породица Драгутиновића, даваће полугодишњи помен своме миломе Радославу-Раки, песнику и супленту Врбаске гимназије, 19. августа у 10^{1/2} часова на гробљу, парцела 47“.

Крајем 1933. године покојникови пријатељи сакупили су све његове приповетке и издали их у засебној књизи: Уместо одговора... Приход од ове књиге намењен је штампању Драгутиновићевог врло обимног још необјављеног романа, који је писац баш пред саму смрт завршио. Књизи је цена била 10 динара и могла се купити у свим бољим књижарама у Београду. Поруцбенице из унутрашњости могле су се слати на адресу: Војислав Драгутиновић, Ненадовићева 7.³⁶ Ту су се могле добити и обе збирке песама, по цени: Азурна земља – 20 динара и Лишће пева – 15 динара.³⁷

За приповетку *Уместо одговора...* (Београд 1934) К. Н. Милутиновић рекао је: „Има свега седам краћих прича и цртица, али је и то довољно да се види: да је Драгутиновић био не само редак песнички таленат него уопште један необично фини дух, један честит, напредан и слободоуман интелекуалац, једна дискретна, отмена и племенита природа, благо обдарена проницљивим погледом на ствари, људе и догађаје, и дубоким продорним улажењем у душу својих личности“.³⁸

На годишњем помену песнику Радославу Драгутиновићу, 15. фебруара 1934. године, осим покојникове породице и књижевника, био је и Милосав Јелић, председник Клуба независних књижевника.

„Прошле године однела је поред песника Филиповића, и њега, младог песника, а ове године нестало је и Бране Ћосића. Те тужне смрти наша средина дочекала је са саучешћем, а наша књижевност у њима забележила осетне губитке“.³⁹

„Поезија Радослава Драгутиновића је изразито индивидуалистичка. Свака његова песма је документ једног искључиво личног доживљаја. Драгутиновић посматра свет кроз себе: „Гладан себе више него хлеба“ рекао је песник на једном месту. Ако хоћемо да одредимо књижевни правац, коме Драгутиновић припада, уврстићемо га у романтизам. Можда је Драгутиновић наш последњи романтичар, каже Сима Пандуровић, ако такве формуле имају неког смисла: јер последњи романтичар ће бити свакако само онај ко испева и последњу песму човечанству“.⁴⁰

Крајем 1934. године у Позоржицама изашла је мала збирка песама Радослава Драгутиновића, у чешком преводу Франтишека

³⁶Од породице пок. Драгутиновић имао је: мајку Живку, браћу Драгослава и Војислава са породицом, стрица Тадију, извозника, са породицом. ИАГНС, Ф. 23, К 101, Читуља породице Драгутиновић, бр. 307, 25. фебруар 1933.

³⁷Правда, 10. јул 1933, 4, исто, 8. децембар 1933, 13.

³⁸К. Н. Милутиновић, *Четири нове збирке приповетака*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 339, Св. 2 (март-април 1934), Нови Сад 1934, 240-242.

³⁹Правда, 16. фебруар 1934, 7.

⁴⁰К.[Кирил] Т. Тарановски, *Поезија Радослава Драгутиновића*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 341, Св. 2 за новембар-децембар 1934, Нови Сад 1934, 267-274.

Чуберке, под насловом *Neospú* (*Болесник*).

Збирка садржи свега четрнаест песама из прве Драгутиновићеве збирке *Азурна земља*. Ту је скоро цео први циклус *Болесник*, затим: *Луталица*, *Клинец*, *Другу*, *Грудоболна Татјана*, *Тајни снови*, *На Влтлави* и *Сумња*. *Две песме*, *Клинец* и *На Влтлави*, нарочито она прва, ушле су вероватно зато што их је Драгутиновић написао за време свог боравка у Чешкој. Овом збирком је приказан само један мотив Драгутиновићеве поезије: суптилни и нежни мотив тихе резигнације и благог помирења.⁴¹

„Када се има у виду да је Драгутиновић умро у својој 29 години – у времену када други тек почињу да се формирају и то да је умро као писац са израђеном физиономијом, који је давао већ сасвим зреле плодове свога талента, тек тада може да се процени шта значи овај губитак за нашу савремену књижевност, а нарочито за наш млађи књижевни нараштај, који је у Драгутиновићу изгубио једнога од својих најбољих и најзначајнијих представника“.⁴²

Додајмо томе и „име Радослава Драгутиновића је једна чедна слика у сећању свих његових другова, пријатеља и познаника, једна чедна недовршена страна у нашој књижевности“.⁴³

⁴¹К.Т-ски, *Песме Радослава Драгутиновића на чешком*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 343, Св. 2 (јули-август 1935), Нови Сад 1935, 298.

⁴²К.Н.М [Милутиновић], *Радослав Драгутиновић, сарадник Летописа М.С.*, у: *Летопис Матице српске*, Књ. 336, Св. за април 1933, Нови Сад 1933, 96.

⁴³Л. Турчић, *нав. дело*, 4.

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 Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Народна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Петроварадин : „Футура”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407