

# MPAT

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година XVIII књига XXI свеска LXXII децембар 2022

**72**



Јавна библиотека „Данило Киш” Врбас

# МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

*Издавач*

Јавна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Мирјана Баста

*Главни и одговорни уредник*

Бранислав Зубовић

*Уредништво*

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић,  
Никола Шанта, Павле Орбовић,  
Светислав Шљукић 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](mailto:tragvrbas@gmail.com), [casopistrag@sbb.rs](mailto:casopistrag@sbb.rs)  
[www.vrbasbiblioteka.org.rs](http://www.vrbasbiblioteka.org.rs)

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

*Илустрације*

Јелена Бурсаћ, академски сликар

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Секретаријата за  
културу АП Војводине и Министарства културе РС*

## САДРЖАЈ

### *пѣраї ѡезије*

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Данило ЈОКАНОВИЋ.....        | 5  |
| Небојша ЛАПЧЕВИЋ.....        | 9  |
| Иван ЛАЛОВИЋ.....            | 13 |
| Милан РАКУЉ.....             | 16 |
| Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло.....   | 19 |
| Радмило В. РАДОВАНОВИЋ.....  | 24 |
| Марко МИЛОВАНОВИЋ Марун..... | 27 |
| Амина ХРНЧИЋ.....            | 32 |

### *пѣраї ѡрозе*

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Александар М. АРСЕНИЈЕВИЋ..... | 36 |
| Чедомир ЈАНИЧИЋ.....           | 45 |
| Мирољуб ТОДОРОВИЋ.....         | 48 |
| Мирослав ТОДОРОВИЋ.....        | 51 |
| Иво О. АНДРИЋ.....             | 58 |
| Дејан КОЛОВИЋ.....             | 67 |

### *пѣраї на пѣраїу*

|                     |    |
|---------------------|----|
| Ђорђо СЛАДОЈЕ.....  | 71 |
| Ана М. ЗЕЧЕВИЋ..... | 76 |
| Павле ЗЕЉИЋ.....    | 84 |
| Дамир МАЛЕШЕВ.....  | 90 |

### *пѣраї црциѡе*

|                     |     |
|---------------------|-----|
| Мајкл МАРЧ.....     | 100 |
| В. А. ЧЕРКАСОВ..... | 105 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| Милко ХРИСТОВ..... | 91 |
|--------------------|----|

### **пїраї дїоїе**

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Милијана РАДОВАНОВИЋ..... | 122 |
|---------------------------|-----|

### **пїраї ицчипїавања**

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ Балаћ..... | 127 |
| Давид КЕЦМАН Дако.....         | 130 |
| Маријана ЈОВЕЛИЋ.....          | 137 |
| Тамара БАБИЋ.....              | 141 |
| Симо Б. ГОЛУБОВИЋ.....         | 145 |
| Ивана ЖИВКОВИЋ.....            | 149 |
| Милуника МИТРОВИЋ.....         | 153 |
| Сара МАЈСТОРОВИЋ.....          | 157 |
| Благоје БАКОВИЋ.....           | 161 |

### **пїраї наелеђа**

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| Павле Б. ОРБОВИЋ..... | 164 |
|-----------------------|-----|

Данило ЈОКАНОВИЋ

*ЈАРБОЛ, ЈОШ У ШУМИ, ВЕТРИМА ПРКОСИ*

Лађари у шуму по јарбол одлазе.  
Ех, с колико ли се радости узносе  
док кроз свело лишће ко кроз воду газе  
док се умивају капљицама росе –  
они што у шуму по јарбол одлазе.

Кад су на обалу крочили са воде,  
ко весла, са собом понеше секире...  
– Да л` баш сви путеви до у шуму воде –  
озбиљне се сумње међу њима шире  
од кад на обалу крочише са воде.

Јарбол, још у шуми, ветрима пркоси.  
Куда год да кренем – као да се враћам...  
Одавно је љубав све што собом носим  
и чиме се браним од силних недаћа –  
ко јарбол у шуми ветру што пркоси.

*У КРУГ*

Кад ми је прошао век  
онда сам схватио тек

да пут није био дуг  
већ да сам ишао у круг.

## *ВРЕМЕ ШИРИ СВОЈА КРИЛА*

Време шири своја крила  
да их нико не премери.  
Где се књига отворила  
нек отворе се и двери

и ускладе са мерама  
као да су крила̂ замах,  
нек искоче изван рама  
и полете сасвим сама  
макар као одјек крика  
на који се мера своди,  
уздајућ се у песника  
и у вапај о слободи.

## *БЕСКРАЈ ХОДНИКА*

Све што се око нас догађа  
као да настаје из незнађа

Само оно чега се ниси дотакла  
није носило сенку пакла

Као да из бескраја ходника  
нисмо изашли нигде и никад

као да се није догодило ништа  
даље од прага и степеништа

Још с напућеном доњом усном  
пролазиш улицом као давним сном

па ми се сећање замути  
кад те покушам додирнути

## *ЛАЖ*

Једном кад више не будем ту  
не помени ме бар по злу

измисли нешто љупко и лепо  
у шта бих и ја верово слепо

па нека све буде мала лаж  
за коју ћеш само ти да знаш

да је следиш из приче у причу  
као стварност необичну

макар у некој новој лажи  
морала опет да ме тражиш

и призиваш ко у зао час  
да лаж не остане део нас

### *ПИСМО*

Писмо које сам написао  
још пре скоро пола века  
никад ти нисам послао  
али те још увек чека

и све што сам икад писао  
свело се на два-три ретка  
или је изгубило смисао  
а касно је – испочетка

### *ПИТАЊА*

Ма колико доливала  
благе речи из бокала

дочека ме са сред стола  
чаша пуна тек до пола

Никако из ње да сазнам  
зашто је од пола празна

да ли је и та празнина  
само због испијеног вина

да се не чује како одзвања  
немоћ новог питања

које се за крај надодаје:  
*је л` старија кокош ил јаје*

## МИСАО

Ко што за камичак у ципели  
не знамо одакле смо понели

и као кад изађеш на пут  
путовањима опседнут

тако те понесе и мисао  
пре него си је записао

(не да ти мира њен немир  
све док је не ставиш на папир)

а онда се испостави  
није то оно што си имао у глави

## СВЕТИГОРА

*водопад поред манастира Мораче*

Њено име – Светигора –  
не дотиче из извора.

Скопчано је са жубором  
кô с могућим изговором

да се падом њена слава  
у понору окончава,

ал` на то што негде крај је  
нов почетак надодаје

и падањем тек наставља  
из дубина да се јавља

кô дар божји као нада...  
Још и сада с неба пада,

стропоштава у Морачу  
реч немушту, вишезначну.

Небојша ЛАПЧЕВИЋ

*АЛБУМ ЈЕДНОГ ФИЛАТЕЛИСТЕ*

Када ме месец видиковац  
ухвати у себе, као свештеника  
са ретким свитком пергаментa  
као јединим иметком, себи рекох:  
Ево, десет процената зараде!  
Ево, папирића у руци,  
стежем грлић боце без алокохола,  
као пупољак мяса  
пред намрешканим троуглом,  
полно дрхтим,  
док чекају дописнице,  
тек разбацано рубље...  
Мртва писма нису отворени гробови,  
публикација није публика,  
маркице носе друге ликове и мотиве:  
аплауз молим!  
Превејани матори чудаци  
зарађују на пијаци:  
коверте, станиол, кованице,  
коверте, порцелан, новчанице,  
мир с борделашицама нашим:  
аплауз молим!

Када ме месец видиковац  
ухвати да зурим у пост скриптур  
попут пчеле кад узлети на Духове,

попут прочитаних редова телеграфа  
из поштанских кућа  
што чувају своје пределе, кажем:  
ово је тело моје!  
Јер живот је чекаоница сунца  
живот је постојање,

тромост која те води,  
 кроз неке непознате катрене,  
 непознате чулности, можда  
 ка облицима суматризма,  
 јер само један цвет конопље  
 зна твој сан.  
 Јер живот је чекаоница сунца  
 пепелне суштине,  
 где гасну све јединке и колекције,  
 у албумима, белешкама, дневницима,  
 где ћеш и ти оставити свој тисак –  
 отисак јагодица  
 у којем ће се неки други филателист  
 у растопљеним воштаницама учитавати...  
 Аплауз молим!

Око моје главе!  
 Тесно небо небо,  
 ово је тело моје:  
 око  
     ухо  
         руке  
             небо  
                 небо  
                     небо

### *МОНАХ СВЕТЛОСТИ У МАГИЧНОМ ТРОУГЛУ*

– о светионику,  
 о напуштеном светонику Исак,  
 као о разбијеној клепсидри тврђаве,  
 као одјек о одјеку наше шпиље,  
 као о троуглу, највишем узвишењу  
 где је хоризонт воде окућница...  
 Да ли је то затворен гроб  
 где је залутала обредна ватра?

Неколико метафизичких речи  
 Вирциније Вулф и Сен Џон Перса  
 прелива из пара поцепаних цокула,  
 или луле кубанског дувана,  
 речи,  
 сигнали твог окаснелог писма  
 – монаху светлости.

Светионичар окован пловидбом,  
окован неумитним ударима срца,  
спрам душе, јер се душа  
ужадима узноси на небо,  
баш као со ос ка извору.

### *ЗАГОНЕТКА НЕ РЕШАВА ЖИВОТ, ХАФИЗЕ*

Читам ти из лобање  
пронађене у персијским пустињама,  
читам песак што веје као снег  
из твојих прозора с врха Дамаванда,  
из вињета сумерских писама  
где читава библиотека стаје  
у једну честицу песка.  
Из те древне меморијске картице  
непрочитани редови стоје  
као нетакнуте голе нимфе,  
непрегледни дућани с ћилимима  
надстрешнице под којим сенке  
минарета ћуте и пију шербет,  
листиће чаја и ђумбира жваће мати  
што дозива своје блудне кћери...

Овде ваља застати  
и рећи нешто с поруком:  
„Загонетка не решава,  
наш живот, о, Хафизе,  
решење је само варка  
и обмана наклапања.”

### *СО КОЖЕ МОЈЕ*

Колико ваздуха стаје  
у плућима мојим,  
толико дуго ветар је  
звиждукао нешто од пре Христа.  
Колико стаје пустиње  
у души твојој,  
остаде пуста кућа наша.

Водоравна је површина Мртвог мора,  
док водоравно стихове говорим, никоме.  
Да ли има шта скупље од самоће?  
Гледам линију што хоризонт савија  
и обара, обара једра наша.

На тас ваге  
ручно ливени тег стављам  
као прилог за цркву ил' кости своје.  
И власт ће променити, хеј!  
Глас мој, глас, на ваги тас.

О, колико је тешка со коже моје,  
толико је сен лака  
што под кожу улази  
кад време није,  
и мене препознаје.

*МОЈ ПРЕДЕО*  
*МАЛА ТАПИСЕРИЈА ЗА ДОБРИЦУ ЕРИЋА*

*У окриљу пуног Месеца*  
мој је предео.  
Долином, ливадом, Гружом  
*светле свици...*  
*У окриљу пуног Месеца*  
пева рапсод оду своју  
као птице у мајопоју.  
Свету шљиве, слава, слава!

У успламтелом пољу  
видех девојку голу и витку,  
док зелени дечаци зелено вире,  
мала таписерија све расцветава...  
Блистала је, вилосно,  
а ја фосфором својим горео,  
и у црножучју дрхтао као камен.  
Нити је говорила, нити сам говорио,  
кад свиласто ме је додиривала.  
Горео сам док сам горео,  
а тако се бојао да је додирујем.  
Као врв неба горе, изгоре сан,  
да нас не састави муња или гром,  
да не сажеже мој предео.

Иван ЛАЛОВИЋ

*ШАРЕНИШ*

Ваља сав овај шарениш  
кроз сито и решето,  
да се не залећем  
као неосвешћени полетарац:  
песма као и свака друга песма  
хуманитарни је радник,  
строго устројен од Н. Н. налогодавца  
да и шареној лажи испоручи  
порцију пасуља, не би ли ојачала,  
а за њен паклен план нико и не пита.  
Неодговорно, сасвим.  
Ставио сам наочаре,  
и све што имам од инструмената  
јесте дупли па дупли коњак,  
да руке не дрхте и да се заблуде  
подаве.  
Ваљало би сав овај шарениш кроз  
сито и решето,  
јер смркава се до крајњих граница,  
већ сјајкају разнобојне окице,  
дубоко, где поглед не допире.

*КУМОВИ САМО ШТО НИСУ*

Само што нису дошли кумови,  
судопера пуна,  
прашина на све стране,  
рамови слика накривљени,  
кумови само што нису,  
огледало напукло,  
зидови флекави од лане,

пепеларе неиспражњене,  
 цури водокотлић,  
 кумови пристижу,  
 брата осветио нисам,  
 нисам орезао воћњак,  
 породичну гробницу окупира  
 дивља купина и љути коров,  
 сад ће кумови,  
 свећу нисам запалио  
 ни за какав спас,  
 ни да својим страдалим осветлам пут,  
 остаће кључ у закључаној брави,  
 забран утврђен резом,  
 дуго ће куцати кумови на врата,  
 звонити упорно,  
 одазиваће им се тишина, бескрвно,  
 склупчано дисање испод радног стола,  
 долазе кумови.

#### ЋОРАВ ПОСАО

Ја сам онај из оне колевке,  
 кога који грам је делио  
 да не заврши у инкубатору,  
 млеком смириван мајчице моје.  
 Ено лопте којом сам разбијао  
 прозоре, грозни комшилук  
 хтео да разапне ћалета.  
 Ту је дневник из 80-их,  
 све сама женска имена,  
 инвентар неузвраћених љубави,  
 патња, пријатељу, једног обичног  
 мршаваг занесењака.  
 У саксијама цвеће, одржавам га  
 снагом жениних конклюдентних радњи,  
 уз пет-шест склекова  
 и десет чучњева дневно.  
 У 15, 30 напуштам радно место,  
 папире остављам незакључане,  
 чикам органе гоњења.  
 На кухињском столу, у кутијама, на поду,  
 објављене збирке песама, часописи,  
 којима се не враћам,  
 да се не подсећам узрока  
 што су ми однели нервне завршетке,  
 донели гастритис,  
 хиљаде оваца у ноћ.

Има један што ми каже  
доктор си за ћорав посао,  
опседа ме, дира, заказује састанке,  
бежим му, да ме не убеди.

### *СЕЋАЊЕ НА МИРКА РИХАРДА*

Мирко Рихард је написао једну једину књигу  
песама,  
седамдесет и неке,  
књигу кошаву,  
која је стресла плодове са дрвета  
Едемског врта,  
затим је провео две целе године у влажном затвору,  
ставио потпис баш где не треба у силном поетском  
заносу,  
и сасвим занемео потом, осим што је  
полемисао с вином у осјечким крчмама,  
лирски лебдећи над својим градом као  
контрареволуција,  
на само њему знан погон.  
Неретко је жени из лутања по душевним лавиринтима  
доносио цвеће, робинхудовски узбрано из башти  
директора  
и других виних правака самоуправљања,  
без речи, без комплимената.  
У доба оно кад се по Славонији страшан рат водио,  
знао је позвати Београд да ме пита да ли је  
онај зец из басни ухићен за добар песнички ручак,  
за добру крвну слику младе луне,  
тако ме питао.

Милан РАКУЉ

*УМЈЕРЕНОСТ ЈЕ ВРЛИНА ДРУГИХ*

Умјереност је врлина, мени  
далеких и непознатих људи,  
њихов сам контраст неумјерени  
одметнут у сопственој заблуди

смртни ме у стопу прати гријех  
дивим се свима што чине боље,  
а мени слиједи завидан цех  
поручује љубазно особље

умјереност је врлина других,  
оних што због сигурне дистанце  
стиховима без исправа путних  
никада неће прећи границе

а ја, упоран у устајању  
послије падова ми поразних,  
у времену посвећен трајању,  
у простору тек бивам пролазник

пјесмом са прве линије фронта  
неумјерен у храни и пићу  
плаћам неиспоручена конта  
уз пријетњу да главом платићу

водећи борбе са собом самим  
док сам ђаво мноме лудо се бави,  
гајим наду да ћу да се спасим  
неумјереношћу у љубави.

## *ПЈЕСМА ПРОТИВ БОЛЕСТИ*

Не постоје неизљечиве болести,  
постоје само неизљечиви људи.  
Ми смо, ипак, духовно здрави,  
не мрзимо никог, волимо ближње,  
чак нам и за остатак свијета остане  
довољно разумијевања и радости.  
Наша борба неће бити борба за идеале,  
за цареве које познајемо само  
преко фотографија и снимака,  
а који су нас зарад својих интереса  
послали у блатњаве ровове.  
Наша борба биће чудесно храбра  
борба за нас и за нашу нејач.  
Ордење свих генерала из историје  
човјечанства скупљено на гомили  
само је старо гвожђе које се топи  
пред топлином осмијеха нашег чеда.  
Болест којој медицина не познаје узрок,  
а пред којом логика постаје нијема,  
ништавна је за нашу жељу за животом.  
Болест тијела тек је подсјетиник  
на неизмјерљиву срећу,  
на неухватљиву љубав  
у обичној крвној слици  
у обичном здравственом картону.  
У љубави наш је лијек.  
У љубави наш је спас.  
У љубави наша је побједа.  
Наша љубав, то је пажња  
живљења вриједна.  
Наша љубав нека буде  
и молитва наша да нас болест  
не убије, него да нас ојача.

## *МОЋ ПОЕЗИЈЕ*

Признање за животно дјело  
тешко три килограма и тристо грама  
уручено ми је 29. новембра 2019.  
Родила га мајка која се заљубила у мене  
јер сам се, између осталог,  
дрско представљао као пјесник.  
Моћ поезије од тада расте сваког дана.

## *ПОСЛЕДЊИ ЧОВЈЕК БЕЗ ИНТЕРНЕТА*

Последњи човјек који је одрастао  
без интернета звао се диносаурус,  
а његово прединстаграмско доба  
остало је запамћено као мезозоик.  
Тај је у недостатку информација  
био већи девет пута од данашњег  
човјека. Јасно, у духовном смислу.

## *У НЕСКЛАДУ СА ВРЕМЕНОМ*

Не дјелујем у складу са временом,  
нека вријеме дјелује у складу са мном,  
ја сам жив човјек, а за вријеме  
се са сигурношћу не зна ни шта је.  
Не постоји прошлост,  
не постоји будућност  
а садашњост је прошла  
након што је записан овај стих.

Не значи ми ништа укус маса,  
маса је безглава руља што једногласно  
кличе на митинзима и на стадионима.  
Маса више вјерује у временску прогнозу  
и у хороскоп него у поезију,  
а ја сам пјесник што се родио сам  
и што ће сам и умријети.

У случају да будуће вријеме  
ипак постоји,  
оно мало људи што сам усрећио  
и што су усрећили мене  
биће довољно добро  
оправдање мог постојања  
међу руљом у неправди,  
у пороку и у љепоти  
мимо којих се није могло.

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло

*НЕ ЗНАМ КАКО ЈЕ КОД ДРУГИХ*

Овде су наше очи толико блиске  
да твоје трепавице са мојих зеница  
скидају магле несванулица и несаница  
а видни нерв кроз шареницу растапа  
боје света у беоњачама куда Леда  
броди из језера у језеро.

Овде су наше очи толико блиске  
да из жуте мрље израстају шафрани  
а у слепој мрљу усељава савршени Бог  
уместо капи за очи, уместо сочива,  
и не подиже ролетне, напољу је  
мутно јутро лишено сваке шибице.

Овде су наше очи толико блиске  
као мед и саће, као жаока и млеч  
белих пчела и оних са златним крилима  
што усмеравају ветар на крововима  
зграда Драгише Брашована  
које лете колико и броде упркос  
култури заборава и наочарима за сунце.

*ГРАНАЊЕ*

Разграно сам челичне грабуље  
за скупљање лишћа, требало би да певушим  
*јесење лишће већ опало је* али звук грабуља  
далеко је од староградских корака  
учињених по калдрми или скверовима.

У мени одјекује Френк Синатра и *This town*.  
 Од лишћа правим гомиле које бих запалио,  
 међутим, због недостатка ваздуха,  
 то није дозвољено, кажу они  
 који су кисеоник потрошили  
 за ракете и ратове, а нас сиромашне терају  
 да га чувамо и трапимо за угљен-моноксид  
 уз поштовање акционарског устава.

Искуство учи да је згодан час  
 за један рани мраз што скида  
 све са грана, нарочито оно  
 које се двоуми око своје перспективе.  
 Лишће је извесно као физика.

На небу које овог часа гледам  
 још су они летњи облаци,  
 јесен је у кућама и другим просторима  
 где отвара и затвара врата, игра се кориде,  
 јесен је у тој причи пикадор,  
 промаја матадор, бика нема  
 чак ни у четири стадијума,  
 иако га је било пре и после *Гернике*,  
 јављају летњи облаци путници,  
 док држим разгранате грабуље  
 окренуте ка небу. Оне су сада антена.

Време је да подесим сат  
 иако нисам мрднуо из исте временске зоне.

### *СА ОВОГ СВЕТА*

По гробним местима земне кућице  
 осматрачнице размилеле кртице  
 у пролећној потери за глистама  
 граде нове потходнике у нама.

Све је млако: људи, зраци, мај  
 једина киша је она од суза белих  
 која калкулише живот и крај  
 сред кртичњака невеселих.

Неки личе на бункер и на светионике  
 неки на нагазне mine и оловне војнике,  
 на хумкама хумке расту ко од беса  
 покриле су бледе руже, сад грабе небеса.

## *ЕВО ТИ, ВЕЛИ*

Ево ти, вели, ова јарећа кожа  
од ње јакну да сашијеш.

Ево ти, вели, ова коцка шећера  
и скувај четири шербета.

Ево ти, вели, овај вилин коњиц  
да те понесе преко Бесне кобиле.

Ево ти, вели, овај ексер  
па га продужи и греде на кући повежи.

Ево ти, вели, зрела трешња  
и од ње младицу на јесен да спремиш.

Ево ти, вели, ова коцка пешчара  
да од ње озидаш приземље куће.

Ево ти, вели, ова најлон-кеса  
довече да упредеш сто метара маниле.

Ево ти, вели, ово пепељаво пиле  
па у зору петао да нас буди.

Ево ти, вели, ова гајба од тополе  
да се грејеш преко зиме.

Ево ти, вели, ова јагода  
ујутру теглу слатког да изнесеш.

Ево ти, вели, пуна шака проса,  
кукурузни хлеб од ње да умесиш.

Ево ти, вели, овај транзистор на батерије,  
од њега рачунар да саставиш.

Ево ти, вели, ово шупље корито  
да га уградиш као туш-кабину.

Ево ти, вели, ово јасеново држаље  
на њега стави лопату или заставу.

Ево ти, вели, ово, ево ти, вели, оно,  
мало по мало, миц по миц,  
раскући ме, разнесе ме, расели ме.

Погорелца од мене направи,  
ништа ми, вели, не оста у кући,  
ни испред куће, ни у дворишту,  
све ми узе, све ти дадох!

Ево ти још, вели, ауди без резервоара,  
да на њега све ово натовариш.

Ево ти, вели, и кошница без пчела,  
ујутру теглу меда да набереш  
ослади се, заслужио си, газда си постао.

### НОЋНИК

Дозволи да те разатка ноћ,  
да те разнесе ветар Крстивоја Илића:  
усамљеног и строгог на пропланку.

Склони рашље и детектор метала,  
током дана пронашао си све,  
лек за главу, капи за очи, инхалатор.

Велики геометар премериће  
у теби купу, пирамиду и квадар,  
а Прогоновић из Новог Брда  
нијансе гламског сребра.

Време је да се образ наслони  
на јастук пуњен лавандом,  
уместо дахом чемерне таблете,  
између душника и душе.

### СНЕВНИК

Ветар је размештао завесу дуж ходника  
и листао јучерашње новине.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Младић је размрвио цоинт у лавабоу,  
пустио топлу воду и рекао себи  
у огледалу да не треба да га приме  
у то друштво, има других начина  
да се потврди као мушкарац  
и зато ће се сутра попети на силос.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Девојка која сваког тренутка  
одаје утисак да је тек коракнула  
у живот сања како у ресторану  
тражи да јој позову такси којим би  
отишла код свог професора  
да јој опет изнесе становиште  
да су рат и патња једини услов  
демократизације неких друштава.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Сакупљач секундарних сировина  
уградио разглас у камион *Тамић*.  
Глас говори језички и граматички  
погрешно: купујемо шпоорете,  
ваш-машине, бајцикле, круњоче,  
замерзиваче, бојилере. Мој кум  
каже да глас и писменост  
подсећају на запослене у Хашком суду.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Спремамо се за зиму током целог лета.  
Заливни системи громобрани грудобрани  
мостобрани и забрани. Чекају снег  
ког све више нема и мразна неба  
бистра, озвездана, изнад воденице.  
У свом сневнику сељак пребира  
земљу, косе кровове на једну воду  
земну рачву на две воде  
и јесење јастуке на небу лета.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Час је да бриге и небриге нестану  
у виду ластиног репа, оштрог  
као маказе и као прсти што од  
трептаја брже мешају карте.

*Неком шака. Неком ништа.  
Неком пуна врећа.*

Радмило В. РАДОВАНОВИЋ

*ВАТРА ВОДА И КРВ*

Сједам за свој округли сто  
Узимам књигу *Ватра и ништа*  
Та ме књига надахњује  
Да се одржим у својој кожи  
Отварам је читам нестварне стихове  
Ватра ме грије буди дрхтаво тијело  
Вода ме носи као отпад низ ријеку  
Жена се приближава нуди своје срце  
Крв која тече више није моја  
Господе што то чиним хоћу да пишем  
Хоћу нешто што нема у овој књизи  
Моје реченице траже то падају у заборав  
Хоћу мало љепоте као тихи жар  
У неком угаслом пепелу Бранка Миљковића  
Замишљам хладноћу пјесникову у малој соби  
Негдје на периферији у улици Рифата Бурџевића 18  
Гдје је писана ова најљепша књига  
Тад су били зимски сњегови соба пуна студи  
У овом трену и моја крв је пресахла  
Моја сјенка се смјешта на зид на огледало  
Оловка сама исписује да се живот одмотава  
Своју главу спуштам на књигу на ватру  
Почињем да читам почињем да спавам  
Она је мој најбољи пријатељ  
Кад будем исцрпљен  
Од читања питања од свега  
Да се узалуд не будим  
Да умрем

## НЕВИДЉИВЕ ОЧИ

Добро је да си зимус спавао  
Откривена чела јер си могао да дишеш  
У хладној соби без ватре  
У ноћима које су мирисале на мраз  
Своју пробуђену меланхолију писао си  
Кроз пробушени јорган испружених руку  
Показивао си бијеле ране лампи  
У бучној лобањи ноћи  
Пролазио си кроз себе и свој живот  
Кружећи овим туђим градом  
Упијао си  
У хладном кутку ружном  
Све успомене из перфекта заборављао си  
У свом домагу ниси призивао бога  
Он је становао негдје на небу  
Уморан од свега постајао си мртац  
Ипак тај стих написан одржавао те у животу  
Није било шапутања иза испред тебе  
Ћутање те дочекивало и спраћало у сан  
Поезија је била ризик да ти узме главу  
Мислио си да ће стих бити под сумњом  
Страховао си од утвара земаљских  
Упознао си таму опробао ваздух  
Једна добра смрт приближавала се  
За неког био си изгубљен  
А још гледаш из ових невидљивих очију

## МОЈ ВИДЕ

Мој отац је био болничар  
Он је био доктор за све бољке  
Виде како су га звали  
Са својим мотором Томосовим  
Стизао је у најудаљеније крајеве Билеће  
Давао је таблете инјекције смиривао превијао умиривао  
Доносио болесним воћке гледао понекад смрт  
Вадио зубе  
У два наврата постао гинеколог  
Кад је отишао у мировину  
Његове колеге рекоше да има рак грла  
Он се поче тад лијечити природним начином лијечења  
Излијечи се побиједи опаку нема  
Изгради у Ушиним гомилама нашем каменом гробљу  
Лијепу викендицу за себе своје вољене у Хаду

Сад ми причају неке његове радне колеге  
 Да је осјећао волио на дежурствима  
 Неке медицинарке које су дежурале с њим  
 У ноћној дежурној соби између пацијената  
 Кажу мој Виде знао је да се упусти и опусте  
 У загрљају понекад и пуно млађих бедара  
 На Велики петак 2011. покоси га други мождани  
 А на Васкрс испратисмо га у погребној екстази  
 У Рајске вртове  
 Рођен на Видовдан 1931.  
 Више не испраћа своје зоре али у миру до себе  
 Умирује своју Десу да не галами више

### *АБЛАЦИЈА РЕТИНЕ*

Изгубио сам своје очи у једном даху  
 Свјетлосни дан претворио у ноћ  
 Кад ће се појавити сунце не знам  
 Не питај шта се десило како падох  
 Моји се дани јављају споро и тужно  
 Сад их аблација прекрива  
 Ко ће да поправи овај амбис  
 Све је невидљиво зјене су унутра  
 Мрачно је нада живи у повратак вида  
 Неке ме друге очи додиром прате  
 У тренутку бјежим сањајући Хад  
 Моја стварност се расипа у црним мрљама  
 Процвјетале су руже на ивици веранде  
 Ја осјећам мирише малине видим  
 Из дана у дан чекам једну звијезду  
 Сједећи беспомоћно осјећам се напуштено  
 Некад сам с овог мјеста трагао за судбином  
 Као Еурипид писао о некој Хекуби  
 Сам се заплитао у ријечи Хеладе и Рима  
 Негдје ме неко чекао некога сам љубио  
 О стари мајсторе закрвављених очију и ријечи  
 Хоћеш ли успјети пронаћи спасоносне конце  
 Да те извуку из мрачног царства с Хомером  
 Твоја велика библиотека чека тај дан  
 Ако се понови свјетлост у твојој лобањи  
 Свој нови рукопис листаћеш и писати  
 Дани твог футура другог осликаће  
 Давно угашене звијезде у враћеним очима  
 Пред мраком оне ће да свијетле  
 Ти ћеш поново вратити своју истину  
 И наду у једно боље сутра

Марко МИЛОВАНОВИЋ Марун

*СТЕПЕНИК*

Закорачиш  
Без ваздуха остајеш  
Пењеш се  
Све лакше дишеш  
На самом врху схватиш  
Глава остала у приземљу  
Вратиш се по главу  
Стопе остале на врху  
Тако растегнут сакупљаш себе  
На првом степенику  
Главу у руци носиш  
Мало изнад глава отежа  
До врха изађеш без главе  
На крају те сачекају ноге  
Никад раде за силазак  
Још мање за ново пењање  
Закорачиш обезглављен  
На рукама  
Силазиш без ногу  
Степеником  
Сапутником свих путева  
Без дослуха са тектонским силама  
Он од сопственог пута  
Зазире.

*ПОДРУМ*

Укопан у земљу  
Соба мрака  
Привид крика и плача  
Без иједног свједока

Прати га легенда  
О прошлом животу  
Из посљедњег рата

Не зна се још тачно  
Ко је палио а ко гасио  
И једни и други  
Заједно су у њему  
Огријев спремали

Шума је данас сишла у град  
Бивши ратници  
Лове по периферији

Око зграде балвани ивичњаци  
Из подрума израста дрво  
Не зна се из чијег гроба.

### *ДИМЊАК*

Са његових ужарених усана  
Све приче одлазе у етар

Уста су му отворена  
До гласа не може доћи

Из своје циглане куле  
Вјечито загледан у небо

Сања да му буде  
Опојни дим слободе

Кад од приче обгори огњиште  
Бљује ватру из уста

Гарава авет му спусти  
Челичну планету у пете

Уста пламен прогутају  
У петама заупцкета тишина

На сајли гараве авети  
Из ватре изађе  
Чађаво сунце.

## *БРАВА*

Стољећима је у сну  
На јави је кичма свих пролаза

На сваки додир се савија  
Било рукама или ногама

Ријетко доживи угануће  
Услјед насилног буђења  
Када се пјесници из провинције  
Закључају у разум

Она је усправно достојанство  
И свакодневни срам суштине

Једном у стољећу  
Пробуди се из сна

Без икаквог додира  
Сама се отвара  
Пред затвореним вратима

Испред мајке  
Свих њених сновиђења  
Поезије.

## *ПРАГ*

Дјевојке га сањају  
Свој стид у бијелом да пронесу  
Чедност дуго чувану  
Потомством кућу да учврсте

Или да га без стида  
У бијело оките  
Колијевку унесу  
Воду преко њега пролију

Нечастивост отјерају  
Чуваркућу ватром протјерају  
А онда на њега сједну

Да се преци истјерају  
Пред прву грмљавину  
И долазак потомка  
Од сурогат мајке.

## РАДИЈАТОР

Хладна гвожђурија  
Са рукама по зидовима

Због злоупотребе топлоте  
Уши му се заврћу

Смрт му се повјерава  
На његовим рукама  
Беживотни Јесењин  
Други пут је усмрћен

Сада су му руке  
Провучене испод пода  
На некадашњем длану  
Образу од зида  
Остао је запис

Никад ја друже  
Никад  
Никад умријети нећу

Огњиште је угасио  
Живот раздвојио  
По свим собама.

## ЦВИЈЕЋЕ

Заливени отров  
Са отетом душом  
Давно уснуле љепоте

Брзо засијени цватом  
Сваку кућу и сваки гроб

Кад мрави почну напуштати саксије  
На лискама  
Органским падобранима  
Људи их обилно запрашују

Цвијет са земљом иструли  
Љепота се тргне из сна  
Мрави је спроведу до гроба  
На предсвитајно ђубрење земље

И назад у животворни сан  
За безброј саксија  
У бездушном кућном цвату.

## *ЧИВИЛУК*

Ноге нема  
Само стопала непомична  
Тијело му усправан  
Кичмени стуб

Руке трајно подигнуте  
Свијет на длану проносан  
Без рамена и главе  
Равнотежу на длановима држи

Усправно стоји  
Усправно пада  
Око себе се не савија

На закржљалим стопалима  
Са шест молитвених руку  
Наше сјенке неспокојне  
Скида са вјешала.

## *КЉУЧ*

Није он кованица од руке  
Он је врисак који креће  
Из земљине коре

Вапај за правдом свемира  
Молитвени причест копна и воде  
Челаде небеске слободе

Пред њим брава и кључаоница  
Пресвлаче своју рђу  
Нечастиву од руку

Под трудовима сна  
Задрхти језичак маште  
Пукне водењак ума

На плашту свјетлости  
Ријеч оста сирота  
Несагледива као галаксија  
Животворна једино у грудима

Неизречена и света  
Ушушкана крилом грома  
Кључ у себе закључан.

Амина ХРНЧИЋ

*ЛИНИЈЕ НА ДЛАНОВИМА*

најдраже осмијехе примила сам од људи који  
имају само хармонику сраслу са кичмом  
и прсте обликоване у звук  
истина је оно да ко пјева зло не мисли  
и да је сретан онај који је одвојен од свега  
што само од себе не посједује душу  
зато се хармоникаши увијек смију  
пролили су себе у неживе просторе  
који сада вриште екстазом у несањаној срећи  
и неукалупљеној радости  
једини су међу људима успјели материји улити дух  
што их чини најближим лику по ком су направљени  
увјерена сам како су сви остали осуђени на неуспјех  
јер су им инструменти компромитовани сумњом

линије на длановима одувијек су исте  
говори ми ромкиња са хетерохромијом  
каже да никад не знам шта ми живот носи  
и како ћу умријети приликом пада са коња  
а мени је тешко одрећи се облика  
живим са нејасним убјеђењем  
како смо се требали родити с исцртаним путевима  
којима треба тећи живот и да су све одлуке смијешне  
купићу коња говорим јој тако мора да буде  
и видим себе како падам са вранца  
у наручје бога који свира хармонику

## РЕЦИКЛИРАЊЕ ЧОВЈЕКА

са зашивеним капцима идем напријед  
јер знам да су правили језеро изнад гробља  
да вода прогута последњу успомену  
на оне који су некада живјели  
и јер су продали античке кости предака  
старе колико и сама земља  
којој су на крају припали

послије смрти шумиш као добра пјесма  
неочувана на испараној плочи старог грамофона  
све док потпуно не изблиједиш  
постоје разни видови конзервације тјешиш се  
неко ће можда из твога ткива поново саградити тебе  
па ће ново ти имати времена да себе поново сагради  
данас су могућности бескрајне  
премда би најбоље било да те клонирају  
пошаљу твоје тијело у свемир или га претворе у дрво

све има смисла осим душе и да је одлазак исти  
као затварање врата старе очишћене куће  
прије него је сруше  
а подједнако ме боли и одлагање  
и рециклирање људи

зато што ништа моје не дам вашим гостима  
и јер има нешто свето у костима  
када смрт дође спалите ме  
нико не мора да зна да сам некад била ту  
лакше ми је да знам да ће се тијело  
истопити као када море гута утопљенике  
у свом бескрајном дну

## РАСУТИ У ЧЕТИРИ ВЈЕТРА

наручи ми маримбу са друге стране свијета  
направљену рукама занатлије с екватора  
три штапа са дрвеним куглицама  
шешир искључиво од цвијећа  
хаљину да се слаже с њим и кастањете  
одвест ћу те на неку шарену ливаду  
и правит ћу се да сам опет дијете

желим да се крећемо у ритму  
осмијеха перуанаца  
уз мелодију њихових срца  
и *passilo* ће да се увуче  
под кожу и природно настани у нашим костима  
спор као валцер али жив  
наручи нам маримбу са друге стране свијета  
три штапа са дрвеним куглицама и кастањете  
ноћу ћемо их свирати да се светимо комшијама  
да се муче као ми кад вришти оно дијете

кад једном одемо далеко  
већ ћемо знати језик *shuar*  
и стотине других изгубљених начина  
да неком кажеш – буди ми пријатељ  
и сакрит ћемо се у шумама амазоније  
и тражит ћемо се по врховима патагоније  
кад једном одемо далеко они ће нас препознати  
као луталице које имају душу  
расуту у четири вјетра

### ОЧИ СТАРИЈЕ ОД ОВОГ СВИЈЕТА

ми који сумњамо у легенде  
никада нећемо разумјети  
да нам је геометрија поклоњена  
и једнако света као свијест  
ни да је заиста најприје била ријеч  
иста одавдје до усамљених племена  
која још чувају живе приче на својим језицима  
и бјеже у исконски мир

фигурина жене  
искуство између простора  
ријечи старије од овог свијета  
чијим знаковима  
никада нећемо пронаћи значење  
и будне очи које нас посматрају  
у свакој кући  
одувијек отворене  
увијек укључене  
трагови у глини  
и седам хиљада година дубока  
потреба да себе урежеш  
у те велике очи  
које се диве

## ДЕФИНИЦИЈА УСПЈЕХА

живимо у граду и имамо комшије  
који држе патке  
гуске  
ћурке  
и  
кокоши

имају травњак без траве  
и радо пошаљу у митохондрије  
сваког еколошког инспектора  
па се једни од страха више не појављују  
а други одустану у замјену  
за свјежа домаћа јаја

живимо у граду и имамо комшије  
који држе патке  
гуске  
ћурке  
и кокоши  
у дворишту њихове зграде од шест спратова  
уједно је и живинарник и клаоница  
то закључујем јер су птице  
увијек других боја  
пратим их и ћутим  
шта може подстанар  
што не може инспектор

и све ово можда не би било вриједно спомена  
али неко упорно и одушевљено доноси  
мемљив хљеб на њихову ограду  
да им помогну да прехране  
њихове патке  
гуске  
ћурке  
и кокоши  
тјешим се да тако и они кришом  
мијењају услугу  
за свјежа јаја  
а заправо знам да то раде  
да касније могу рећи  
да су били дијелом њиховог  
успјеха

Александар М. АРСЕНИЈЕВИЋ

*АКРОСТИХ РАЈА*

Корак по корак, кроз сребрнаст хварски мрак.

Корачам уз срмену лествицу – узбрдну стазу што води од  
Сућураја до месеца.

Ноћ миомирисна, препуна дахова јулских лаванди,  
посребрених с висине, размирисаних снопрстим присуством  
оностраности, лелујавих на сланкастом поветарцу с пучине.

Чун мога поклоништва бешумно клизи кроз усталасана сребра  
лавандска.

Поклоник сам – на завеслај од стварне бистрине.

Ту пловим, по танком рубу сна будног, густо сав између дисати  
и светлוצати.

Чувствујем: збива се двострука прозирност свега – око мене, у  
мени.

Дишем, вечност је сада!

Вечан сам, крвљу знам: ниједан детаљ ове прелепоте пропасти  
неће никад!

Све вавек већ јесте – у зеничном виду мог срца.

Ту сам сав, не као у загонетки, већ у бистрој нескривености:  
свитац у истини.

На тридесетак корака иза мене, кроз топлу острвску таму  
корачају отац и мајка, у светлокругу.

Видим их, повремено се осврћући, загрцнут од красоте што се  
расцветава, светлично роји посвуда таквом брзином да се све слива у  
свекретни мир.

Корачам, дечачки чисто, кроз безболно пламсање ноћних  
лаванди: све – фосфоресцентност, све – целост, све – цваст.

Одједном сећам се, пун разглаголаних саћа, почетног слова  
појућег имена сваког мириса, звука, нијансе...

Сам ли се то сриче у мени акростих раја?

## МИРИС

Памтим још увек, већ просед добрано, више од четрдесетак јесени касније – ћилибарски преображеним памћењем! – Косарин августовски, хварским сунцем распирен, зрео и снажан женски мирис: примордијалан, архетипски, хијероглифски...

*(Ох, odor feminae – женски прамирис красоте  
уснене, утробне, свевлажне, свежарне,  
свесладне, свеплодне, сверодне,  
космички зачарне због мистерије живота!  
Каџ љубве у кадионици бивствовања!)*

*Ох, aura feminae – жар-миомир женства!  
Жлезданост еманацијска, топлодах  
сладошти! Нектарских ткива росност!  
Љубавност медних слузокожа!  
Пресласт лепоте у ложници жизне!*

*Ох, fuitis feminae – опојна пара прелести,  
дим прегорке обмане, магла погубитељска,  
несвестица усмртитељска; метафизички  
задах сумње раздируће; запах хаоса,  
смртоносног чак и за појмове!)*

...на љуткаст естроген, дивљи ловор, бели бибер, боров горкасти мед и домаће винско сирће, и памтим, синестезијски јарко, то чувствено–маштарско приказане, тај шагаловски приказ Косарине цицане црвене блузе с бретелама и тамноцрвеним, загонетним, влажњикавим полуколутима под ужареним пазусима, на ободима аурасто, вишекружно беличастим од соли узастопних дневних знојева, брзосушећих у титравој јари јадранске жеге подневне, здраво врцајућих из присне мркости пазушног рунашца с нежно слепљеним коврџама...

Ох, како ме је већ тада зачаравала – окситоцински, ендорфински а да још нисам ни наслућивао зашто, нити пак ишта знао о хормонском преображењу стварности, нарочито унутарње! – та противречна наизменичност врцања и сушења зноја под врелим женским пазусима, та инкантацијска саприпадност сласти и соли, која на платну потпазушних тканина собом исписује зачудне, неизглаголиве натријум–хлоридске знојописе, сланосладосне пиктограме (женске ли душе?), мирисне, лепљиве, јестиве мапе женскога свемира, најтајанственијег, преопасног, недољивог, без поузданог путоказа и стазе, без расковника, у који тад, презаузет испртавањем шарених гусарских мапа по хартијама ониричким, још увек немах приступа.

## МОСТ

*Био сам непомичан и хладан, био сам мост.  
Франц Кафка, „Мост” (1917)*

Био сам млад, и био сам мост, над Влтавом.

У прашки сутон августовски, сео сам на камену ограду Карловог моста, ногама према реци, да очима, дахом и крвљу по ваздуху, густом од златастих трунчица лета, исписујем знакове немуште поезије: невешто, како и приличи младосном заљубљенику у смртност.

Ту се магновено скамених, уростав сав у топлу мркост моста. Не ожалостих се нимало што ми се стопила крв с каменом, артеријски бризгаји – с непомичношћу минералном.

И већ су кораци људски одзвањали по калдрми мога темена, безболно!

Нека по мени корачају смртници, нека по мосту–мени струје двосмерно људске реке, живота жедне, у своме приближавању смрти!

Ни за трен се не зачудих том ненадном побратимству с Кафком–мостом.

Смртник не бира место своје присности с тајинствима.

Скамењен, надах се мирно да ми мој ћутљиви побратим, по истеку свих мојих овдашњих дана, тамо неће заборавити с колико фосфоресцентног трепета, уснама белим од узбуђења и чувства крајње недостојности, целивах, дан пре тога, његов надгробник бели на сенолисном прашком гробљу Жишков.

## ВИСЕЋИ ВРТОВИ ЧУБУРСКИ

Висећи вртови чубурски – јунски, поноћно бестежински!

Слаткопоју липе процветале, жаре се багремови у мраку, јасенске цвасти пропламсавају!

Мирисни пожари прашничких жутила!

Жут сам од пудера поленских – вејућих, лебдећих и треперећих!

Чубура гори у ноћи – од мириса девојачких: девојке–брезе, девојке–јасике, девојке–врбе, у горућим хаљинама од шећера прозирног пролећа, предразмирисане на будућу шафранску женскост, ходеће малине младе, смокве тек бубреће у зачарној најави, унапред слађе од меда у саћу, дишу над топлим асфалтом, под уличним светиљкама око којих се зујаво вртложе ноћне бубице и метафоре...

Мирисно пламсају дрвореди дуж чубурских улица усправних...

Ноћно миришу косе девојачке, млечни вратови, надлактице од меда, нектарски пупкови, бутине знојаве, кајсије коленā, стопала латичаста – мирише све ботичелијевски, у ендорфинским пухорима, преливено млеком месечине, алабастерским сластима ранолетње красоте.

Чубура јунске ноћи, сва преображена, врт је viseћи, трансцендентална ведута, еросна фреска светлуцава над брзотечним водама смртности: горким, мрачним и неповратним.

### *САТ, БЕСМРТНОСТ*

*Тик–так* – на креденцу, пун зупчаника̄, сецесијски сат куца равномерно.

Опруга одвија се, силу присно преносећи на зупчанике што покрећу казальке, да показују не – тачно време, већ пролазност.

Времена нема сем у часовницима које изумесмо, жедни неумирања, чезнући за бескрајним *сада*, да бисмо зачаравали сопствену смртност грозничавим мерењем нашег тренутног одстојања од незнане тачке престанка личног времена, у коју улиће се све пламсаве линије свачије страсне кратковремености.

Толико волим механичке сатове!

О, дивна механико зачаравања смрти смртничким спретним умећима!

О, веселна заиграности људска у зачарно–часовничкој игри одгађања неодгодивог!

Како да играчке не волим?

Играм се – бивствујем, дакле, космотворно!

То космички дечак у мени, са свију страна завирујући у космос зупчаничке загонетке, орфејски машта о томе да време се може зауздати, да се уназад могу вратити часци неповратни, да се дечаштво космичко неће завршити никада.

Прстима топлим сат навијам, с трепетом смотреним, да се уверим, још увек препун живоносне оксидације (*дисати, дисати!*), да нећу умрети, макар до наксутра, до поновног обреда навијања сата – те свештенодечачке победе над смрћу за коју и не знам шта је.

Напросто, како да умрем кад морам сат навити, макар још једном, и опет, и тако унедоглед, макар у маштарској надежди?

И, коначно, зашто – кад бесмртност ова баш прија ми?

### *УМРЛИЦА*

На високој гвозден–капији предратног, већ увелико трошног, дворишног кућерка – свежа умрлица (види се то по црнилу штампарске боје, још нетакнуте кишом, сунцем, ветром).

Објављује најчуднију могућу вест: нема више онога чије се лице на њој појављује, уоквирено црним рамом.

Лице човеково ту је, али човека нема више.

До јуче, није се ни знало да ико живи иза те непрозир–капије од кованог гвожђа, обрасле пузавицама, у дубини сенолисног врта, скривеног двема густим липама сплетених крошњи, с уским стазама од ломљене цигле, маховином обрасле, и зараслим ружичњаком, а сада се одједном ненадно зна да тог, до малопре незнаног, човека,

више нема и да га ни ту ни било где другде више никада неће бити. Али, како је могуће да се за човека сазна тек пошто већ ишчезне из света живих, посмртно изашавши из тајноскривености свог дворишног смртничког живота на уличну умрлицу?

Како је могуће да више нема тог лица именитог и презименитог које нас с умрлице нетремице гледа, свечачки озбиљно, као са црно–беле фреске, тако јасновидно, тако згуснуто присутно, тако непорециво, неоспорно?

Зар је сав живот људски – тек једносмерни пут незнаног смртника–намерника к уличној познатости, на његовој сопственој умрлици, доступној погледу сваког пролазника?

И колико ће још, у трептају ока смртничког, проминути часака–светлаца – увек неподносиво премало! – док неки случајни пролазник, на капији моје кратковремености, не буде угледао умрлицу са мојим лицем?

Или, на капији твојој – са твојим?

### ОЧЕВ ЧАСОВНИК

Час ноћни апофатичке извртности времена.

На катарци писаћег стола, с лампом електричном уместо месеца, смртник сам међу речима и реченицама (тим загонетним знацима бесмртности!), окружен речницима (тим хартијским пролазима у Алтамиру памћења непролазног!), у језичком врту јестаства.

У краткој станци преводилачкој, пажљиво загледам се у очев цепни часовник – тамносребрнасту руску „Молнију” на ланцу, пожутелог бројчаника с римским цифрама, тешку у руци, с релефно изведеним вуковима у шумском честару, на масивној позадини.

Двоструки дар је тај часовник: мој давнашњи оцу (пред мој полазак на светогорско путовање око свесветија) и очев узвратни мени (престанком његовог дисања, одласком његовим на путовање мени најтајанственије одсутности).

Та бесцена метално–механичка реликвија љубве светлуца ми, свакодневно и сваконоћно, пред очима, од дана очевог посмртног ударења, почивајући на горњој полици мог радног стола, претвореној у стони иконостас свештенопредметских икона успоменских.

Скаменио се, стао сат очев пре шеснаест година.

Сатни механизам се упокојио убрзо по упокојењу свог благог господара: радио још је тачно онолико колико је господарева рука у њега улила силе, последњи пут га, пред смрт, навивши утрнулим старачким прстима.

Поштујем вољу очевог часовника.

Не навијам га од тада.

(Само га покатакд целивам, склопљених очију срца).

Очево време је стало.

Непомичност, и људска и часовничка, у тајном је дослуху с

безданском тајном одсуства, непрозирном за присутне сад–ту.

Да ли часовник само стане или пак умре?

Безболно јесте мртав часовник бити.

А човека мртвог – боли ли мртав бити?

*Оче, где си сада?*

*Колико је тамо сати?*

*Часовник твој сазрцавам.*

## ДОВОЉНО НИЈЕ

Бах, *Ich habe genug* – Довољно ми је: уводна мелодија кантате слива ми се новембарски низ срце.

Навире однекле сама, из очне дубине – вода дубља од ока.

Вода успоменска, пуна мириса, звукова, одсјаја, сенки не толико прошлости колико простора ванвременских, где смо светлцуави ейдос оног што могли смо бити.

Само су можности истините.

Стварности смртничке пате од какофоничног подбацивања битијне интонације.

Сећам се, сећањем срца – јединим истинитим! – дечачког летњег дана, бесконачног у свештеној сферичности, у неприкосновеној једноставности ванчасовничког *бивствовати*!

Бистро, целосно, свето!

Вечно сада је ту, како и треба да буде, од искони, сада и увек.

Јесте јутро – свежина, јесте подне – злати се, јесте вече – мир ти је, јесте ноћ – безгласни светлопој сазвежђа, дан заокружује се у себи док време безболно стоји, све ту је, и дечак дише крвљу ван свију мера хронолошких, ван грубог домашаја инструмената хронометарских.

...*Ich habe genug* – навире изнутра срце, у наитијима хроматским.

Неимениво нешто растапа се под грудном кости – милина жалосна пуна негласних светлости, свештено–оксиморонска микстура меда и олова, парадоксална смеша сунца и густих сенки, на језику горкастих, амвросијских – дубље, под ребрима.

Носталгијско чувство завичајности у сети палиндромској, онострано–оностраној.

Заривеност аортама у неповрат смртништва напредујућег к свом испуњењу, а притом то потпуно – *не хтети*.

Шта би то могло бити, и откуда то, да нас спомен на детињство обасјава тугом сладосном, трокрако удичастом за најмекша душа ткива?

Споменски цимет услађује тад нам пелинске самозаборавае.

Мирише све у души, а душа не зна одакле: миомир – тим превасходнији!

Стварнија сећања су од незајажљиве призрачности свакодневице: сећања – безгласни снови космотворни духа недреманог над малстремом гашења светова мимолетних, ентропијских.

Бејах тад дечачко ништа – имах безброј свезнања.

Сада пак знам: немање имам, власник сам непојамне немаштине што се увећава само с приближавањем обзорју непрозирном, где гаси се вид сваки, не – мој–твој само.

Бах, *Довољно ми је*, довољно ти је... – вид разбистрава се у мирно одговор–питање: колико је капљица привида искричавог смртнику довољно, када му једино океан свих бесмрћа може утолити жеђ сву, самопревасходећу?

Довољно није.

Никоме, никад.

Ни Баху.

### ПЕСМА ПТИЦА, БАРКА, ТЕРАКОТНО МОРЕ

Смртност је прелест, снег – истина.

Напољу веје већ сатима.

Свет је далеко, само су близу успомене.

У топлотном контрапункту са вејавицом, седим спрам каљеве пећи, боје тосканске теракоте, на столици за тиховање над књигом и слухопловство кроз музичке просторе истине.

У свемиру собе мирише ватра од храстових цепаница, ваздух – пун инкантацијског пуккетања, мир се румени на собним предметима, топал на ћутљивим зидовима.

Проговара све, без речи, у миран вечерњи час.

\* \* \*

У духу ћилибарски жарећи се, очима гледам, прстима дотичем, јагодицама прстију целивам румен–лепоту *Диониса који плови морем*, Ексекијиног осликаног киликса, дворучног винског путира, невен–дела атичког црнофигуралног вазног сликарства – на омоту дивот–издања *Mare nostrum*, музичког диска са средњовековним песмопојима медитеранских народа, сабраних, попут ројева појућих пчела, око сунчаног нектара Средоземног мора.

На мелодску барку слухом већ укрцавајући се, слушах *Песму птица* – *El cant dels ocells*, древну успаванку из Каталоније, у извођењу ансамбла за рану музику „Hespèrion XXI”, сав зачараван шуштавим лишћем каталонских сугласника: *Al veure despuntar el major lluminar, en la nit més ditxosa, els ocells cantant...*<sup>1</sup>

Жорди Савал, смерни чаробњак виолских жица и гудала, из топлог тела виоле да гамба, прстима орфејским песму измамљује, светлопрсто вајајући је у нутарњем параклису мог слуха: *Наше Море... сунчана смртност... празник красоте и туге... трансцендентална носталгија...*

<sup>1</sup>Гледајући сијање светлости највеће, у преславној ноћи, птице певају...

Већ не слушам *Песму птица*, пијем је – уснама срца.

Већ не гледам *Диониса који плови морем*, чујем га – слухом тајновидним.

Пијући, чујући, видим: гле, младић витки, подлакћен лако, на барци од сунцомирисне боровине, броди кроз мирну умаласаност мора терактоног, у живом пенушању младине космичке.

Младост сва је од сунчаности!

Тај девствени, нескврни дух сам ја – истинитији, лепши, бољи но што ћу икад то бити.

Песма птица ми мелодијски путоказ у архипелагу смртности. Катарка моје барке оживљује сама у чокотну лозу: над једром троугластим – тешки гроздови, праве ми сладосни хлад.

Око главе ми, уместо златокруга, круг гроздова зрелих, пуних песничке сласти: нуде ми песму своје грожђане душе, раскошно исте од искони.

Над гроздовима – слаткогласни цвркул птица невидивих.

Птице ми, смртнику, поју над срцем, а ја им отпевавам антифонски.

Око барке мог младенаштва делфини из воде искачу радосно, прскаво ускачу ми у стихове.

Тај младосни дух своје незнање не зна.

У томе је предност чистог младићства у светим свежинама бића.

Плови тај дух кроз еонске пучине, пречицом фотонаутском, нехронолошки.

Клизи тај сунцопловац у јарку непознатост, миран у тајнама преиздашним, без ичега свога сем жеђи, наг у одежди чежње светлוצаве.

Младићком гипком десницом ваздушне тајне пригрљује, на срце их присно привијајући, док левицом милује воду која му промиче, глатка, кроз окате прсте, којима види под водом.

Тај бесмртник – ја сам, на барци свог младенства, с грожђем поезије над главом и делфинском литијом која ме прати, кликтаво поскакујући крај бокова барке из румени свештеног мора којим бродим сунцолик.

Нада мноме – светло једро, пуно светлине Сунчевог ветра!

Једро духа је светлосно!

Једреност свега – светлична!

Светло се плови у истину!

Тај младосник красни – ја сам: плачите, очи проседе, сузама радосне туге, мастилском росицом радости, док се не утешите!

Слух–видом мелодски роним кроз миомирисну *Песму птица*, кроз корално–румени премаз Ексекијиног *Диониса који плови морем* – свим чулима, жаруљски преображеним, сав згуснут у хијероглифско питање: *Ако већ бесмртан бејаш, како ћу онда тек умрети?*

И, себи чудан, наглас, у тихости собе завејане, одговарам, знајући да истину сушту, а разумски недоказиву, изричем: *Дакле, умрети нећу, све док сам песма на барци, док сам барка сред мора, док сам море орфејске теракоте!*

\* \* \*

Смртност је страствена прелест, снег – истина безболна.

Напољу веје ванвременски.

У вејавици – све је далеко сем успомена.

Али, како то може бити да се смртник присећа бесмртности, макар то било и у зимње вече, пахуљама скривено у недра најтишег јануара ради чудноватих откривења?

Како су уопште могуће смртничке успомене на бесмртност?

Зато ли, можда, што кад нас, у проблеску свише, сред златног каироса<sup>2</sup>, опраши изнутра свештеноприсуство вечности, тад напосто престају да важе и линеарне стране времена и хронолошки односи претхођења и слеђења – сва та пренапрегнута драматичност онога *пре* и *после*, на чијем нам је свагдакретном а непомичном разбоју разапето наше прекратко бивствовање?

С овим питањима на уснама ума, све немуштијим и спокојнијим, утонух у јасан сан.

Али, зашто причам када већ увелико сневам?

Зато што причати – достојно јесте смртништва недреманог.

Ван песничког свемира присних митологика срца – све је тек пролазност несушта, привид кратковремени.

Зато причам сневајући и сневам причајући, и причаћу, макар и ћутећи, све док ме има, све док сам песма на барци, док сам барка сред мора, док сам море орфејске теракоте!

<sup>2</sup>Каирос – καῖρός (хелен.): „право време”, вечнутак – тајанствени часак искуства смисла, пуноте бивствовања, непролазности; тренутак просјања вечности у времену, узласка времена у метаисторијско сада вечности.

Чедомир ЈАНИЧИЋ

### ПОСЕСТРИМЕ

1.

Нису биле лепе. Нису биле ни интересантне. Живеле су окружене исто тако нелепим и неинтересантним светом у једној паланци која је видела и боља времена. Прохујала слава те вароши свечано је бледела на све запуштенијим фасадама прекрасних вила, у зараслим баштама и подивљалим парковима. Становници паланке били су наследници немалог богатства ког су у спокојству ића и пића, моралног дремежа и општег нехата, грицкали, ево већ у другој, па и трећој генерацији. Сви они су ћутке, или уз понеки шапат далеко од непожељних ушију, очекивали неко чудо, неки преокрет, нешто НОВО, али то чудо, негде изобилно и великодушно, у њиховом месташцету никако није се појављивало. Не рачунајући повремене ратове, буне, разбојништва, епидемије и стихије од ветра, сунца и воде, обични црвендаћ на прозорској дасци љупко нагнуте главе био је новост достојна највеће пажње на вечерњим седељкама тог света без свежине и јасноће.

Но, и тај црвендаћ временом поста нека досадна проза.

2.

Обе беху близу тридесете, сиротиња их је сустигла пре времена, последњи возови оставили су за собом зарасле пруге и пусте пероне где се можебити некада дочекивало или испраћало с радошћу и клицањем, но сада све с њима у вези покри неки тешки, мртвачки мир. Помириле су се с извесношћу да ће обе скончати као уседелице. У месту је таворио завод за образовање учитеља; оне тај продужени курс са застарелим програмом с лакоћом завршише и обе се убрзо запослише у женској школи. Живеће, зарекле су се баш онако калуђерски, скромно од учитељске плате, и биће страшно посвећене читању поезије.

3.

Дафина Колонтај била је нешто ружнија од своје прије Персиде Манадарин, али, ето, неки залутали просац, не тако рђав, не тако стар, и не тако неизгледан, прво приђе к њој. Дафини се кавалер допао и она први пут осети дубоку радост за коју је свим срцем поверовала

да је она права, истинска срећа која живот чини смисленим и испуњеним. Њено тврдо, угласто и сиво лице попримило је блаже и облије црте, а у поподневним руменим сенкама нарочитих сати смираја дана, када је ваздуха и свежине много а светло се болно раствара у мутном опалном сјају, Дафина Колонтај први пут у целом свом животу бејаше одиста лепа. Нарочито кад би нешто размишљала крај прозора, светло кроз чисто окно певушило би с њом нежним руменилом и повременим, једва приметним осмејком. Пресида, међутим, љубоморно поче да сплеткари и трује односе заљубљеног пара, свуда их је пакосно оговарала и свашта подметала што није ни за причу, и, напokon, она сасвим ван себе запрети Дафини самоубиством. Ужаснута Дафина, у страху да њена прија не обистини своју претњу, сва у сузама прекиде заруке, и то надамак венчања заказаног после Часног поста, већ је трајала Светла седмица, био је благи источни петак. Разочарани, оскрамоћени просац отпутовао је у Америку и више се одатле нити врати, нити се икоме јави.

## 4.

Прошле су две-три године, али као да их је било десет. Персида и Дафина читале су све бајатију поезију и то по ко зна који пут. Нови песници уопште им се нису допадали. Чинило се да намерно изазивају непријатност и црвенило на лицима поштеног и префињеног света. То су били неки масни, пијани, дугокоси младићи, слабо писмени и безобразни, занимљиви само биртијским девојчурама и морнарушама оног речног, грубог света, повремено огрезлог у гусарење и друга непочинства, али, гле, способних и за песме уз мандолину у топлим вечерима подно прозора осветљених тек једном свећом уз пуно слатке наде и страсног дрхтаја. С друге стране, баталиле су и класике јер су о њима све знале, ново у њима могао је пронаћи само неко с живљим унутарњим очиштем које њих две на несрећу нису имале. Све ређе су отварале књиге, а све чешће плеле у наслоњачама поред прозора и над кухињским столом на ком је зими дуго светлела чађава петролејка, док је на зиду куцао сат с клатном и теговима, голем и раскошан, као катедрала.

## 5.

И тако, у једној наизглед обичној прилици, рецимо, рођендан неке њихове пријатељице, Персиди се на досадној прослави приближи неки удовац, пуковник у пензији, и замоли је за плес. Отплесали су валцер, онда још један, затим и цео репертоар. До закључног кадрила све је било утаначено до најситнијих детаља. Пар се на крају осмехивао, сав задихан и зајапурен од умора и среће. Бадава беху Дафанине сузе и преклињања, мишомори и пилуле, јеткост и вређања. Бадава подсећања на зарицања, заклетве и мешање крви из посекотина на длановима. Бадава све. Персида Мандарин удала се једне троме недеље, између Светог Илије Громовника и Великогоспојиног поста, за Милутина Карамарковића, армијског пуковника у пензији. Она, по венчању, отиде с њим у његов град да се више никада не врати, нити се икоме одатле икада јави.

6.

Дафина Колонтај остарила је нагло и ружно. Била је то жена запуштеног, страшног изгледа, безуба и полудивља, окружена мачкама и неподношљивим задахом старости и урина. Временом је ослепела, имала је неки злосутни, напет израз на лицу који није био ништа друго до унутарњи грч онога који непрестано вреба туђе подсмехе и двосмислености. Дафини се чинило да јој се цео свет руга без престанка. Умрла је сасвим сама. Ужасан задах опоменуо је суседе на њену смрт. Сахранили су је о трошку црквене општине, а мало преосталих њених књига спалили су на ломачи заједно с одећом и постељином. И њен нахерени кућерак том приликом је изгорео. Кажу грешком, али ко би га знао. Ту је сада једна скоројевићки разметљива кућерина с лавовима, анђелима и шумским патуљцима.

7.

У ватри је, веле, нестало и неколико њених песама које је једном давно написала али се никада није усудила да их икоме покаже. Они који су их овлаш прочитали пре ломаче изјавише да нису биле ништа нарочито. Можда су намерно умањили њихову вредност како би оправдали толику пироманију? Можда и нису.

Напокон, у чему је разлика?



Cyclity, 50X50X7 cm, објекат комбинована техника, 2020.

Мирољуб ТОДОРОВИЋ

### ШАТРО ПРИЧЕ

#### НИ ВАШКА ВИШЕ

Прле Џивџан тврди пазар око неког посла који нам је дошануо. Шљака је добра, биће велика лова ако је хендлујемо.

Џивџан је махер за преговоре, развлачи жваку, тражи десет посто од лове коју ћемо добити. Мунгос је тврд, неће ни да чује, испљуну му:

– И пет посто је много, ни вашка више!

#### ЖИВКО СОВА

Вабнуо ме мобишком Живко Сова. Требало је да урадимо шему око неког дила с пићем. Доваљао је већу количину вискозе из Шкотске па сад покушава да је утопи.

Нашли смо се у некој рупи на Петловцу. Већ је био накићен кô зумбул кад сам дофурао. Понудио ме пићем. Возио сам па сам га шкартирао.

Служила је нека тртогуза кока јебозовне фаце.

– Хоћеш ли да ти је набацим да туцаш? – пијано певну Сова.

Одбио сам и то.

Аууу – узврати он уз кез – какви сте то ви Дорћолци? Не циркате и не туцате жене. Да нисте позадинци?

#### НЕ ОДВАЈА УВО

Зашто дижеш ватру и пичкараш кад мењаш жваку са мном – каже Пера Мајмун – који ти је ђаво? Нисам ни глув, ни ошамарен по мозгу. Смањи мало.

– Мора да колеришем и да те терам у мајчину – одвратим – правиш се и луд и глув кад ти нешто испљунем да утркељаш. Не одвајаш уво за оно што фолињам и увек усереш ствар.

## *ЗУЈАЛИ СМО ПОРЕД КАЛИША*

Киснуо сам у транци. Зујали смо поред Калиша. Двојка је шибала низ брдо ка пристаништу. Одједном из једне рупе на Калишу истрча човек и фрљокну се под транцу. Сви смо били у фрасу. Возач поче на штопа. Жене заронцаше.

Изфурасмо из возила. На шинама распичкано тело човека без главе. Свуда црвена чорба. Крај мене неки кулов, савио се, ухватио шапама за тиквару и пева Риголето.

## *БАБОЈЕБАЦ*

Жарко Смрдибуба, у последње време, променио имиц. Ново перје, кошос, скупе најке. Накачио чак и палачинку, пљуга лушу.

Он, стипса, који се стално гребао за пљугару и цирку, почео да нас чашћава по кафићима.

Питали смо се шта шљака, откуд му лова. Нико није типовао. Језик му је био у чвору.

Мени се поверио. Креше неку бакуту, удовицу буцована из бившег режима. Баба има велику пензију. За своје године одлично изгледа и, каже Смрдибуба, боље се туца од ових наших чавки.

Од бабе и лова.

## *МАЛИ МАНДОВ*

У бас код „Вука” уфура мали Мандов са хармоником, у дроњавај одећи и с великим шеширом на чонти.

Кад бас крете он поче да просипа ноте и цепа. Путници су га чколили и водоравно кужили.

Пошто је завршио свирку, мали Мандов скиде шешир и крену кроз бас. Када је дофурао до мене извадим из шљајпика црвеног вајферта и фукнем му у шешир. Он ме уз благи кез захвално ждракну и настави даље.

## *ПОЗИТИВНА*

Фрајер с којим сам имала спојку испарио је. Није ми се више јављао. Био је фацолик мацан. Одмах сам пристала на шеву. У лежимири је био супер. Знао је разне секси форе.

Убило ми се поново али се више није гласнуо. Није ми ни мобилску оставио. То ме је забринуло.

После пар дана слошило ми се. Одфурала сам код доце. Детаљно су ме изблицали, а онда фрас. Била сам позитивна.

### *ЗГОДНЕ КО СМРТ НА ГОДИШЊЕМ ОДМОРУ*

Био сам са још два пајтоса код Марка на рођосу. Марко је, на студијама у Бегишу, становао код тетке.

Тетка нам је зготовила добру манцу. Рођенданска тортишка донета је из оближње слаткаре.

После њупе, пили смо и играли карте. Повремено би у кунт уфурале теткина ћерка и њена френдица. Не знам шта су тражиле. Обе су биле zgodne ко смрт на годишњем одмору.



In a Vortex, 33X25.9 cm, сува игла, 2019.

Мирослав ТОДОРОВИЋ

БЕЗ ИЗЛАЗА

*Страшан је, и недокучив живот.*

Буњин

*Све је ништа, све ће у прах поћи.*

А. К. Миошић

Снежне пахуље провејавају, и чини се, ублажавају јутарње сивило.

Испред Ковид амбуланте на Чаиру, под кишобранима, цупкају људи и жене, ишчекују да изађе сестра, књижице да узме.

Пролазимо, мој штап се оглашава док додирује бетонску стазу.

Чујем: И ми чекамо.

Идем да седнем, не могу да стојим, кажем, и продужим.

За мношвом уђе и старац са шубаром на глави. Седнем на прву столицу у ходнику, старац се смести у ћошак. „Овде никоме не сметам”, каже. Са Суве планине је стигао, овде га послали. Баба, његова жена, отишла пре недељу дана. Мислио да јој је време, ал’ њега јуче позваше, прегледаше: „Позитиван си, стари”, рекоше, и овде послаше...

Сеоска амбуланта, једном недељно дође лекар из града...

Слушам га, и гледам тужне очи, а маска преко лица прљава, на челу у борама недаће живота...

Радио у „Грађевинару”, фирма пропала, он се у село вратио. Син, годинама пос’о чекао, у Шведску отишао. Терка у Данској са човеком и децом. Ето! А пензија никаква. Као и живот. Самује. Има краву, синоћ је одвео код комшије Јована. Ко зна шта ће бити са мношвом? – каже. Добро бити неће.

Отворише се врата и сестра рече да уђемо. Узимају нам крв за преглед. Резултат у 11 сати, вели, можете до тада кући. – Каквој кући? – промрмља старац, Никола се зове – мораћу да се негде овде завучем, да чекам.

И поново се спусти на ону столицу у ћошку. Ходник већ пун жена и људи. – И онај ко није заражен, овде ће се заразити – каза жена.

Гледам: Маске. Од маске виде се само очи и чело. Људи маске... Помислим да и маска има своје лице.

Седнем на столицу до излаза, да не сметам. Да идем у стан, не вреди, не могу и уз степенице. Једну-две тако и тако савладам, онда останем без даха. Без снаге.

Мораћу да чекам резултат, да се склањам у мисли, да се сећам како сам негда путовао. Али како? Све боли, у стомаку гори, у грудима стеже, као да ми чума у грудима јаму за укоп копа. Седнем. Шакама обухватим главу, и ћутим. Слушам жамор, чујем сестре како прозивају, говоре бројеве ординација...

Добро је, помислих, чујем и разумем шта се збива....

„Боље је њему него нама, бар не види ово зло. Отишао је на време,” каза ми Петкана 16. октобра 2019. када сам по обичају свратио у Добрилов<sup>1</sup> стан, код А. станице.

Седели смо на тераси, она на Добриловом месту.

– Је ли помињао да ће отићи? – питам.

– Није помињао, није о томе говорио.

Питам: „Мико”, тако смо се звали, „има ли нешто што ми ниси казао?”

„Био сам сујетан, знали су то и ту су ме гађали”.

Ни слутили нисмо да ће зло тек доћи, и шта ће нас све снаћи.

Сетих се тог сусрета и речи: „Отишао је на време”.

...Шта смо ми чекали, чему надали? Сетих се догађаја за које сам мислио да нису постојали... Исплове из мрака заборав, изненаде, опомену... препадну... помогну да на трен, заборавим слабост, да чекам.

У раменима сврдла, у зглобовима сева, чујем како ми срце удара, као да се откачило... а време споро пролази када се чека. Ходник испуњен, већ ме закачињу они што стоје.

Старца у ћошку не видим од људи.

„Док трепнеш живот прође, а 11 сати никако да дође”, неко говори.

Полако устајем, с муком излазим. Напољу прохладно. Мутно, и оловно небо.

Гледам: У амбуланту стижу с маскама на лицу, стари, млади.

У очима тупост, и брига... а кораци, кô да оклевају, све краћи.

Ех, старости, пакости.

Па се сетим псалма: „Не одбацуј ме у старости, када ме изда снага немој ме напустити.”

Корачам, не осећам да ми нога додирује бетон, заводим се, помислим да ћу пасти.

Дођем некако до ограде, наслоним се, отварам уста, а ваздуха нема.

Пролазе поред мене, не виде ме. Свако се у своју муку увукô...

Приберем се и вратим у амбуланту. Време кô да је стало...

Има код Тургењева реченица: „Прође хиљаду година, један трен...”

<sup>1</sup>Добрило Ненадић (Вигоште, 23. октобар 1940 – Ариље, 15. август 2019) Годинама сам, углавном петком, свраћао и разговарао са њим. Књигу „Добрило Ненадић, неопозиво” издала је Библиотека у Ариљу 2020.

Напокон 11 сати, добијам резултат. Докторка гледа, ћути. Знам да не ваља. Устане. Заповеди:

– Отворите уста.

– Бог ме је казнио, али ви ћете ме спасти – велим, а у гласу нека шкрипа.

– Имате упалу и у грлу.

Кажем да немам температуру, али осећам у себи да горим.

– Бори се организам с вирусом – каже. – Даћу други антибиотик. Узимајте 3 пута.

Из ходника се чује: „Сестро, сестро, паде деда.”

Мушки глас: „Оде, старац. Дајте, носила!”

Па неко комешање, па жагор... па тишина...

– Морате на рендген – каже докторка. Као да говори неком другом, тако све примама.

Као да се не тиче мене...

Облачим се, и излазим. Столица где је седео старац, Никола се звао, празна.

Сви се одмакли од столице.

И гужва је, чини ми се мања. Тишина већа.

– Што ти је живот? – каза неко.

Погледам, празну столицу, а суза сама изискри.

– Ништа, а ми се за то ништа боримо – рече други – ко дављеник за сламку хватамо.

Као ошамућен идем низ ходник.

Сестра с визиром ме ухвати за руку.

У том тренутку нисам знао где се налазим.

Сећам се: Жена у белом, визир, очи... као да је с друге планете.

– Тамо је излаз – чујем. – Идите тамо – руком покаже.

Погледам: испред зид, црн као угарак.

Нема излаза...

## БЕЛИ ОБЛАК У КОВИДУ

*Што си клонула, душо моја, и што си жалосна.*

Псалми, 43.

Облачно. И мрачно. Испред ковид амбуланте, и унутра, у ходнику, тискају се људи и жене, млади и стари, чекају резултате из лабораторије. Чекају на преглед, на тестирање. Чекају... и стрепе.

Са светогорским штапом се провлачим кроз масу, улазим у амбуланту и обраћам првој сестри која пролази:

– Не могу да стојим – кажем – молим вас, за резултате.

Она ме погледа, одмери, и узме књижицу. Ја седам на пластичну столицу што стоји до зида. После неколико минута сестра се враћа. Каже, још нема резултата. Види да сам у јадном стању... Кажем да сам јутрос први дао крв на анализу. Она одлази у лабораторију са књижицом...

Гледам лица људи и жена. Све је прекривено тамним велом бриге. И преплашено. Испред шалтера млађа жена казује како јој се мајка сву ноћ гушила. Пита, шта да ради.

Чујем женски глас: „Милиција ће да ме закопа. Немам никога.”

Чича из Л. са Суве планине не зна како га је нашла ова чума. Нигде из села није ишао. А село пусто.”

СТИЖЕ сестра, пружа ми папир са резултатом .

– Идите у број 3.

– Где је број 3?

– Тамо – покаже руком.

Пролазим кроз мноштво које је испунило ходник. Број 3 је параваном издвојена просторија у великој сали. До прозора су лежајеви са пацијентима који примају инфузију. Улазим, скидам јакну. Штап ми испада из руку, пада на под, и ко да јекну. Докторка пише извештај. Погледа ме. Из ходника гроздови лица. Тако их ја видим. Гроздови... Видим та лица што ишчекују. И очекују да буду прозвани. Докторка завршава извештај и односи га у другу просторију. Враћа се. Пита:

– Како сте?

– Да није ове чуме рекао бих добро. И не бих био овде – пружам јој лист на којем сам исписао какве све тегобе осећам. И лист шта од лекова пијем. Кажем да на марамицама у испљувку има крви...

Наставите са терапијом. Контрола за пет дана. Покажем јој оксиметар, кажем да је неисправан, замолим да ми измери кисеоник и пулс. Осећам несвестицу. Отупелост. Ставим кажипрст у оксиметар који држи. Видим 89.

– Не ваља – каже докторка. Гледа ме, процењује, помислих да ли хоће да ме отпише или предузме шта треба.

„Нас старе више нико не зарезује”, каза ми недавно драмски писац Р. П. „Посебно лекари, видећеш, уверићеш се. Ми смо, Гаврило, сувишни људи”. То ми пада на ум док ме докторка гледа. Док се премишља шта да ради. Прилази ми.

– Дишите, дишите!

Удахнем ваздух. Осетим како се гушим. Чујем да срце туче као звоно црквице на Градини о Светом Илији. Осећам да ме зној пробија. Дишите, чујем...

И ту све стаје, или не стаје, о чему сам касније размишљао. Чујем реско цепање тканине паравана док сам падао. То је све што је остало у памћењу.

Да ли човек с овог света носи икакав звук или само потоне у мрак звани иловача?

\*\*\*

Отварам очи. Кисеоничка маска ми је на лицу.

Дишем. Дишем. Без мисли сам. Чудно осећање помирениости. Предаје. У слуху ми: Дишите! И реско цепање тканине паравана. И потом мрак без памћења...

Гледам. На плафону мрља. Као да расте. Сада је облак. Бели облак као онај у априлу у родној Трешњевици.

Чује се врева из ходника.  
Чује се глас: Нема кревета.  
Одсечан као нож. Женски.  
Онај облак се спушта.  
А мене плави осећање оностраног блаженства...

10. март 2021.

## СТРАШНИ ТРЕНУЦИ

*Живот је брз тако брз, страшно брз,  
не може се родити да се родиш,  
а ти се већ тако стар.*  
Н. Станеску

После прегледа у Ковид амбуланти враћам се у стан. Облачно је, и прохладно. Полако се пењем уз степенице, послушкујем плућа, осећам како се стежу. Ноге као да су дрвене, с муком стижем до улаза у зграду. Стајем... да ли ћу моћи да се попнем до стана? Уста ми се суше, ваздуха је све мање. Притиска у грудима. Немоћан, наслањам се на гелендер.

Зграда је у ово време скоро празна. Само полумрак у степенишном простору и тишина што тај простор испуњава. С муком из торбе узимам влашицу са водом и квасим сува уста. Чини ми се да је и вода сува. Осећам дрхтавицу и немоћ, не могу да затворим влашицу, већ је враћам у торбу. Сутрадан видим, вода је поквасила налазе.

Држим се за гелендер, а дрхтавица тресе руке. Помислих, шта ако паднем? Добро је, што знам да сам помислио.

Нема ваздуха, отварам уста, у грудима дави. Нема ни мисли осим помисли да је ово крај, да је цео минули живот стао и прошао у удаху ваздуха којег нема. У ваздуху који плућа траже, а не могу да приме.

У трену просину живот. Само трен што ће остати у муклој тишини зграде. Осећам све већи и тежи притисак у грудима. И врелину у устима. И немоћ.

С муком правим два корака уз степенице. Ноге као да су туђе.

Изненада, као да се кров зграде отвори, светлост обасја старца који улази у зграду и пада. Зграда руинирана, без прозора, само зидови и старац који се налази на месту где сам ја био. Запуштен. И као да сам чуо глас: Ово ће бити за 50 година. Да ли ми се то привидело, у оној немоћи, или причуло, више не знам. Призор је био толико стваран и јасан да сам видео боре на лицу старца. Да ли сам ја тај старац? Све је трајало само трен. А колико је тај трен трајао? Шта се заправо догодило? Откуд тај призор? То се речима живих не описује.

Знам да сам био наслоњен на гелендер, да сам се сав изможден гушио. С душом растајао.

Осећао сам то страшно гушење, без снаге, сав сломљен. Наслоњен на гелендер, прибирао сам се. Да ли сам ја то на другој страни. У грудима лупање...

Онда се све смири, и онда, полако, пођох, с муком, уз степенице... дођох, коначно, до стана. Стропоштао сам се на кревет. Чуо сам како ми срце махнито туче, да у ногама бриди, а у устима гори. Воде!

Страшни тренуци и помисао да је ово крај онога што се зове живот... Да ли то живот одлази? „Зашто ми живимо? Живот је мит, сан... потмуле речи...”\*

На уму ми старац који се оболео од короне бацио с болничког спрата.

Чула се гробна тишина празне собе...

Јечи...

С улице су допирали звуци живота. Добро је, овде сам, на овом свету, помислих, чује се и бруј аутобуса.

Полако се све смирило, а ја ошамућен и не знајући потонух у сан. Као у камен, као у црну земљу.

\*Чехов

## СВЕЋА

*Што си клонула душо моја, и што си жалосна.*

Псалми, 43

Опорављам се од короне. Бар тако мислим. Али, иако не мислим, већ настојим да заборавим дане када сам се с душом растављао, осећам да је у мени присутно то време, или та невидљива пошаст. Није ту, али је, ипак, ту.

Телефонски позив књижевника Радомира Стојановића 20. маја оживе поподне 15. марта.

Тог дана се прибрах, отворих врата да узмем пошту коју је поштар по договору оставио испред. Књиге и часописи. Рачуни. Узех и оставих на сто. А на столу неотворена пошта.

Ни ову не отварам већ је остављам, па ако преживим, отворићу. Био сам под утиском данашњег прегледа. Лекарка је безизражајно погледала лабораторијски налаз. Резултати лоши, а ја сам се још горе осећао. Уз степенице сам с муком дошао до стана. И сручио се на кревет.

Не знам колико сам лежао, као у бунилу, али чим сам устао, узео сам лекове, попио више чаша воде и прегледао пошту.

Иако не отварам, отворих пошиљку са књигом.

Шаље: Радомир Стојановић. Песник. Пријатељ. Драг човек.

Јављао се раније телефоном када би прочитао мој текст у „Политици”.

И та јављања ме подстакосе да пошиљку отворим, омот скинем.

Занимљив, наслов: Душа дома.

И ово јављање разумех као добар знак.

Отворим књигу. Прва прича „Свећа”.

Зашто Свећа? Није ли и то порука?  
Болови у телу не дају да мислим. Онда се узнемирих. Ово није случајно.

Свећа. Зна се, зашто свећа. Мисли о томе и бол у мени су се рвали...

Свећа. Свећа.

Склопим очи, видим пламичак... Светлуца, зове...

Телефонски позив 20. маја оживе то поподне.

Пита песник Радомир за здравље, и да ли сам прочитао књигу?

Причам како ме је узнемирила чим сам је отворио, наслов прве приче „Свећа”.

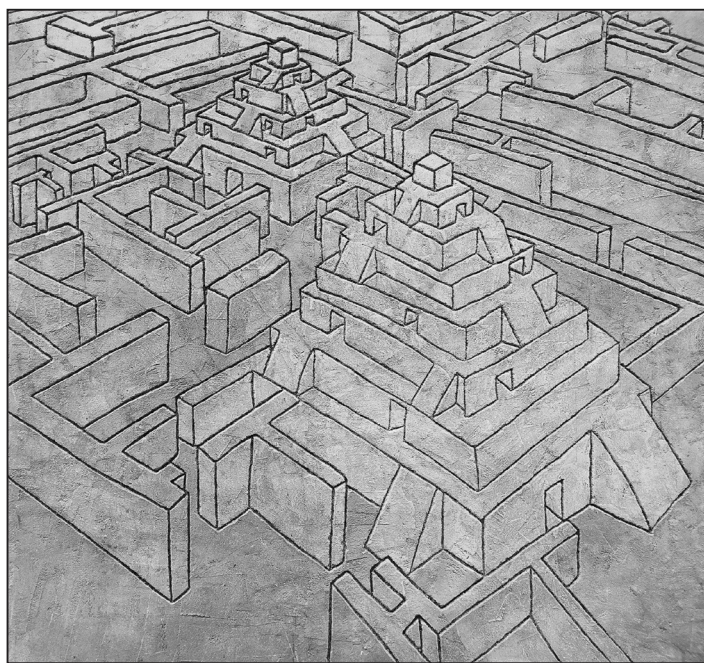
Само ми је она фалила.

Он се смеје. Смејем се и ја, док му причам, али у мом смеху као да је и она присутна, а знам да није.

Али је невидљива оставила видљиве трагове у мени.

У свему...

21. мај 2021.



Roads, 150X160 cm, пиљевина на платну, 2020.

Иво О. АНДРИЋ

## МИЗЕРИ

На гробљу смо данас запалили свијеће. Годину након што смо се последњи пут растали, између нас двојице сада прди дјетенце у кревету и песнички простор изнад себе. Кроз витраж на средњем окну прозора ломи се дан. Виктор је напустила ларпурлартистичка дјелатност витражисте. Постао је 'примијењени умјетник', у околним Крајевима знан као стаклорезац. И не, Виктор није остао у кревету иза решетака. Нити је заборавио да угаси жуто повечерје у веселој кућици.

Виктора сам затекао у кафићу гдје смо некада заједно радили. У црној *Лакост* мајици и фармеркама, набијао је еспресо кафу у портафилтер *Гађа* апарата. Када ме је угледао, осјетио сам горетину његове чамотиње спржену претпоставком да је моја појава почетак сложеног процеса покренутог преиспитивањем сопствених нагона нас који смо давно, по његовом мишљењу, у страху да пропустимо караван великих сеоба, напустили пасивне долине и повијарце утиснуте иза брдâ и брда. Осјећај припадности свему што кафић и гости у њему представљају оживио је слику мене клинца када сам ушао на иста та врата, а шеф смјене оћутао што сам на посао дошао у старој мајици умјесто у кошуљи. Од тог тренутка више нисам сумњао да је мој град и *дефакто* постао пасивни Крај, чији су житељи на сав глас заваравали себе да су дио масе по природи веселе и снажније од песимизма којег су, као каквог демона баченог у букагије, извртали подсмјеху не схватајући да му се тако предају.

Два пута годишње сам посјећивао родитеље. Завукао бих се у кућу, причао им минхенске бајке, а с бившим суграђанима из Краја нисам желио да одржавам контакт. Сада мислим да је разлог за такво моје понашање био забарушен одлучношћу да се водим разумом умјесто осјећањима, а такав нисам хтио стати пред Виктор како не бих додатно мрцварио дијете које је он у себи сачувао и које је безуспјешно покушавао да зачне са својом женом. Зашто сам га ипак потражио, тек сам касније донекле схватио, иако сам одлуку донио непосредно након што ми је мајка скренула пажњу да ми је кожа воштана, жељна ваздуха, што је имплицирало опомену да ми вријеме пролази, а ни сам дјецe с оном Њемицом немам.

Брзо смо изнова срасли изнад провалије времена у којој се одавно нису назирале ни честитке за празнике, камоли видеопозиви. Умјетничким запажањем давно одбијеног претендента на ликовну академију, Виктор ми је рекао да нисам изгубио онај мутан поглед који, фокусиран на детаљ, чини крајеве слике нејасним. Од сличних Викторових прича почео сам свакодневно састављати његов емоционални мозаик. Он би то можда назвао витраж: оностраност преломљена кроз обојене крхотине преточена у онострано. Али, истина се може кретати и у супротном смјеру, независно од извора свјетлости.

Вирус се ширио медијским простором, ноћи су дубље задирале у дан. Виктор је једно причао, друго говорио: *Био си ведар тип! Не кажем то због тога што си уживао да се смијеш, то је била природа наших година. Твоја ведрина се огледала у свакодневним шалама, чак и када би мислима био одсутан, док би духом простија природа неких наших другова, у страху да остану усамљени у збиљи, усне назор кривила у осмијех.* Тако је маштао Виктор кад смо клинци били у одвећ умирућем Крају, убиједивши себе да има истински ведрог пријатеља међу морем жељних трошења тренутка. Истина је, пак, да сам се још тада смијешио из трећих разлога. Како бих, рецимо, истакао оштре јагоднице, или да оставим утисак самоувјерености пред неком дјевојком, или цртајући путеве којима ћу се из Краја извући. Поготово ме обузимала веселост на помисао да ми ни до чега у Крају није стало.

Дружење је постало свакодневно, налик ономе у раној младости. Виктор је прошлост сервирао у свакој причи пошто бисмо након фајронта остали у кафићу да у миру разговарамо. Говорио је да сам се, бјежећи од реда у који сам се претходно, прије десетак и кусур година, склонио, сада вратио знајући да отворена друштва имају затворене кругове прихваћених норми размишљања и понашања, а као таква су изузетно клаустрофобична и подложна мекој контроли. Такође је рекао да сам се вратио само дјелимично, што је једино могуће без обзира на дужину боравка, одакле долазили или гдје се враћали.

Површно сам преиспитивао Викторове ријечи, не залазећи претјерано у сецирање сопственог духовног нити социјалног устројства горе у Минхену. Зашто бих сецирао нешто што је радило на солидном нивоу. Као шеф смјене у великом маркету добро сам зарађивао. Имао сам вишенего што је моја природа, одрасла у скућеном пасивном простору, захтијевала након што је, тада млада и алохтона, у новом окружењу, покушала пустити дивље конзументско коријење и постати аутохтона. Необично је што сам то схватио посматрајући Виктора како броји новац који сам му посудио не питајући за шта му је потребан. Згужваних фронталних бора листао је моју плату, еквивалентну седам или девет његових, посматрајући новчанице као да је стекао супермоћ која га позива на одговорност и скромност. Без јасног повода, сјетио сам се ситуације коју сам из нехата запамтио када сам, неколико седмица раније, слетио на аеродром главног града пасивне земље. Двије жене су, држећи се под руку, некога чекале.

Једна од њих је резигнирано, али врло тихо повјеравала пријатељици породичне проблеме, и када сам наишао, оне су преплашено ућутале напипавајући да ли им маске и даље прописно стоје на лицу. Бојазан да срамота из њиховог ћућорења истекне и прочује се, надјачана је страхом да не крену уз нос својим просвијећеним земљацима под медицинским маскама, пристиглим из свијета. Није занемариво што је таква непријатност лако могла нарушити сасвим пријатнији, дјечији страх од пошаста пристигле чак и у њихов пасивни Крај, иза брдџа и брда.

Колеге су ми слале видеоклипове с посла. Музика у маркету је, чинило ми се, ритам руку у галопу, пажња на роковима трајања, захвалност за све купце, трговце, достављаче, нацију, што се придржавају епидемиолошких мјера. Чак су и овдје у пасивном Крају, они старији, ваљда научени у бившој социјалистичкој држави, почели поштовати ванредне одредбе и препоруке. У Минхену сам слушао ту исту музику и поново узео одмор, те се након зиме у Европи протутњале иза колоне жртава вируса, вратио у Крај. Виктора сам затекао за *Гађом*. Шољица се пунила еспресо кафом. Он је отресао пух цигарете у судоперу, прљаву крпу с рамена бацио преко сућа и поздравио ме као да смо се јуче растали. Пустио је бркове, тамне наспрам свијетле косе. Многи су у то вријеме у маљама видјели осврт на своје природно, а не синтетичко поријекло, што с Викторовим брковима није био случај. Нису представљали ‘успоримо и запитајмо се’, већ реквизит помоћу којег саопштава да се унутрашњи процеси у животима скрајнутим у пасивни Крај, одвијају с подједнако смисла или бесмисла као и у остатку свијета.

Испунивши скоро сав медијски простор, вијести о пошастима су одзвањале слабије, јер више није било мјеста за нови ехо који се, додуше, одавно и ослабљено провлачио и у нашим разговорима. Виктор је развлачио прилично амбивалентне закључке о свијету који тоне у неизвјесност и репресију наспрам слободе у Крају, гдје систем вири кроз прсте. Дани су пролазили споро, о чему сам ћутао, не желећи да Виктор посумња да ширим вирус досаде, док се он на све начине труди показати да многе ствари с тим у вези не зависе од средине у којој живимо. Наравно, елан је требало да личи на древни аутохтони вирус који се шири свакодневицом, испуњавајући је дружењем са старим познаницима напрасно пристиглим из иностранства с породицама и у тешким лимузинама. Али, као ријетка јединка наше генерације у Крају, Виктор се с временом навикао на дружења углавном с клинџима. С осјећајем жаљења – нека ми у сваком случају опрости ако ово буде читао – посматрао сам како Виктор клинџе гуши причом док се они, као и ја некада, кезе срчано, одсутног погледа праве планове којом рутом ће бјежати, преко брдџа и брда. Говорио је: *Екипа и ја, двадесетак нас, спуштали смо се скејтом низ кров оног ресторана под брдом, којем лимена надstreшина висе тик изнад земље; једном сам на ћошак лима поцијепав гаће, дупе сијевнуло, крварим, башта кафане пуна народа, сви гледају у мене... Пуна башта, овако, ко шибица!* Говорећи показивао је јагодице прстију скупљене у сноп. Клинџи су климали главом и при ерекцији малог

прста елегантно нагињали пиво из флашице, притом размјењујући интерне погледе испод обрва масних од младости у фазону: *А, што тип смара.*

Виктор је наше дружење гњавио као непце прекувану пасту коју смо јели ћутећи, а заћутали смо након што је он, у налету потребе за потврђивањем неистинитости мојих заблуда о оностраном свијету, полусвјесно почео уклапати ситне детаље надреализма у свој мозаик. Младу конобарицу у пицерији је убјеђивао да смо сви блиски као браћа и сестре и да нас у Крају управо то чини снажнима; иако – ангажовано је признао у корист тврдњи – друштвено-политичка ситуација у Крају није баш повољна за младе људе. Сматрао се младим с тридесет три године, док је своју позицију наспрам моје одређивао наводећи ме кроз разговоре да се о годинама читавам, али не и о наведеним фрагментима емоционалног витража. Ја сам тежио компромисним одговорима између чињенице да вријеме лети и самозаваравања да смо још млади, што је представљало саучесништво у потврђивању истинитости свијета каквим га је он доживљавао. Тобоже сам се жалио што нам живот у пандемији стоји, као онај тамиић натоварен кладама прекопута кафића, десном страном попет на тротоар, и око којег се већ данима врзмао неки тип као да каже: *Ничега нема у Крају, јер макар шта није довољно за лошег ученика, одликаша попут Виктора, несуђеног сликара, који се распитује треба ли товар истоварити и којем је права слика пандемије на периферији, у пасивном Крају свијести.* Тај тип, сада већ архаични, такође заслужан што се олдтајмер ломи, што је све мање оних који би га могли терета ослободити, питао је и мене чији би могао бити камион? Зар је требало да га лажем: *Виктор ће истоварити камион, не ради новца него што то сматра исправним, зато је и остао у Крају, из храбрости, не из грешке. Знам то јер сам управо из сличних разлога и ја сада овдје.* Умјесто што сам истину рекао: *Истоварио је камион желећи да покаже да у Крају не мањка младости, макар за тај мали тамиић.* Да! Одлучио сам Виктора уштинити, покушавајући да га тргнем из дјетињарије. Међутим, преварио сам се. Схватио сам да је истоварање камиона био Викторов планиран потез, стидљиво уклопљен у витраж, да очовјечи укупан дојам, штавише, учини га разумљивијим. Разумио сам га, заиста. И сам сам, врло млад, чврсто осветнички леђа окренуо и ‘заувијек’ отишао.

С временом се провинција у мени осјетила као аутохтона у препознатљивом окружењу, па су жалопојке звучале као пјесма архаичног типа одраслог и одбјеглог преко брдâ и брда. Питао сам се зашто нас је пошаст пандемије баш сада спопала, када је наша генерација осјетила снагу ‘сунца туђег неба’; зар ће нам живот проћи у сталним ограничењима и страху? Виктор се томе смијао просипајући пред мене челичну вољу да са животом настави и на године не чека. А давно полупане године још нису престале да одзвањају просуте по танком слоју асфалта, између подбулих кућица и солитера с акнама од гелера у којима сија стотињак жутих повечерја и чији димњаци једнолично пућкају од памтивијеска. Преко година је прешло икс генерација гастарбајтера, миленијалаца номада, оставивши младе

Викторе, Виктору сличне, и времешне Викторе искривљене од стидљивог понављања *шта ти је живот* и с мобилним телефонима које су туткали под нос ријетким примјерцима новостасале омладине да за њих провјере има ли каквих порука из свијета од вршњака свих годишта.

Мучила ме је помисао да сам направио грешку што сам одлучио да продужим боравак у Крају уочи следећег затварања граница. Пошто се отац Викторов вратио из болнице након петнаест дана лежања због упале плућа, сједио сам у њиховој невеселој кућици камених темеља натопљених влажним воњем отпадне рјечице иза ње, а у којој нам је Викторова мати, док је била жива, а ми средњошколци, сваке недјеље спремала пире-кромпир са шницлом у натур сосу. У загушљивој жутој свјетлости од седамдесет пет вати је суво, пушачки, оздрављено кашљао Викторов отац. Оптуживао је вирус да му је згадио пржена јаја. Не може да их смисли, говорио је, а ћутао, о чему ми је Виктор причао. У болници су, наиме, открили што је отац скривао: трулеж на врху ножног палца. Вирус и гангрена су водили мртву трку. „Право је чудо, рекла је Маша, Викторова незванична жена, „што оцу рудару – оцем га је и она звала – нису на систематском прегледу открили да је дијабетичар“. Није ни чудо да смо све недаће као народ проживјели и остали несаломиви. „А, можда су оцу доктори и саопштили ранију дијагнозу, али нису обавијестили родбину, та одрастао је човјек“, рекао је Виктор како би предухитрио жену да несвјесно пребаци наивни вео уопштених закључака преко његове вјере да је у Крају и држави гдје се Крајеви називу попут пања у мраку, а пањ може лако бити и ћудљив медвјед, живот ипак достојан особе свјесне парадокса дихотомне цјеловитости црно-бијелштине око себе. Виктор је, иначе, свакаке пошести, па и ову посљедњу, искориштавао за оснаживање сопственог бића, првенствено настањеног у оностраном свијету, из његовог угла оностраном, гдје сам се и сам нашао и почео да примјећујем неке нијансе, налик акцидентима у филозофији, које раније нисам. Виктор је раније тврдио да брак није озваничио због тога што му се гаде народна весеља, на чему је отац одувјек инсистирао, обећавајући чак да ће свадбурину направити таман морао рођеног кума за жиранта ангажовати у банци. Необично је било што је Виктор почео говорити да је одувјек мислио свадбу правити, али се, нажалост, епидемија испријечила. Ето, та финеса ми је била и остала непознаница, осим што је извјесно да је то још једна градивна успутна нит, рацио провучен кроз иглене уши великог ткаца оностраног. Ипак, истина је да Виктор као млад заиста није уживао у народним весељима, сматрајући их извитопереним наслијеђем финих обичаја. Тежио је да буде урбан тип, фино обрађених погледа на окружење, другачији од типова огрезлих у круте мачо наративе. Виктор је зато, након јаловог плана да упише ликовну академију, планирао да постане адвокат за имовинско право. Вриједно је студирао у главном граду, одакле се годину касније вратио и, под утиском изазваним наглом промјеном средине, када у своме Крају уочавамо и најскривеније Мизере, иначе камуфлиране за навикнуте очи, пренуо се затекавши солитере с

тек двјестотињак жутих повечерја, куће зарасле у немар и димњаке овисне о фућкању. Мислим да сам тада присуствовао врло кратком тренутку када су ти Мизери, попут еланоједа, прогутали Викторов елан. Потонуо је попут бачене кофе у неки бунар, или у оно жуто свјетло рударских станова, одакле је изронио, обневидио. Од свјетла или мрака, сасвим је свеједно. На факс се више није враћао.

Неизбјежно сам за Виктора постао извор немира због крајње оптимистичних предвиђања у вези с глобалним поремећајима у свјетлу пандемије, које сам каткад и несвјесно изговарао у жељи да у себи повратим макар онај испразни ентузијазам. Викторов оптимизам прошаран страховима провинцијалца с континуитетом и солидних интелектуалних потенцијала, прилично се разликовао од мога оптимизма. Он је сигурно прозreo ово моје размишљање, али се тиме није јавно бавио. У релевантност мога оптимизма није сумњао, али није желио да испитује моју искреност с обзиром на то да је у мени пристиглом иза брда и брда, видео тумача дубине онога бунара или тјескобе жуте свјетлости. О томе сам размишљао док смо у Њевабциници јели пицу с кечапом, цјевчили млако пиво из расхладне витрине и пушили у дијелу за непушаче. Хтио сам да му кажем: *Знам, понекад у себи признаш да си јадан јер си допустио да гајиш симпатије према овој пошасту. Али не брини, разумијем да је контекст дубљи; радујеш се пандемији не као смртоносној несрећи, него свачијој рањивости, без разлике били они у пасивним или активним Крајевима, као отвореној рани на темељима устаљених процеса, подложној гангрени.* Али, нисам ништа рекао. Он је и без тога знао да увелико састављам мозаик од крхотина његових емоција. Зато сам се само насмијешу, обојици за ђеиф. Истовремено, савладао ме је осјећај да сам на сопствено смијање, горе у Минхену, потпуно престао обраћати пажњу.

Залихе годишњег одмора су копњеле и није ми се враћало на посао. Колеге су ми слале видеоклипове на којима војничком пожртвованошћу одрађују за друштво веома битан сегмент расподеле и продаје хране натоварене у све тјешња колица. Гледајући видеа гутао сам наранџе и мучила ме је горушица. Чинило ми се да људи који у Крају гурају колица с брашном, као да гурају пите, урмашице, масленице, а на снимцима народ као да гура смак свијета, несвјесно га тако хранећи. Овдје су купци гледали у свој џак брашна, а горе у слједећи плијен на полицама, па у џак пун питања: *за шта је све ово довољно?*

Признајем да сам био љубоморан на Виктора. Јер није имао гастритис нити дијабетес, а мене су обје те хроничне болести више мучиле у Минхену. Признао сам себи – што горе можда не бих – да смо склони презрети сами себе и своје тијело ако се оно испријечи испред апсолутне могућности конзумације робе која просто вади очи; ако тијело каже да више не подноси одређену намирницу, почнемо да га мрзимо, као прародитеља који нас је издао. У том случају, тијело више не ужива никакав углед, јер се подразумијева да је дужно ћутати и трпјети, обликовати се како се од њега захтијева, а пошто више није у стању, почнемо да му се обраћамо као уљезу

настањеном у нама, пребацујемо му кривицу, чак га властитим, али и погрдним именом називамо. С њиме се свађамо, јер је криво што смо такви, а не као неко који, ено га, једе, пије без изузетка – и ништа му! Јер тијело његово је квалитетно, прародитељ његов је квалитетан, чак је и он сам, тако наједен, напојен, одвратан па, ипак, лијеп, одвратно здрав, тај мрски конзумент. Како га само није стид, онолико се препуштати свему што му се нуди. Човјек треба да буде умјерен. Срам га било! Срам ме било! Волим што је Виктор здрав, говорио сам себи. Још кад би му се дало да има дјецу, били бисмо још срећнији.

Гангрена је изнова букнула, операција није била могућа на пацијенту урушеног имунитета, вирусом ослабљених плућа и одавно посусталог срчаног мишића. Виктор је увече након сахране, пошто се народ разишао, из дуге ћутње оживио сјећања на оца, затим на наше дјетињство. На старом пентиуму налик кутњаку страственог пушача, пустио је снимак прославе мале матуре. Гледао сам себе у црној кошуљи како плешем с извјесном аутсајдерком, претилом, хронично тужном емо-дјевојком, и сјетио сам се да сам се тада први пут напио. Из пијетета према жртви социјалних норми плесао сам први плес, услиједио је њен позив на први секс. Прекинуо сам плес и она ме је презрела рекавши да је није привукло моје испеглано лице, оштре јагодице, него моје црно одијело. Толико о емпатији и плесу.

Мисли су ми се брзо враћале гангрени, сопственим ножним прстима, болничким ходницима пуним вирусних пацијената, мојим родитељима који такође осјећају да из прве руке учествују у нечему великом. Питао сам се да ли сам унос јужног воћа, првенствено наранџи, свео на умјерену конзумацију. Наранџе су на гробљу пупиле, гроздале се око свјеже пободених крстова. Здрави и живи су их избјежавали јер су их болесни и мртви јели. Наранџе су ми почеле стварати неку неодређену, духовну горушицу и путене зазубице! Једном сам посјетио оних неколико преосталих продавница у Крају да набавим песто сос. У протеклој деценији мјешовита роба је атрофирала у наранџе плус артикле око којих се плету обећања са лед-скрана да ће се на њих укинути ПДВ – па нису луксуз. Трговци су за једноличност понуде кривили „ситуацију” изазвану вирусом; као да су рафови с чајним кексићима, кафом, брашном, три врсте Орбита, залеђеним олићем из Вијетнама, кока-колом, жутиим соком на разблаживање, иначе крцати холандским сиревима, француским винима, пармском пршутом, ирским вискијем, белгијским чоколадицама, балзамико сирћетом, кондомима с окусима.

Виктор ми је показао уложени новац који сам му позајмио. Подрум куће реновираних зидова, исушен од влаге, претворен је у радионицу – темељ атељеа. Хамер-папир, радла, абразиви за стакло, говорио је додирујући предмете. На столу су свјетлуцали парчићи стакла у боји, зачеци будуће цјелине. Виктор је на столу поредао неопходан материјал и алат за рад и погледао ме у смислу: *Довољно ми је што се врзмаш около, дакле преиспитујеш се; и ниједна мисао није сулуда, чак ни она да се онострано преточи у онострано, бајка у стварност, дан у боје. А, сада иди. Морам да се стопим са занатом,*

*попут калаја под додиром ове лемилице и да с папира идеју пренесем на нешто што се осјећа умјесто што само може да постоји.*

Виктор је застајао поред напуштених киоска и читао имена са свјежих умрлица претпостављајући да сам њихова лица заборавио и да су за мене одавно само бивши суграђани. Али сам их ја – наравно, у неком тренутку сметнуте с ума – изнова сретао на улици као нешто што се истовремено догодило и управо дешава, а то је значило да се то више никада не може поновити, што имплицира стварност. Ни крив ни дужан, а дужан да осећам кривњу, кривио сам себе што се осјећам међу њима као свој на своме, а можда не би требало. Тешко да нисам мртве од живих разликовао, то је апсурдно, мада су мртви били оцртанији, веселији, ту преда мном, у прошлости када је све било 'отпорније' на песимизам. Можда су суграђани које сам виђао на улици нијансирали разлику између мене аутохтоног и алохтоног; оностраног и ононостраног. Шетао сам све дуже, а краће, дакле спорије, и напослјетку почео да застајкујем, правећи паузе на клупама паркова у којима су дјеца одавно постала ријеткост.

Рачунао сам мјесеце проведене у Минхену прије него што сам се у Крај поново вратио. Чинило ми се да је прошло исувише времена откако сам прије одласка Виктору позајмιο још новца; додатне моје три плате. Сада је већ постало хладно и још тише. Карантин у Крају је привремено укинут. Квота на живот је спласнула убризгавана у крвоток, а провинцијска малодушност је порасла. Кладили су се да ће коначно све бестрага нестати и да ће оно мало радника из преосталих предузећа пољуљаних мјерама због пандемије отићи преко брда и брда.

Престао сам ждерати наранце. Колица на видеоклиповима колега су тутњала преко мојих живаца поново навикнутих на тишину. Искрено говорећи, само су новчани бонуси претходно скупљени прековременим радом, а какве су моје колеге готово бонусхоличарски скупљале у јеку пандемије уочи *lockdowna*, апсорбовале мрзовољу распиривану тим клиповима. Пред очима ми се искристалисао тлоцрт колега и мене окупљених око логорске ватре. Попут дјецескаута, у шуми без медвједа, само дјелимично кршимо мјере, јер држимо дистанцу сједећи на фино отесаним пањевима и бистримо квалитет одговора на захтјеве колектива који се нашао између двије ватре: слободе и одговорности. Колеге – сви одреда пријатељи моје жене, аутохтони и алохтони Нијемци – углавном жустро расправљају; правдају потребе поједница, грде неодговорност, прижељкују слободу, радују се времену које проводе са самим собом, грозје се што се усамљености не назире крај, а ја аминујем или ћутим да им не бих ишао уз нос. А имао бих шта казати само да се отарасим куваног вина, рукавица без прстију, пламена што ми окупира пажњу, моје жене-дјевојке чији је интелектуални рад у петој брзини, док је мој, више физички, у трећој, па се мимоилазимо не само ширином него и дубином, али богме и духовном вертикалом, јер с мојим духом који, ено, игра око ватре и брадат личи на тотем Старих Словена, желим да се у ту игру ухватим, али сам укочен од хладноће и насмијаног друштва моје жене. Мени није до смијеха, мада ми кажу да ме готиве

што се стално смијем и што сам замишљен као да нешто планирам. Тако је и иначе изгледало моје слободно вријеме с обзиром на то да сам скијање, пливање, рафтинг, цогирање, скајдајвинг сматрао обавезом и начином да покажем оданост модерном поретку, али и одговорност према себи, реду, раду, дисциплини. Никад нисам био плесач од повјерења! Зато сам пожелио, без маске модерног протагонисте, слободно дисати, барем у Крају. Овдје сам често размишљао о томе како ме је Виктор доживљавао као неку надокнаду умјесто брата који је умро на рођењу. Да! И његови родитељи дуго нису могли да добију дијете, а Виктора су добили већ у дубокој зрелости, с тридесет три, а вјенчали су се млади, с двадесет и једну годину, колико смо имали нас двојица када смо се растали. Једном давно у пијанству је тражио да му обећам да никада нећу замрзнути Крај. Обећао сам лаж: *Нећу, јер вјерујеш да је вриједно остајања*. Сјетио сам се и једне његове опаске из младости. Наћи ће жену, рекао је, да личи на мене, како би син његов личио на њу. А Маша је била заиста лијепа. Тамнопутим трапезом иза којег се спуштао космати, мекани крајолик налик грчким вратовима, заклањала је стари, клецави намјештај, завјесе тешке од дима, на тренутке и телевизор с бројем заражених и умрлих у ћошку лед-екрана и поруком: *Будимо одговорни*. Све чешће сам долазио у госте у све мање невеселу кућицу. Виктор је говорио да изгледам свјежије него када сам га први пут затекао за *Gaggiom*. Вријеме је проводио у подруму, одакле је излазио весео затјечући мене и своју жену у отвореним разговорима, који су за њу представљали сасвим ново искуство. Ноћи су се претовриле у јутра, дани у безбрижно ломљење сувих гранчица на брдским путевцима. Виктор је тада одлазио да тражи јесење врање остављајући ме да Маши правим друштво, и кобајаги, чувам је од медвједа, што ме је узбуђивало. Машу сам, грчевито се борећи против таквих фантазија, у готово стробоскопским флешевима замишљао како је хватам за крагну, цијепам мајицу, отварам као наранџу и зазубицама оптачем. Посебно ме је узбуђивала њена невина отвореност према мени као према трећој особи, а која није обична комшиница. Маша је била незапослена васпитачица у вртићу, с двије године радног стажа у продавници мјешовите робе, посвећена топлој ручку, чистој постељини и засадима ароније у Викторовом селу. Викторове приче из нашег дјетињства коментарисала је: *Баи сте блесави*. Рекла би то са снажном приврженошћу налик оној испод чаршафа гдје гори упалјена лампа, око које шапћу дјеца, док напољу вребају медвједе. *Баи сте блесави* је њена прва употријебљена множина какву не познају особе којима је љубав на први поглед у вријеме сазријевања уједно била и поглед на свијет. Њој се десило нешто велико, истовремено свјетских размјера. Као што су мени Виктор и она. Никада је нећемо заборавити. Никада! Ми живимо у њеном новом, оностраном свјетлу. Чим се врати из шопинга, отићи ће на цогинг. Послије цогинга ћемо вечерати и планирати пут.

Дејан КОЛОВИЋ

*ПРИЧА ИЗ ПРЕТПРОШЛОГ ЖИВОТА*

Умро сам баш на овом мјесту у јесен 1943. године. Смртно ме је погодио партизански куршум, пробивши мој црни шлем, разоривши ми чело. Само неколико тренутака раније, размишљао сам о бесмислености наших војних подухвата, док сам газио босанским мокрым ливадама. Мислио сам о лудилу које се увукло у људе, које ме је отјерало од моје родне Њемачке и моје драге Берте. Мислио сам и био сам тужан. Знао сам да крај неће бити срећан, да ће тај куршум стићи, за неколико тренутака или за неколико година. Знао сам да ће моја Берта примити телеграм и да ће у њему видјети, великим словима исписане, моје име и моје заслуге. Знао сам да ће плакати кад је посјете официри у свечаним униформама.

И даље сам газио босанским мокрым ливадама носећи ову пушку у руци, ово проклетство људских вјештина. Размишљао сам... зашто ме мрзе ови људи? И ја сам само човјек. Човјек који не жели да буде овдје. Човјек који увијек пуца у ваздух. Али, како ови људи то могу знати? По шљемовима се не разликујемо. Ја сам исти као и остали, газим овим ливадама баш као и војник до мене. Само сам ставка у бројном стању дивизије. Само сам мали шраф тог механизма без праве сврхе. Не желим да ме мрзе! Не желим да ме се плаше.

Ево је, почиње борба. Партизани нас засипају паљбом с ивице шуме. Немам жељу да бјежим. Пуцам у ваздух, то је једина исправна ствар коју у овом лудилу радим. Коначно, стиже тај куршум. Голобради партизан га је испалио право у моје чело. Тијело ми без снаге лежи у трави босанске мокре ливаде, сад већ натопљене мојом крвљу и из њега „дуре“ последње искре свијести. Једна од искри је моја вјечна љубав према Берти, друга је жеља да се у неком будућем животу родим на мјесту своје данашње погибије, како бих, као дјечак, добио прилику да поново газим босанским мокрым ливадама.

## СУДБИНА МИКСЕРА

Данима је Миксер (с три брзине) покушавао да пренесе своја племенита осјећања хладној Пегли, с којом је дијелио полицу у остави. Испочетка је то чинио бојажљиво и стидљиво, а како је вријеме пролазило, није се могао контролисати и није бирао ријечи и средства да искаже наклоност према предмету своје љубави. А Пегла – кô пегла. Прво је игнорисала, а послије је све претворила у забаву и метод квалитетног „убијања” времена. Док је Миксер покушавао доказати своје вриједности, није примјећивао како је Пегла подругљиво преносила његове изјаве осталим кућанским апаратима.

У вријеме обављања кућних послова, Миксер је „мушки” запињао како би Пегли показао своје умијеће. Мутио је све што је пред њега стављено и власници су били презадовољни. Али, авај (овако кажу у бајкама), у задатке је добијао све теже послове. Почео је да се замара. Оно што је с лакоћом радио у трећој брзини, већ му је представљало проблем, чак и у првој брзини.

Једног поподнева кренуо је да замути смјесу у коју су заронили његове мутилице. Почео је полако, прешао у другу брзину, затим и у трећу. Напорно је мутио и у својим напорима пустио облак бијелог дима и прегорио. Док су га паковали за транспорт у сервис кућанских апарата, забиљежио је слику Пегле како извирује из оставе и посматра његову несрећу.

Дуго је лежао заборављен у сервису, размишљајући само о Пегли и о својој несрећи, док га мајсторове руке нису дохватиле. Тада је нада поново почела да тиња.

– Поправиће ме и ускоро ћу видјети Пеглу – одзвањало је кроз његово кућиште.

Мајстор га је само омирисао. На Миксерово разочарање, умјесто очекиване дијагнозе, чуо је само: „Пих!”

Вратили су га кући, није му било спаса. Поправак би био скупљи од набавке новог миксера. Код куће су одлучили да га, за сваки случај, сачувају ради резервних дијелова и док су га стављали на највишу полицу оставе, угледао је приказ који га је дотукао. Поред Пегле се шепурио потпуно нов Блендер. Пегла је стајала усправно и емитовала врелину. Никада срећније није изгледала.

Немојте мислити да се све тако завршило. Неколико дана послије, Блендер је већ пронашао нову симпатију у Фритези, а Пегла је све чешће погледала према највишој полици у остави. Само што то Миксер никада није сазнао. Изгорио је у својој љубави.

## КУКАВИЦА

С првим сунчевим зрацима провирих кроз прозор. Видим како се људи раздрагано крећу улицама, у ријекама које се сливају према биралиштима. Осмијеси на њиховим озареним лицима говоре колико

су ти људи срећни. Дошао је дан кад одлучују о својој судбини, кад учрптавају своје иксии уз имена својих идола.

Ухвати и мене еуфорија. Пријатно осјећање ме обузима, након толико времена. Избори су то, није шала. Трчим у кухињу да „збрзим” кафу и сендвич; никад укуснију кафу нисам попио.

Док пијем кафу, размишљам о својој величини. Како сам ја важна личност?! Ја, мали, обични човјек, ни по чему посебан, достојан сам одлуке ко ће бити Изабрани. Ја одлучујем ко ће се за све питати. Ја одређујем ко ће нас представљати у Уједињеним нацијама, амбасадама, званичним посјетама и парламентарним комисијама. Ја! Осјећам се као да сам Ја председник свега.

Кафа је веома укусна, као ријетко кад, али, ипак, не могу више да чекам. Смјеста морам гласати јер нестрпљење које осјећам пријети да поквари угодни тренутак мог постојања на дан избора. Скачем, остављам недовршене кафу и сендвич. Облачим своје једино одијело и, између црвене и жуте, бирам црвену кравату. Шилим браду да не буде рашчупана као и обично, а у ухо увлачим мање сјајну алкицу. Овако важан, ја данас морам изгледати лијепо и достојанствено. Данас је изузетак. Данас одијело чини човјека.

Моје бирачко мјесто је веома близу, одмах ту, иза угла. Штета! Да је бар 300 метара даље. Било би лијепо шепурити се међу свим тим људима овако обучен. Истовремено сам у себи почео пјевати пјесмицу: „Паун пасе, трава расте. Паун мој... паун мој”. Баш штета! Чини ми се да сам чекао у реду за гласање само неколико секунди након што сам изашао из хаустора. Али, нема везе. Ту сам, на гласању с осталим важним људима који одлучују. Испред мене је тинејџерка, тек је напунила осамнаест, устрептала, једва чека да дође на ред. Иза мене гунђа неки човјек. Жена га је натјерала да напусти монотонију недјељног ишчитавања новина и излежавања у фотели. Гунђа како је радио цијелу седмицу, а сад мора да стоји у реду, не може да се одмори, како каже. Свакаких људи има на овом свијету, ја кажем. Овакву част, бити у реду с осталим великим људима, он би мијењао за два сата ”ваљања” по кући у гаћама и поткошуљи. Хтједох му рећи да је могао бар да се обрије, да обуче нешто лијепо и да престане да гунђа, али сам одустао од намјере. Не желим да ми било ко квари угођај.

Забрањено уношење: пиштоља, телефона, хране и грицкалица... тако пише на вратима. Хе-хе, паметних ли људи. Стварно, кад размислим, не знам шта је од ових ствари више људи одвело у смрт. Знају они да ће све бити мирно ако се људима одузму: пиштољи, телефони, храна и грицкалице. На другом плакату је извод из кривичног законика. Зачудо, нигдје нема казне за оне који не гласају, све бих ја то на Голи оток. Хоћете да други „потегну” за вас... е, па, не може. Доста је било скривања иза туђих заслуга. Закон треба хитно мијењати. Гласање мора бити обавеза од државног значаја.

Дошао је ред на мене. Док пролазим кроз врата, трема ме обузима. Није лако носити толику одговорност. Судбина милиона људи зависи од мојих одлука, али покушавам да будем миран. Не желим да неко опази моју неодлучност. Проклета кравата ме одаје. По

њеном кретању се јасно примијети моје убрзано дисање. Предсједник бирачког мјеста ме је препознао и чини ми велику част јавно ме поздрављајући. Дајем личну карту и члан ме брзо проналази у списку. Свечано потписујем да сам био присутан на гласању. Штета што нема фото-репортера као код свих важних људи кад нешто потписују, посебно у свечаним приликама каква је ова. Други члан ми додаје гласачке листиће. То је то. Добио сам моћ, држим је у својим знојавим рукама. Шта сад да радим? На секунд сам размотао један од листића и видио силна имена. Кога да одаберем? Кога да у руке повјерим судбину народа. Кроз мисли ми прођоше слике рата. Кржави људи, гладна и боса дјеца плачу у наручјима својих мајки, колоне оних који су остали без крова над главом лутају без циља и наде... Шта да радим? Ако погријешим, све ове слике поново могу постати стварност.

Скаменио сам се насред гласачког мјеста. Не, ја то не могу! Назовите ме кукавицом, али не могу ја о свему одлучивати. Страх ме је. Трећи члан ми прилази и говори ми да би требало да се сакријем у онај картонски заклон и одлучим. Он и не слути кроз шта ја пролазим. Потпуно га игноришем и одлазим према гласачкој кутији с празним листићима у руци. Госпођа, која контролише да ли људи добро убацују своје одлуке у рупу гласачке кутије, рече ми да бих прво морао попунити листиће, али нисам је слушао. Убацио сам своју празнину у закатанчену кутију, у мрак танког прореза.

И, после свега, сједим у стану, у својој фотељу, у гаћама и поткошуљи, тужан, јер сам кукавица. Никад више нећу обући одијело и ставити црвену кравату. Никад више нећу зашиљити браду. Нисам то заслужио. Водите ме на Голи оток!

Ђорђо СЛАДОЈЕ

*ЂОРКАН И ДРУГИ ПЈЕСНИЦИ*  
(130 година од рођења Ива Андрића)

О поетским састојцима у Андрићевој прози писали су многи, међу њима и неки од најбољих књижевних тумача, али ја их овдје нећу препричавати, ни парафразирати, ни цитирати. Рећи ћу само да у Андрићевим романима и приповијеткама поезије има таман онолико колико је потребно да она чињенице учини „лебдивим”. Мени се, у једном тренутку, нешто друго учинило занимљивим – да насумично провјерим ко су, у мноштву Андрићевих ликова, пјесници или су им веома слични, не по опусу који и не посједују, већ по виђењу и доживљају свијета, по сензибилитету, по менталној структури и душевном немиру, ријечју по судбини. Или хелдерлиновски речено – ко од њих „на земљи пјеснички станује” и носи ону *црну пругу* која их тјера да, свако на свој начин, торбаре, у потрази за смислом и љепотом.

Носилац *црне пруге* „првога реда”, што ће рећи пјесник, јесте свакако Мхемед-паша Соколовић. Ни као великог везира, у слави и моћи, она – та *црна пруга* не оставља га на миру. Кад јој се најмање нада, кад помисли да је ишчезла, изненада га пресијече преко груди и подсјети ко је и одакле је и да би с тим у вези требало нешто велико урадити, ако жели да је некако умилостиви. Она му не дâ да заборави оног бившег дјечака, ни завичајне предјеле, ни вапај: – Илија сине, не заборави мајку; ни оног ћутљивог и мрачног скелецију Јамака, чији је даица, по прилици, нико други до сам Харон. Тако онај дјечак из сепета не да мира ни спокоја овоме на царском трону. Њихове се судбине драматично сусрећу и укрштају у лику Мхемед-паше Соколовића. *Црна пруга* која повремено сјецне везира јесте заправо друго име сјећања, његов атавистички знак, тако рећи. А пјесници су они који се сјећају, који не знају да забораве. У сјећању непрестано пулсира и стваралачки порив, односно црна пруга која је најближа тзв. фантомском болу који призива не само изгубљене удове већ и друге дијелове бића, па дакле и оне из дубина душе и духа. Она је у суштини градитељка *На Дрини ћуприје* у каменом и у писаном облику, и многих других сличних чудеса која су, под њеним зулумом,

починили „црнопругаши”, знани и незнани. Она тјера и великог везира да завичају врати непостојећи дуг, да искупи гријех који није починио и спасе душу коју је, упркос страшним искушењима, неким чудом сачувао, захваљујући понајприје ономе дјечаку кога су у сепету одвели у јаничаре. Њему за љубав и за утјеху подигнута је ова величанствена грађевина. Много година касније ћуприју ће од ријечи саградити Иво Андрић, носећи „тврду вишеградску стазу” као сопствену *црну пругу*. Она ће потом „приморати” и Кустурицу да Андрићево, а посредно и везирово дјело, као камени град сазида. А жртве у овом, као и у многим сличним великим подухватима сурово су урачунате. И на мосту и на ћуприји.

Могло би се рећи да је и Алија Ђерзелез носилац *црне пруге*, односно извјесних пјесничких црта. Као митски јунак, на чијој је слави радила имагинација народне пјесме, Ђерзелез је крилати коњаник и једино је на коњу у сагласности са собом, баш као што су и пјесници на Пегазу или на неком другом коњчету – шта је већ кога, с обзиром на таленат, запануло.

Кад сјаше, Ђерзелез се претвара у здепасту, кривоногу, средњовјечну фигуру и постаје један од обичних, каквих је свијет препун. Он је, попут већине пјесника, на земљи несигуран и неспретан и личи помало на Бодлеровог Албатроса. За једну у суштини епску природу и јуначку величину необичне су извјесне лирске слабости, прије свих осјетљивост на љепоту, у овом случају женску, која ће се временом развити до опсесивних и помало трагикомичних размјера. Ђерзелез је, поред осталог, склон исповиједању које више иде уз пјеснике него што приличи легендарном витезу. Он своје љубавне море, фантазије и патње мора са неким да подијели. А то је најчешће свакојака свјетина, „крштена и некрштена” коју на путовањима и суманутим лутањима у потрази за љепотом сусреће по механама и хановима. То је свијет који у својој махалској чамотињи једва чека да се злурадо подсмјехне и наруга моћнима и њиховим слабостима, што Ђерзелез, омађијан, распамећен и редовно алкохолисан и не примјећује или, пак, доживљава као знаке разумијевања и саучешћа у тим својеврсним лирским тлапњама. А кад „слушаоци” са лакрдијом претјерају, попут онога Фочака који га је намагарчио пред раздраганом руљом, он ће се у трену вратити у свој првобитни лик – страшног и опаког јунака – од кога се „смрзну” и најхрабрији. Али то кратко траје и он наставља да, пјеснички искрено и наивно, своје патње крчми по крчмама и хановима, увесељавајући фукару, тим жешће и безнадежније како му љепота у женском обличју, попут химере, упорно измиче. И тако се наставља чудесни пут Алије Ђерзелеза, великог јунака и помало пјесника, немиреника, са *црном пругом* у души.

Мустафа Маџар је обашка по свему. Око њега се плете прича као о великом и ненадмашном јунаку, док он себе доживљава као убицу и злочинца који је учествовао у масакру дјеце тамо негдје у дњепарским мочварама. И то је његова црна пруга, да црња не може бити, са којом не зна шта би. Јер та му дјеца, те невине и недужне жртве не дају мира ни на тренутак, а његово јунаштво чине гнусним и

неподношљивим. Али он за то поразно искуство и дубоку спознају шта је све човјек у стању да уради не налази ријечи. А и да их нађе, коме да каже, с ким да подијели тај ужас и унтрашњу муку. Са људима свакао не – њихову је мрачну природу упознао, поред осталог и бјесомучним претресањем сопствене судбине, нарави и поступака. Изнутра гоњен сабластима, а споља свјетином, фукаром која се никад неће замислити над својим поступцима и злом које најчешће безразложно наноси другом, он ће стићи на мјесто гдје ће мизерно скончати. По томе што не може да заборави, он јесте пјесник, по немогућности да своје ужасно искуство изрази он је мученик и у начину на који завршава као прогоњена звијер, јер је другачији, има нешто од пјесничке судбине – каменом у спљочицу којим га је погодио неки Циганин и можда се осевапио, што рекла Аника која са Мустафом има судбунских додирних тачака. И она је другачија – уклетa љепота у служби зла, баш као и његово јунаштво, без чојства. Мустафа Маџар, јунак, дјецоубица, злочинац, немушти очајник који ипак изговара реченицу која сажима његово ужасно готово неизрециво лично искуство, и преплиће га са свеколиким људским, историјским, антрополошким, па ако хоћете и метафизичким искуством – *свијет је пун гада, кришеног и некристишеног*. Ова реченица звучи као врхунски антологијски стих коме ни често цитирање не успијева да окрњи ниједно једино слово.

Целалудин-паша из „Приче о везирином слону“, онај који је за ноћ посмицао побуњене босанске бегове и у травничку чаршију довео слона могао би се сврстати међу „црнопругаше“... Он је нека чудна и страшна мјешавина крвника, пјесника и циркусанта. Довести слона у Травник и пустити га да влада, утјерујући раји страх у кости – има у томе нешто од несвакидашње пјесничке маште и субверзивности достојне надреалиста који су такође вољели да саблажњавају чаршију, али не овако сурово. Да није постао свирепи властодржац, могао је бити претеча клокотриста, перформера, умјетничких инсталатера и других бизарности којима смо до грла затрпани. Док слон, као продужена везирова рука, својом егзотичном појавом и анималном снагом држи чаршију у реду, миру и дисциплини, ријечју у зорту, дотле везир пјеснички тихује у трђави и готово никад се не појављује пред народом, остављајући га да стрепи и нагађа. Тај везиринов слон коме су Травничани надјенули име Фил – да му се умили и наругају у исти мах – јесте једна од најмоћнијих метафора власти у свеколикој свјетској књижевности; метафора за коју је била потребна свирепа пјесничка имагинација зачињена цинизмом, црним хумором и оријенталном мистиком.

Целалудин-паша, иако крвник (а то је у нашој народној пјесми понекад и сам Бог) носио је тамну и замршену пјесничку жицу, односно *црну пругу* о чему свједоче збирка персијске љубавне поезије и раскошна колекција калемова (за писање) који су, након погубљења, нађени у његовим одајама. А крунски свједок је једна од најбољих Андрићевих прповиједака.

Кмет Симан је, без сумње, пјесник на начин који се овдје сугерише. Он се с агом цјенка око висине харача иако зна да ће, како год се „договоре“, на крају бити по агиној вољи. Али, овдје ће

се у једном тренутку догодити оно велико „изненађење познатим”. Симан одбија агину „понуду”, без обзира на тешке последице које ће га извјесно стићи, и у готово епифанијском пјесничком тренутку изговара судбоносну и моћну реченицу: – *Могу ја данас куд год хоћу*. У тој реченици, која макар на часак обасја кметску душу, сабијена је огромна поданичка снага и сажета сва силна жудња за слободом која је крајња мјера и смисао свеколиког људског настојања.

Та реченица коју му је издиктирала она *црна пруга*, вијековима таложена, Симана ће, разумије се, коштати живота, што јој додатно даје трагичну и узвишену љепоту. Отуда би се и на Симановом гробу могао уписати онај епитаф – *Уби ме прејака реч*.

Онај хоца Мутевелић ипак није пјесник, али се без таквих, учених и осјетљивих, пјесници не би имали коме обраћати. Он је, прије свега, естетa и моралист; он вјерује у значај и узвишеност љепоте као природне појаве, а нарочито оне која је производ људског духа и талента. Уз то нераздвојно иде и безнадежно увјерење да постоје добри људи који ће љепоту одбранили и сачувати, као што то он чини пужући у самртничком ропцу према бомбама рањеној ћуприји – симболу величанствене љепоте. Љепота ће, можда, једнога дана спасити свијет, али ефендију није успјела, па би се и он могао накнадно уписати међу жртве које су обредно узидане у ћуприју. Јер без жртве се ништа велико не да ни створити ни сачувати.

Неимари, градитељи, мајстори, поготово они најбољи, јесу пјесници и својеврсни торбари. Њихов „каменорезачки порив” можда је и дубљи од пјесничког, јер је отпор материјала жешћи, изазов већи па самим тим и коначни исход неизвјеснији. Има овдје још једна незанемарљива разлика. Кад заврше неку грађевину, неимари покупе алат и оду не осврнувши се на оно што су урадили. Да ли из недостатка радозналости, из охолости и самоувјерености или из страха од промашаја, тек они одлазе без осврта и аутопоетичких коментара. Овдје се мора рећи да је таквом ставу био близак и сам Андрић који је радије остављао дјелу да само говори о томе шта је писац хтио да каже, него да га сам накнадно тумачи и вреднује. А пјесници се, као по правилу, морају осврнути и осврћу се све тамо од оног митског претка чији је осврт Еуридику коштао живота. Осврћу се, можда зато да се суоче са оним што су урадили, да додатно прокоментаришу или да би се себи дивили, очекујући и од других да то учине. Ко зна – да су се велики градитељи освртали – да ли би на свијету остало толико чудесних грађевина попут оне на Дрини.

Младобосанци, ти анђеоски вјесници слободе, о којима је Андрић написао можда и најпонесеније странице, листом су пјесници, Не само по томе што су готово сви писали и страствено читали поезију, већ по изворном пјесничком надахнућу и заносу, по вјери у немогуће и грозничавом напору да се оно досегне, по увјерењу да су баш они изабрани да промијене свијет и учине га бољим; по жудњи за слободом не само личноm већ и за све напаћене душе свијета. Они су били „пјесници акције” како би рекао Никола Кољевић, док је Андрић, у младости и сам припадник ове организације, по сопственом признању остао меланхолични контемплативац који није

могао да их прати, али да им се диви није престајао ни на робији ни касније на „условној слободи”, све до краја живота. Сав њихов величанствени поход на слободу сажет је у Принциповом пуцњу који је заиста промијенио свијет тако што га је симболички разнио у парампарчад. Кажем симболички зато што су разлози највеће свјетске катастрофе у дотадашњој историји човјечанства много дубљи, а њени покретачи и главни протагонисти неупоредиво суровији и у том смислу пресуднији од ових занесених младића. Ни након сто година, свијет од тих крхотина, које су направиле много моћније направе од Принциповог револвера, још увијек не успијева да сачини ништа више од „човјеколиког хаоса”. Умјетничку шифру, односно пјеснички израз за тај свијет ови младићи, с урођеном *црном пругом*, нису успјели да пронађу, без обзира на своје авангардне и превратничке намјере. То ће учинити њихов бивши саборац, потом меланхолични и тихи пратилац и онај, такође меланхолик, само много бучнији, који се звао Милош Црњански.

Могло би се међу Андрићевим ликовима пронаћи још много носилаца *црне пруге* и потенцијалних пјесника али ћу се зауставити на једном, чини ми се, репрезентативном узорку.

Типични Андрићев пјеснички усвојеник и двојник модерног пјесника јесте Ћоркан, „син неке Циганке и Анадолица официра”, дакле ничији, баш као и савремени пјесник, остављен на милост, а чешће на немилост чаршије. Он је варошка сиротиња, аутсајдер и маргиналац који за хљеб свагдањи зарађује „хонорарно” радећи најмизерније послове, сваштарећи и „торбарећи” како то и пјесници раде вијековима, а нарочито данас. Уз то, Ћоркана свако може, кад му се прохтије, као „увријеђеног и пониженог” додатно да увриједи, обезвриједи и изудара без посљедица, а често и на здолство доконе чаршије. Ћоркан ћутке, у самоћи, одболује и увреде и буботке, па нешто успут за хљеб и ракију опосли и ето ти га на ћуприју – ударајаћи се у груди уз рефрен – *срце је у мене!* А на ћуприји, на оној, уској и често залеђеној огради, у пјесничком заносу изводи оно што други „паметнији” и трезвенији не могу, неће или не смију. Раширених руку, боље рећи тајних крила, уском и смрзлом ћупријском оградом стопу по стопу – стих по стих – лебдећи над понором, попут Андрићевих чињеница, стиже до краја ограде. А дивљење и аплаузи, уз понеку заједљиву примједбу, су једина утјеха и награда и својеврсно искупљење за све што га сналази у туробном и оскудном животу. Ћоркан није циркусант, још мање акробата, иако извјесне вјештине посједује, баш као што их и пјесници имају. Он својим чином – опасном и заносном игром – испуњава и смислом обасјава сопствени живот и животе својих гледалаца – тегабне и испразне. Тај плес над понором Дрине, односно самог постојања, јесте друго, можда мало патетично, име за поезију. Ако се овако схвати, Ћоркан је прворазредни, антологијски пјесник, баш као што је ненадмашан и непоновљив онај који му је ту улогу намијенио.

Тири-га, тири-га... и опет на ћуприју, уз онај инфантилни, лирски рефрен – *срце је у мене! И црна пруга у срцу.*

Ана М. ЗЕЧЕВИЋ

*ЖЕНА КОЈЕ НЕМА У КОСТИЋЕВОЈ  
ЛИТЕРАРНОЈ ИМАГИНАЦИЈИ*

Лаза Костић је репрезентативни представник српске књижевности друге половине XIX века. Живео је неколико живота у једном. Био је вишеструко надарен: писац, песник, филозоф, политичар, преводилац, новинар, путешественик који је пословно и приватно боравио у многим земљама света, те упознао историјске, политичке и културне прилике земаља у којима је боравио. Драматург Марта Фрајнд оправдано тврди да је Лаза Костић (1841–1910) на српску политичку, културну и песничку сцену ступио 1858. године „као врло образован човек, полиглота, велики и искрен родољуб, истакнути члан Омладине српске, обдарен великим талентом и великом радозналости, широко отворен за свако ново сазнање, за сваки нов подстицај.

Када се говори о песнику кога је природа тако штедро обдарила не може се и не сме никад говорити о утицајима, већ само о подстицајима” (Марта Фрајнд, *У трагању за Лазом Костићем*, Вршац, 2017, стр. 14). У том смислу посматрано, евидентно је да је Костић свој књижевни опус књижевно формирао у круговима српског романтизма, да је врхунац стваралаштва досегао у другој половини XIX и почетком XX века и да је притом много полагао на традицију с античком књижевношћу. С друге стране, Костић је поезију у великој мери темељио на српској културној традицији, посебно на фолклорном наслеђу, осликавајући патријархални модел културе, с једне стране, док је истовремено спреман да користи и резултате европског грађанског модела културе који се креће између наративне културе (обичаји, предања, митови) и грађанске културе (појаве експресионизма, модернизма и других праваца у књижевности и уметности), с друге стране посматрано.

Боравећи на Цетињу у служби књаза Николе, упознао је књажеву породицу, те је 1884. године певао својеврсну оду кнегињици Милици, приказујући је као девојку пуну врлина, потом као супругу и као врсну музичарку. У повратку са Цетиња песник среће Ленку Дунђерски. О њеној лепоти је записао песму у девојчин споменар

(1892), док јој се поново вратио на крају живота, у филозофској поеми *Santa Maria della Salute* (1909).

Песма *Свирачици* је мало позната, те ћемо је цитирати у целини:

Кано у твоје сестрице Зоре  
што рујни прети зрацима горе,  
кад с кршне горе обасја море:  
Тако се роје у твојој руци  
небеског раја вилински звуци  
те са звијезда слијећу нице,  
кад прсти твоји дотакну жице.

Али с небеских ледних висина  
на срца твога слетивши жар,  
ужду се огњем земних милина,  
чарајућ' тебе свлада их чар.

Из њих ти слика за сликом ниче,  
ничу ти машти снивене приче,  
сваки ти личе срећу прориче.  
Жеље те милих твојих не штеде:  
„Де ово, сестро! – Дела, дијете!”  
Прсти ти вољно жељама сл'једе,  
ал' душеине очи у слике гледе.

Стадоше очи, засја се зреник  
у тој су слици сво твоји сни:  
Под златним в'јенцем поносни женик,  
Свјетла си му невјеста ти.

Да л' је вијенац моћи и власти  
ил' је вијенац славе и части,  
јуначке муке, витешке страсти,  
што ће г' обасјат' млађани крас ти, –  
можел' ти слика, дјевојко, каз'ти?  
Но ти се за то не бринеш млада,  
Само нек' твојим срцем овлада.

Ал' који влада зна и да страда,  
и муке живе доведе власт,  
све су милине претече јâдâ,  
а за горчином долети сласт.

И мој се поглед, хоћу л' ил' нећу,  
Отима твоју видети срећу.  
Године лете и долијећу:  
Ти си већ мајка кољену трећу,  
У милине се болови плећу  
Унуци твоји у бој се крећу.

Бојиште видим: сред бојна рова  
ти си наишла, Косовка нова,  
лијека носећ' и благослова.  
Слика је ова чуднога кова  
по њојзи пишу нечитка слова:  
Да л' Косовка тек, ил' и Ниова?

Стегла си срце, не смје да жали,  
Питаш је л' само народу спас?  
Јесу ли живи? – Јесу ли пали? –  
До тебе није још доша' глас.

Ох, немој даље, Загорко вило,  
на слике стери бијело крило,  
на главу њојзи бијеле руке,  
слике јој опет стоји у звуке:  
ал' не дај ни звуку да јој се изда,  
не дај да јој се, болећа, чиста,  
у дивном оку суза заблиста!

Слике су твоје у оку лијепе,  
срцу и души мио је звук,  
ал' за те зебње, ал' за те стрепе,  
од сваког звука лакши је мук.

Ал' што ја рекох, што ја изусти'?  
Не слушај, вило, ријечи пусти'  
разагнај облак даљине густе,  
пусти јој слике, звуке јој пусти!  
Срећа јој цвијет што чека росу,  
јуначка крвца по њој се просу,  
од оте росе животне, скупе,  
пупољци среће на ново пупе;  
српске се горе под њом кријепе  
те новом славом дивотне трепе,  
од оте зраке очи ми сл'јепе.

Ал' нек осл'јепе: Док таке руке  
Небеској свирци подижу храм,  
Више вриједи слушат' им звуке,  
но сунца вјечни гледати плам.

Цитирану песму је Костић написао на Цетињу, 1884. године, док је био у служби књаза Николе. Како је написано испод прве странице песме, у издању из 1909. године, она није добила дозволу да буде штампана на Цетињу. Костић ју је посветио ћерци књаза Николе, Милици и желео да је објави у листу „Глас Црногорца” који је у том моменту уређивао Јован Павловић (1843–1892), истакавши да је „Свирачица” тадашња црногорска кнегињица Милица, а сад њено

Императорско Височанство Велика Кнегиња Милица Николајевна”. Међутим, књаз Никола то није дозволио, те су стихови посвећени кнегињи објављени тек двадесет пет година касније. Песма је објављена у збирци – Лаза Костић: *Песме*; Књиге Матице српске бр. 27, 28, 29, Нови Сад 1909, стр. 384–386.

Песма је састављена од дванаест строфа. Смењују се строфе од седам стихова са строфама – катренима. Изузетак представљају 7. строфа која има дванаест стихова и 11. строфа – са једанаест стихова. Преовлађују лирски десетерци и понеки деветерац. Костић већином користи четвороиктусни симетрични десетерац (онај који има цезуру после петог слога).

У цитираној песми сусрећу се и преплићу две теме – тема кнегињичине лепоте и – тема њеног умећа свирања. Након прве две уводне строфе, у трећој строфи појављује се стих „Де ово, сестро! – Дела, дијете!”. Констатујемо употребу инвокатива, директног говора, где се девојци обраћа жив слушалац, наручује нумеру. Она му удовољава, показује свирком свој раскошан таленат. Девојка види материјалне слике док свира: присутне госте, слушаоце, а друге слике у њој ствара имагинација – то су апстрактне слике: жеља до жеље, сан до сна – младожења. Наредне строфе указују на испуњење девојачких снова у којима је предивно талентовано младо биће постало поносна и узорна супруга и мајка. Посебно је истакнуто оно Костићево „небеско” схватање живота, у стиховима: „Да л’ је вијенац моћи и власти / ил’ је вијенац славе и части”. У драматуршком третману тематике и мотивике преплићу се ејдетски начин мишљења (у сликама) и логичко-дискурзивни начин мишљења (у идејама). Слика је неисцрпна, док је идеја исцрпљива. Стога није чудно што песник даје све већи значај и све веће моћи лику кнегиње. У седмој строфи се пита да ли је ово несвакидашње женско биће лик из усмене народне поезије косовског циклуса или је у питању богиња? С једне стране је Косовка девојка – лик који после Косовске битке лута по бојном пољу, тражи свог вереника, кума и девера, те преживелима вида ране. С друге стране, песник богињу именује са Ниова, а не Ниоба, како је опште познато. Ниобу, која се хвалила да је родила више деце него богиња Лето, казнили су Аполон и Артемида тако што су јој убили сву децу: Аполон је сребрним луком устрелио шесторицу Ниобиних синова, а Артемида јој је убила шест кћери. Девет дана и ноћи су Ниобина деца лежала у крви несахрањена, јер је бог Зевс окаменио све становнике Тебе. Десетог дана су житељи Олимпа сахранили мртве. Ниоба је била очајна због смрти деце, уморна и гладна, те је замолила Зевса да јој да мало хране. Он је претворио у камен и оставио је на изолованом брду Сипилу, њеном завичају у Малој Азији. Легенда каже да и данас из њених окамењених очију лију сузе.

Кнегиња је драмски лик који својом појавом и делом песника инспирише да машта до неслућених граница. Оно што кнегиња дарује својом појавом и свирањем то не може ни сликом ни идејом да се дочара, него само маштом.

*Госпођици Л. Д. у споменицу*

Године 1891, због неслагања са књазом Николом, Лаза Костић је напустио Цетиње и вратио се у родни крај. Једно време је живео у Чебу (данашњем Челареву), у кући породице Дунђерски. Теоретичар књижевности, писац интересантне драмске тетралогije *Чудесни свет Дунђерских*, мр Зоран Суботички наводи да „дугогодишње пријатељство два Лазара – Костића и Дунђерског, овењано и кумством, било је прожето узајамним поштовањем, уважавањем, наклоношћу” (Нови Сад – Србобран 2021, стр. 35) и да је њихов однос превазишао однос између уметника и мецене.

На имању Дунђерских Костић среће најмлађу ћерку, двадесетједногодишњу Ленку Дунђерску (1870–1895), коју није видео из њених детињих дана. Симпатије су обостране. Годину дана касније одлази да живи у Крушедол и ту је написао песму „Госпођици Л. Д. у споменицу”, прву песму посвећену њој. Објавио ју је још за Ленкиног живота, 1895. године у сарајевском часопису „Нада” бр. 2, а била је штампана ијекавским наречјем и латиничним словима.

Песма има три строфе. Прва има тринаест стихова, при чему су првих дванаест симетрични осмерци (овај облик певања води порекло из народне поезије), а тринаести је четворац; друга има деветнаест стихова од којих је последњи четворац; трећа строфа има двадесет и шест стихова, од којих су сви осмерци, осим десетог и последњег – који су четвверци. Поменуте четвверце чине изрази: „куку Теби!”, „благо Теби”, „куку мени!” и „благо мени!”, а с обзиром на то да се појављују метрички истакнуто на крају строфе, имају улогу својеврсног припева. Верује се да појам „леле” заправо представља словенску богињу пролећа Лелу (или Ладу, богињу лета), шумску богињу којој су се жене молиле за помоћ када су у невољи. Стога би правилан израз био „Куку, Леле”. Но, народ је ову молитву претворио у израз јадиковања – „Куку леле”. У литератури се овај популаран израз јадиковања и туговања – „Куку леле”, појављује по први пут у 2. строфи песме „Гашо, Гашо, тужан Гашо” Јована Јовановића Змаја (1833–1904). Костић је израз „куку леле” варирао, односно, прецизирао је објекат патње: „куку Теби!” – када су јади на страни Ленке Дунђерски и – „куку мени!” – када су на песниковој. Супротно овоме, дао је шаљиве изразе задовољства: „благо Теби!” и „Благо мени!”.

У све три строфе записане у споменици, песник велича Ленкину младост и лепоту, диви јој се искрено и завиди многобројним просцима који имају прилику да јој се приближе:

Кога такне Твоја рука,  
око Твоје ког просука,  
биће вредан тога струка,  
тога лица, тога гука,  
тих милина и тих мука,  
биће вредан како не би, –  
благо Теби!

Костић резигнирано схвата да младост припада младости и да он, постарији песник, нема права да се томе нада, већ само да тајно ужива и пати:

За ме нема те милине,  
а кад ми се магла скине  
заборава и тамнине  
са младости и давнине,  
то су само пусти сени, –  
куку мени!

У монодрами *Лазар Велики Дунђерски* Зоран Суботички је кроз драмски лик Ленкиног оца приказао лични став према песнику, као и однос између Ленке и песника, како је записано – „Сведочанство оца о трагедији своје кћери” (исто, стр. 37). Песник је такође знао да је љубав између њега и Ленке Дунђерски могућа само у неком другом свету, васиони, те се у обе песничке форме посвећене Ленки Дунђерски (песми „Ленки Д. у Споменицу” и у поеми „*Santa Maria della Salute*”) у њиховом завршетку, помињу космос и васељена. У првом случају он је заувек усамљени песник у васељени, док се у поеми најављује срећа, космичка симбиоза песника и Ленке Дунђерски:

– У споменици (сви наредни цитати су из књиге: Лаза Костић: *Изабрана дела – Песме, драме, есеји*, Београд 2006):

ја, осаман у селени  
од јесени до јесени  
певам срцу: мирно вени! –  
Благо мени!”

– У поеми:

„Све ће се жеље ту да пробуде,  
душине жице све да прогуде,  
здивићемо светске колуте,  
богове силне, камоли људе,  
звездама ћемо померит путе,  
сунцима засут сељенске студе,  
да у све куте зоре заруде,  
да од милине дуси полуде,  
*Santa Maria della Salute*.

*Santa Maria della Salute*

Костић је поему *Santa Maria della Salute* написао 1909. године. Те године, 26. јануара, песник је изабран за редовног (сталног) члана Српске Краљевске академије. Јула 1909. године Матица српска је објавила збирку *Песме*, коју је приредио сâм песник. У овој збирци по први пут објављене су песма „Свирачици” и поема „*Santa Maria della Salute*”. Исте године, у новембру месецу умире његова жена Јулијана, а годину дана касније, 9. децембра, у Бечу, умире Лаза Костић. Сахрањен је у Сомбору. У тестаменту који је сачинио у Бечу записано

је да оставља по 1000 круна манастиру Крушедолу и манастиру Раваници у Врдику, како би сваке године читали молитве за душу Ленке Дунђерски и његове покојне супруге Јулијане Костић, рођене Паланачки. Његову „лабудову песму” посветио је Ленки Дунђерски с једне стране, и венецијанској цркви Santa Maria della Salute, с друге стране посматрано. Свеукупно, поема симболише васељенски укрштај вољених душа, као и укрштај предисторије и преживљене историје, те помирење и духовну равнотежу, хармонију између Истока и Запада. Како пише Марта Фрајнд, „био је то песников опроштај са поезијом и животом” (*У трагању за Лазом Костићем*, Вршац 2017, стр. 13).

Костић је укрштај епске тематике и емотивних доживљаја уобличио у лирски десетерац, другачији од раније поменутог лирског десетерца карактеристичног за усмену народну традицију. Тиме је „песничка тежина потчинила тему и реализовала се стиховним склопом у складу са значењем речи у тој мелодији која се на семантичком плану уједињује са исказом – ето симбиозе значења речи и стиховног тона” (Laza Kostić: *Vita nova*, приредила Мирјана Д. Стефановић, Београд 2021, стр. 206). У питању је укрштање звучања и значења речи са темом поеме, што је у моменту настајања поеме било авангардно.

Посматрано са становишта тематике и мотивике, ова поема је најкомплекснија поетска творевина у анализираном триптихону. Прва анализирана песма – „Госпођици Л. Д. у споменицу” приказује физичку и донекле духовну лепоту Ленке Дунђерски; песма „Свирачици” бави се духовном страном жене, односно, велича како лепоту кнегињице Милице и њену посвећеност и жртвовање за породицу, тако и њене музичке извођачке способности.

На крају, поема *Santa Maria della Salute* је посвећена превасходно личности Ленке Дунђерски, али је исто тако ода једној барокној цркви која је изграђена у периоду од 1631. до 1687. године као знак победе овог града над кугом (због чега се и зове Госпа од Здравља). Поемом је песник помирио своје пређашње неслагање са католичком црквом, када је замерио католичанству да је „сузбило велике књижевне полете својим женственим и мекушним култом Богородице” (Станислав Винавер, *Пркоси и заноси Лазе Костића*, Београд 2005, стр. 195). Име поменуте заветне цркве открива да је посвећена Блаженој дјевици Марији коју су Венецијанци сматрали заштитницом Републике. Ово је ода објекту несвакидашње лепоте и духовности – што је била и Ленка Дунђерски за Лазу Костића. За Костића је то објекат из маште у којем је чврсто повезано све његово измаштано: „Лазе Костић – још једном да нагласимо – заљубљује се у бездани маштаније да би дошао до коначних песничких речи, али он није само маштар. Он је маштар кад хоће да пробуди стварност: да је потпуно маштом обухвати и преболи” (исто, стр. 127).

Пишући о Костићевим представама жена, у поглављу „Фолклорна жена”, Винавер запажа да су љубавници у Костићевој поезији фолклорно обојени традиционалним кодексима у којима жене остају неисказане, пате, каткад су одбачене од стране мушкарца, што је честа појава у немачком фолклорном стилу. Само мајке, сестре и

маћехе одскачу од тог обрасца и носе ноту безазлености. О томе Винавер пише, између осталог, и следеће: „Код Лазе Костића Момчиловица остаје вазда Момчиловица: без дубљег нагона и проникнућа; није довољно рафинована. Зар су такве биле прве љубави Лазе Костића и све љубави његове, сем једне? Можда су оне биле и другачије, али их је он, Лаза Костић, тако фолклорно осетио, све до своје последње, највеће, једине духовне љубави, Ленке Дунђерске, коју је доживео и опевао на заранцима свога живота” (исто, стр. 207). У том смислу посматрано, песма посвећена кнегињи Милици приказује жену која је издигнута изнад нивоа описане фолклорне жене – она је племкиња, образована, музикална, њен морал је беспрекоран; она је пожртвована супруга и мајка. С друге стране, Ленка Дунђерска је песников идеал физичке и духовне лепоте, недостижан за обичног песника у годинама, а достојан пандан генију какав је био Никола Тесла.



Минијатуре из серије *Трагање*.

Павле ЗЕЉИЋ

*ДЕКОРУМ КАО КУЛТУРНО-ИДЕОЛОШКА ФОРМУЛА:  
скица за идеологемску естетику*

Време је за ново „уништење естетике”. Време је да се естетика разбије на своје основне градивне елементе. У наукама од физике до лингвистике, то је одавно учињено. Како би се то постигло, поставке прво треба поставити на ноге, и извући и искористити њихово рационално језгро из љуске мистицизма. Притом, напомињемо да се до идеја изнетих у даљем тексту дошло највише са књижевношћу на уму, и да смо свесни ограничености њихове примене на друге уметности, али и могућности да се извесном апстракцијом или прерадом и то може учинити.

Почнимо од естетског атома. Стилска или градивна средства у креативном поступку комбинују се по познатим принципима селекције и комбинације, али до сада није утврђено да су и ти принципи усмерени идеолошко-социолошком сфером друштва, да су они ствар социјалне конвенције, исто као и сами идеолошки, културни знаци. Ови последњи су поменути естетски атоми, или како би се још могли назвати, естетске, идеолошке схеме, илити идеологеме. Њихово порекло је у синхронијском пресеку социоекономских прилика, другим речима, објективног материјалног стања друштва. Разуме се, то не значи да су епохе јасно одељене било којом хронолошком одредницом – обично је случај да више генерација представља прелазне стадијуме између различитих епоха, али оно што је значајно је да не преживљавају сви идеолошки знаци тај прелаз. Они се морају прво трансформисати, ресемантизовати у нови доминантни координатни систем идеологије. Фолклорна књижевност представља праву ризницу примера за ову појаву, на шта ћемо се ниже вратити. У идеолошку сферу, по природи ствари, спадају и књижевни жанрови, и врсте стихова, али и типови говора, односно својеврсни декорум који по аутоматизму пристаје одређеном виду стварања. Уопште, класификација ове сфере би заузела исувише времена и простора. Притом, систем идеолошког језика књижевности још увек је крајње некодификован и њиме се, као матерњим језиком, у врло малој мери користи са свешћу, и то само до степена индивидуалног познавања

кода. То се не може учинити у једном чланку овакве дужине, али за почетак се може рећи да се поменути идеолошки знаци комбинују. Као и атоми у природи, они једва икад да постоје у простом, чистом облику. Бодлер као да је дошао на праг овог открића својом мишљу о шуми симбола, али француски симболизам у целини није, ипак, отишао много даље од тога, јер су остали на стадијуму вештог коришћења идеолошких средстава и њихових асоцијација: албатрос, пијани брод, Офелија, лабуд... Слично томе, барокни естетичари били су на добром трагу тражећи необичне и нове спојеве идеологема, који су се у ствари сводили управо на ову врсту идеолошких асоцијација; друга страна исте медаље започета је од стране тзв. руских формалиста, у проучавању зачудности. Јер, ти спојеви, својеврсни акорди, могу се угрубо категорисати на интуитивне, искуствено познате, и на иновативне, до сада непознате или у већој мери необичне. Наравно, необичност је у овом смислу релативна појава. Наиме, спој схема мора имати некаквог смисла, и не може бити сасвим произвољан, да би имао своју „употребну вредност”, тако да је увек у некој мери обележен и конвенцијом. Зато је немогуће сасвим избећи парадигми друштва у оквиру ког се ствара. (Као што је рекао још Аристотел: „Човек ван друштвене заједнице је или звер или бог.”)

Ако наставимо аналогију са лингвистичким терминима, горепоменути категорија идеолошких „акорда” упоредива је са појмовима фразеологизама и колокација. Узети сами за себе, посебно имајући у виду временску димензију, они поседују извесну количину флексибилности и у смислу, и у појавном облику. Али, баш као и у језику, ретко постоје сами за себе – теже да се удруже у веће синтаксичке целине, а њих бисмо могли окарактерисати као књижевне наративе. Овде ћемо направити један екскурс. Као што је по аутоматизму стваралачки процес селекцијом и комбинацијом узиман у језичком „систему као таквом”, без осврта на његова идеолошка исходишта, тако је и само поседовање ових семантичких искустава тумачено на безбројне начине са различитим степеном мистификације. Један од најпознатијих је појам колективног несвесног који је први развио Карл Густав Јунг; ту се ради о једној класичној врсти платонистичке, чак реакционарне заблуде, обртања узрока и последице. Идеје, форме ствари које су недосежне и изван стварности би требало да (скоро без свести субјеката) обликују стварност, уместо да се здраворазумски увиди да су идеје настале апстракцијом човекових искустава при контакту са природом и са друштвом. На то су сводљиви тзв. архетипови: у класном друштву, многе одлике јунака остају пожељне, а друге непожељне, колико год радикална разлика била између нпр. феудалистичког и капиталистичког поретка.

Социјални системи ратништва и војништва, религије, патријархата преживели су многе векове, али не у истом облику. Исто тако као што би тврђња да католичка црква има потпуно исту друштвену улогу као пре реформације била оптерећена сувишном апстракцијом, тако је и представљање архетипова као категорија које су изван времена и околности потпуно антиисторијско. Велике сличности и паралеле између књижевних и других уметничких

култура у свету настале су због сличности у ступњевима њиховог развоја: о феудализму се говори и у Кини, и у Шпанији, и код Маја. Према Марковим речима: „Традиција свих мртвих генерација притискује као мора мозак живих.”

Фолклорна, усмена књижевност карактеристичан је пример, као што смо раније нагостили. Већ деценијама, у записима народног песништва и прозе из деветнаестог и двадесетог века проналазе се слојеви настали још у древним временима, било да се ради о конкретним обичајима некарактеристичним за време у ком је дело настало, било о општим начинима вредновања света, појава, бића. Но, да би се симболика некакве необичне радње препознала, читалац се мора, баш као и у древна времена, свесно и активно иницирати у тај семантички систем. Како је могуће да се језгро једне фабуле преноси можда и хиљадама година, поред свих објективних промена које је народ током генерација доживео? Специфичност је фолклорне књижевности што су у питању заједнице свакако највећим делом аграфичке културе, због чега се сва семантичка садржина културе преноси усменим путем, а са друге стране, изражајна средства заједнице ниског материјалног развоја, као што је српско сељаштво за време османске власти, постају у великој мери ограничена. Улога непријатељског злодуха који прети датој гентилној заједници касније бива преузета од стране колективног, националног непријатеља, који уједно поприма и натприродне одлике; исто тако, борац за национално ослобођење попут хајдука, може примити типске карактеристике претка са животињским одликама, а посебно због њихове асоцијације са природом и дивљим. Култура у овом смислу не може да се одмакне сама од себе, а за усмено стваралаштво је, због његове природе, још додатно карактеристично просто комбиновање стилских средстава, знакова, семантичких комплекса итд. из једног ограниченог репертоара који се колективним прихватањем или неприхватањем директно наставља интегрисати у систем или одбацује из њега.

Често се каже да је тешко могуће написати сложено дело попут романа без претходног стицања довољног животног искуства. Зато, било нам је неопходно да естетику разбијемо на основне елементе, како би се сада лакше показало на који начин се књижевно дело изграђује. Писање је интуицијом, дакле тек полусвесно, комбиновање идеолошких знакова у идеолошке акорде. Интуитивно је у оној мери у којој особа влада културним кодом заједнице у којој живи, јер се овладавање спонтано формира искуством. Производни и други друштвени видови општења људи, односно промене у њима, генеришу све нове и нове идеолошке знаке; идеолошки репертоар, дакле, постаје све шири. Идеолошки знаци се стварају и умиру, нестају из општег идеолошког вокабулара, баш као и речи. Писање је, онда, на неки начин слично и производњи, где дело има своју, као што смо раније рекли, употребну вредност, своју сврху, тек онда када испуни минимум конвенција у смислу могућности комуницирања и обликовања смисла. Треба бити опрезан са поистовећивањем тога са језичком кохерентношћу или граматичношћу текста, јер и надреалистички поступак аутоматског писања опет постаје језички

склоп за себе. Кључна је, у ствари, конотација језичке композиције, начин на који се дело концептуализује у публици. Исто тако, поред сликовитости аналогije, овај релативни интегритет језичког исказа у неком књижевном делу не треба поистоветити у потпуности са производњом – тек стварно претварање дела у робу чиниће га употребном вредношћу у правом смислу, али онда је посреди сасвим други процес. Ипак, занимљиво је приметити како скоро нимало није необично размишљати и о самом уметничком стварању, које је испољавање човекове природе, као о раду.

Књижевно дело је, дакле, један сложен сплет – текст у основном, латинском смислу речи – хармонија и дисхармонија идеолошких, културних кодова. То је оно што омогућује толико разнородна, а ипак основана тумачења књижевних дела, нарочито оних највећих. На пример, како то да се неко књижевно дело може посматрати са библијског становишта? Такво тумачење да свој резултат који је унутар себе кохерентан, а за неког ко полази са другог становишта, оно је бескрајно једнострано. Треба узети у обзир могућност да се не ради о свесно изабраном библијском подтексту, него да је библијски текст један од латентних идеологемских подтекстова који је по аутоматизму социјалних узуса ступио у везу са другим, свесније одабраним. Зато се са поставком о смрти аутора можемо сложити само уз неке интервенције: аутор није чисти скриптор и компилатор идеолошких садржаја онако као што су то схватили у средњем веку, али људи који живе под одређеним социоекономским околностима размишљају по „жанровима мишљења” тог времена, по његовим, ако се тако може рећи, клишеима, а на њих наравно могу и реаговати. Као што, наиме, читаочево увиђање потенцијалне алузије на библијску сферу културе, нпр. специфичан однос ликова у делима Франца Кафке према очевима у читаоцу створи цео низ сродних асоцијација, тако и сам стваралац плива међу асоцијацијама. То је разлог и зашто социјалне околности често не делују директно на уметност, то јест због чега, на пример, од сваке производне кризе не настане аутоматски цео низ „сувишних људи” у књижевности.

Поетска самосвест је, онда, ништа више него раније споменуто познавање неких аспеката општег универзума културног кода, како на микроплану текста, нпр. стилских фигура, до макроплана. Као тајни хват који Давид свира за Господа! То, узгред, објашњава и традиционалне теорије надахнућа или мистичке инспирације текстовима која се тумачила не као спољашњи феномен, дакле научно, него субјективно, уз помоћ најближе идеолошке асоцијације: у светлу божанског надахнућа, на пример. Ствар је у томе да дела надахњују тако што у реципијенту буде у њему већ постојеће идеолошке асоцијације настале на социолошком нивоу, и које су у могућности да окину образац мотивисања на даљи рад. Као што су идеолошки кодови бескрајно сплетени у умовима људи, али су све у крајњој линији део идеологије неке класе, тако је и неки роман, у ствари, плод те сложене свести човека, сублимат бројних идеологија.

И поред одређених примедби датих у том смеру, остало је неразјашњено питање индивидуалне креативности ствараоца. Ако

је писање толико аутоматизовано, како је могуће да настају толико разнородна књижевна дела, и како је могуће да су читања дела толико индивидуална чак и када пођу са потпуно истог становишта (на пример, гореспоменуто библијско тумачење књижевности)? Не треба, ипак, за почетак, прецењивати индивидуалност сваког стваралачког чина – то је, рекли бисмо, одлика тренутних прилика, а стваралаштво се није увек тако посматрало, као што је познато. Јер, у једној генерацији ауторки и аутора, постоји безброј њих чији је израз скоро потпуно једнак, и када би се приступило и десетинама њих, не би се добило ништа више из тог читалачког подухвата. Разлика између оног што се зове генијем и других аутора је неизмерно већа укљученост у општи живот друштва, у општи идеолошки код, а то подразумева и схватање преживелих аспеката традиције, и садашњости. Урођеност аутора у „дух времена” је извесна врста, онда, реализма, али овај смисао речи реализам не треба бркати са реализмом као миметичким методом. Реализам је реалан у односу на ступањ развоја човекове културе, његових друштвених односа.

Зато су највећа књижевна дела свог времена, чак, увек прогресивна у некој мери – виталност „књижевног организма” је последица те укључености у друштвене тенденције; зато су реалистичке за своје доба и „Илијада” и „Одисеја”, али и највећа Шекспирова дела, али и „Дундо Мароје”, а не само „Људска комедија”, „Ана Карењина” и слично. Реализам је извесна генијалност обухватања одређене целовитости друштвене стварности, не само по темама и личностима, него и по начину обраде, због чега та дела, иако њихов ступањ развоја нема везе са данашњим, опстају и до данас. Хомеров хексаметар још увек задржава своју асоцијацију не само старости, него и свечане узвишености, али наравно, то није условила ни читава старогрчка култура, а камоли сам Хомер, него временска традиција: да парафразирамо Бахтина, стари Грци нису за себе били стари, него, дакле, реч је о интеракцији каснијих култура и поезика са богатим идеологемским наслеђем које је остало после хомеровских епова. Исто тако, ниједно дело, наравно, не може обухватити читаву множину могућих идеолошких комбинација. То је, у ствари, оно што ограничава дело на одређену тему или теме. Могуће је писати о љубави и данас, али могуће је размишљати о историји љубави, и видети њене непроменљиве аспекте, увидети да ли се у њима ради нпр. о свесном обнављању идеала, или њиховом инертном настављању. Према природи селекције и комбинације знакова, у ствари, дело и бива одређено као вредно или мање вредно: постоји, рекли бисмо, и реализам посебних класа. Житијна књижевност средњег века представљала је објективну стварност феудалне класе – аристократе су те које лично и својеручно праве историју, и то ни мање ни више него чињењем чуда.

Наравно, не значи да ће аутори или ауторке којим се приписује велика надареност, тј. они који умеју да праве сложене идеолошке сплетове, то и учинити сваки пут. Онда се чини да је надареност, у ствари, у капацитету стварања сугестивних склопова идеологема, нека врста пријемчивости за њих, али која је уједно и део рационалног

процеса, јер, разуме се, искуство у читању и писању повећава ове личне способности. Дакле, индивидуална креативност би се у оквиру оваквог система посматрања ствари могла свести на што луцидније и свеобухватније познавање те „шуме симбола”, множине људског свезнања, а затим његово коришћење на стилски (идеолошки) потентан начин, укратко, на познавање не само вокабулара једне културе, него и њене граматике.

Такав начин комбиновања и препознавања знакова који су не само лингвистичко-семантички, него и идеолошког порекла, својствен је, наравно, свакој комуникацији. Саобраћајни знак мора прво бити препознат. Зато је и сама књижевност као институција, на крају крајева, сложени сет конвенција, јер када се поближе погледа, и сам естетски доживљај настаје активирањем, побуђивањем асоцијација са пређашње усвојеним идеологемима лепог. Због тога што се и само уживање у књижевности, као и стварање, упорно и дуго изучава, може се закључити да су дела лепа захваљујући наративима о њима, који се на масовном нивоу усвајају. Ови наративи не морају чак ни бити експлицитни, већ и сами део духа времена неког периода: отуд појава да генерације „спонтано открију” заборављене писце, или што је такође карактеристично, „исправе неправду” начињену према њима. Дакле, дело се никад не чита не осврћући се „ни лево, ни десно” од текста, већ му се увек приступа са неким имплицитним или експлицитним идеолошким конструктом, координатним системом који омогућава проходност кроз текст.

Дамир МАЛЕШЕВ

## ПАЛИНДРОМ – РЕЧИ СА ДРУГЕ СТРАНЕ ОГЛЕДАЛА

### Увод

Путујући по чудесном свету палиндрома, уживајући и размишљајући о њему, присетили смо се чувене *Алисе у Земљи Чуда*. Сабирамо у свести многозначну симболику огледала. Чини нам се да је непресушна. Увиђамо у којој је мери синтагма „са друге стране огледала” повезана са феноменом палиндрома. Искрасава пред нама један пребогат свет чаролије, фантазије и уметности.

Али, на који начин палиндром представља пут у овај необичан свет?

Гледано из угла енигматике као једног од појавних облика комбинаторике, *палиндром*, или прецизније постављено, *палиндромске реченице* којима ћемо се овде бавити јесу оне реченице код којих је редослед словâ идентичан у оба смера – од почетка до краја реченице и од краја до почетка. Овакав поредак словâ могућ је једино ако на средини палиндромске реченице постоји једно слово, или замишљени простор између два иста слова, и то тако да ова тачка-средокраћа има особину огледала. На пример, у палиндрому „О, МИШЕЛ, ПЛЕШИМО!” слово „п” јесте та средокраћа, тако да се део реченице „О, Мишел” огледа у „огледалу” и као свој одраз има групу слова „лешимо”. Тачно на средини између ове две групе слова налази се слово „п”. У палиндрому „ТУПАН И ЛЕЖИ И ЖЕЛИ НА ПУТ.” средокраћа се налази између два слова „и”. Прецизније, између речи „лежи” и гласа „и”. Дакле, део реченице „тупан и лежи” има свој одраз у огледалу у виду „и жели на пут”.

Но, иако би се енигматика као вид интелектуалног стваралаштва могла дефинисати као нека врста комбинаторичког загонетања, напор и радост одгонетања палиндрома не може да се сведе само на пуко увиђање могућности двосмерног читања. То је најмање што квалитетан палиндром може да пружи. Право и потпуно загонетање и одгонетање, тај малопре поменути свет чуда и маште, наводи се управо у самом уметничком изразу, у естетској суштини тог изричаја који у себи хармонично спаја материјални и духовни феномен спојених

речи – њихово звучање и њихово значење. Комбинаторичка ваљаност палиндромске реченице и њена елементарна смисленост, штавише, луцидност, испостављају њену енигматску, али и књижевну вредност. Распрострањено је уверење како је „успешнија” и квалитетнија она палиндромска реченица која у себи садржи већи број словâ. На пример: „Е, НИ САД ИЗА МЕНЕ НЕМА ЗИДА, СИНЕ.”. То уверење је исправно уколико комбинаторичку вештину и њен производ поставимо као највише мерило вредности палиндрома. Ипак, ми бисмо се радије определили за књижевну вредност палиндрома: за његову поетичну, хуморну и гномску изражајност. Испоставиће се како је могуће да веома кратка палиндромска реченица носи у себи музикалност, смисаони набој, луцидност и вишеслојност значења и порука.

Радознали попут деце, склони разним мисаоним експериментима који су покренути колико жељом за сазнањем, толико и маштом, ствараоци стоје задивљени пред свеколиком стварношћу. Потом, да би се некако оријентисали у том огромном свету у односу на који осећају своју сићушност, они том истом свету, ради осећаја сигурности и у доброј нади, намећу некакав облик, нешто коначно попут њих самих, нешто што им је блиско. Отуда разнолике форме и врсте уметничког израза: сонет, палиндром, плес, трагедија, цртеж, етида, скулптура и ко зна који још облик човекове креативности прећутно наведен у овом непотпуном и несистематичном набрајању.

И тако: уронили смо чаробно огледало у чаробно море језика. Изронио је – палиндром!

Не инсистирајући на потпуној систематичности и исцрпности, без претензија да сачинимо до крајњих граница концептуализовану поделу палиндромâ, размотрићемо овде неке од поетичких особености палиндрома и запитати се: може ли палиндром, као вид некакве поетске или прозне минијатуре, да се посматра као књижевно дело? Могу ли његове поетичке особености, када се изразе великим интензитетом и када се срећно хармонизују, да посведоче његову уметничку вредност?

### *Подела палиндрома по тематско-комуникационом принципу*

Оно што овде називамо „тематским” аспектом палиндрома тиче се пре свега његове комуникационе сврхе. Запитали смо се: шта нам саопштава конкретан палиндром и какво осећање и мисао хоће да покрене у нама? Да ли хоће само да нас насмеје, да ли хоће да нас нечему поучи, да нас збуди, да нас саблазни, да нам мало поломи језик док га изговарамо, да подстакне неку тек слушену песму у нама – или хоће само да нас подсети на то како већ одавно обитава у свакодневном говору, док га ми у својој хитњи и површности не примећујемо. Осим тога што нам демонстрира своју комбинаторичку ваљаност и што поседује елементарну смисленост и алузивност, палиндром се појављује у виду разноликих облика изразâ и синтагми.

Подела палиндрома коју овде предлагемо заснована је концепту поделе песничког стваралаштва коју је спровео један велики песник

чија је, могло би се рећи, минималистичка поетика доведена до савршенства. Реч је о Васку Попи и његовим трима зборницима поетског и прозног стваралаштва. Наиме, *Од злата јабука* (Руковет народних умотворина), *Поноћно сунце* (Зборник песничких сновиђења) и *Урнебесник* (Зборник песничког хумора) узети су овде као тематско-комуникационе парадигме за разумевање и категоризацију шароликог света палиндромских реченица. Покушаћемо, дакле, да богат и шаролик свет палиндрома сврстамо оквирно у ове три групе књижевних творевина.

(Узимајући у обзир језик као жив и сложен организам, као и несагледивост стваралачке маште, свакако ће се испоставити како се многи палиндроми налазе у пресеку двеју од ових групâ, или, чак, припадају свакој од ове три групе. Зацело постоји и нека четврта, па и пета група коју овде још нисмо освестили и именовали, или смо је само наслутили.)

*На трагу народних умотворина, овешталих фразâ и њима сродних  
одломака из најразличитијих дискурса*

Гледано из перспективе ових парадигми, палиндроми који следе поетику *народних умотворина* јесу најчешће они који у себи носе снагу неке гномске поруке и имају карактер изреке и пословице, или, пак, представљају пародију на ову врсту умотворинâ. Ту су и брзалице, чија поетичност почива на специфичним бравурама гласовних сазвучја, као и на извесној бизарности њиховог семантичког аспекта. Но, без обзира на разлике између ових облика, све њих обједињује јединствен поетички критеријум, а њега је дефинисао Васко Попа у предговору за своју Руковет народних умотворина *Од злата јабука* и он гласи: „Једина светла, истинска традиција наше народне поезије је непрекидна инвенција и непрекидно откривање”. Палиндром вредан памћења и казивања испуниће овај критеријум са радошћу, оном стваралачком.

Поменимо неке примере и почнимо од оне групе коју смо прву навели: „А КВАР – ПОПРАВКА!”, звучи нам логично и поучно ова изрека коју као да одавно познајемо, затим, „КЕШ У ДУШЕК!” – мудар савет, зар не? Али ту је одмах и његов „близанац” пародијског карактера „ФЕС У СЕФ!”, као и помало загонетни „КАНАП О ОПАНАК!”. Затим следи палиндром као преписан из неке свете, пророчке књиге, са патетичним призвуком (коме је значајно допринела стилска фигура инверзија): „НА ДЕСЕТИ НЕ ЖЕНИТЕ СЕ ДАН!”. Слично је и са „И НЕ СЕЈ С ЈЕСЕНИ!” где нам алитерација и асонанца напросто милују слух.

Ако бисмо проширили критеријум за улазак у ову групу, у њу би нам се сврстали и палиндроми који имају призвук рекламне или сатиричне поруке, али и узречице, овештале фразе, или синтагме из свакодневног говора које су налик на њих. То су они палиндроми у којима нема инверзије, они са природним, спонтаним редоследом речи. Како год их окарактерисали, ове реченице нам, у најмању руку, не звуче необично: „Е, СМАРАМ СЕ...”, затим „АЛ’ СИ К’О

ПОКИСЛА!”, затим „ЈА – ДАМА?! МА ДАЈ!” затим, попут одломка из неке бајке, „ЦАР ОВДЕ НЕМА ЗА МЕНЕ ДВОРАЦ.”. Сврстајмо овде и следећу ситуацију, односно, палиндром који је изражава: замислите некога ко у друштву коментарише како је нека наша овдашња неприлика или околност одвратила извесну америчку компанију од тога да инвестира код нас: „ОТЕРАЛО ДОЛАР, ЕТО...”. Затим, још једна сцена из свакодневног живота, упечатљива по спонтаности изреченог и по колориту локалног говора. Замислите, рецимо, негде у Херцеговини два путара, два пријатеља на послу. Услед извесне препреке, један се обраћа другоме: „ОЋЕ НАГИБ! Е, ЈЕБИ ГА, НЕЋО...”. Поменимо и „НАШ ЕПС УСПЕШАН!” као пример рекламне поруке (не без иронијског и сатиричног призвука), као и „АМЕР ДА ЗАДРЕМА?”.

У корпус народних умотворина које повезујемо са палиндромима спадају и брзалице. Могло би се рећи како заиста постоје палиндроми срочени по њиховом обрасцу. Они можда нису толико захтевни за изговарање попут својих праузорâ, али и они умеју мало да намуче језик. И, с обзиром на то да је код ове врсте све подређено нарочитом ефекту музикалности, значење израза се најчешће отргне и удаљи од сваког уобичајеног смисла, те се појављују разни, могли бисмо рећи, надреалистички и дадаистички склопови. Као на пример: „НА ГАРД ЗАР РАЗДРАГАН?!”. (У даљем тексту, у делу о алитерацији, биће наведени још неки примери.)

### *На трагу песничких сновиђења*

Представљајући свој Зборник песничких сновиђења *Поноћно сунце*, Васко Попа наводи бескомпромисни критеријум којим се вреднује поетичност одређене књижевне творевине: „Подвргнути смо овде једном закону строжем од свакодневних прописа јаве. Право опстанка има овде само оно што у себи садржи, што сâмо собом представља формулу из које се може родити цео један нови, својеглави свет, са свом новом доследношћу.”. Управо палиндром као изненађујуће и срећно откриће, са свим својим особеностима и хармонијом која их обједињује, одговара овом критеријуму. „Све се овде преображава: као да се, одједном, све у свему препознаје (...)” – рећи ће даље Попа. Краткоћа, или још боље, сажетост која је по диктату самог језика најчешће наметнута састављачу палиндрома, намеће собом и тежњу за кристализацијом израза, за његовом вишесмисленошћу и алузивношћу који су тим пре изражајнији што су сажетије исказани. Реч је о естетским идејама које, како тврди Кант, јесу конститутивни елементи уметничког дела. И, чим се у палиндрому звучно разиграју гласови, или се речи, носећи слојеве својих значења, сударе попут два кремен-камена да би породили искру метафоре – на делу је, пред нама, поезија.

Навешћемо неколико примера палиндромâ који зраче извесном поетском снагом. Понекад су то реченице које нам се указују као довршени стихови, а понекад су то само синтагме за које наслућујемо да би могле да буду саставни део неког стиха. На пример: „А НЕМА

КАМЕНА.”, затим „А СЕБЕ НА НЕБЕСА...”, затим „ДА СИ ТУ ТИ САД...”, затим „ИБАР ГА ЗАГРАБИ.”, затим „И ЛЕБДИ ЗИД БЕЛИ!”, затим „ОКО, БУДИ ДУБОКО!” и, на крају, „И СОНЕТ ТЕ НОСИ!”. (У наставку текста, у поглављу о стилским фигурама, наставићемо са развијањем тезе о поетичности палиндрома као енигматске форме.)

### *На трагу песничког хумора*

Читалачко искуство нам говори како је хумор најдоминантнија психолошка и естетска категорија коју нам доноси палиндром. Анаграм, као енигматски „сабрат” палиндрома, такође ужива у томе да буде крунисан смехом. Узроци овог феномена несумњиво су бројни, али, нама се чини да они леже дубоко у замршеним слојевима језика, у бесконачној сложености природе и не мање богатим и разноврсним људским односима који сви почивају на парадоксу слободе. Већ поменуто чаробно огледало уроњено у чаробно море језика избациће на површину многобројне и по свим особеностима најразличитије изразе: од оних баналних па све до оних луцидних и генијалних. Искусан енигмата знаће да непогрешиво искомбинује слова, али даровит књижевник употребиће неко шесто, естетско чуло да би препознао прави књижевни бисер. Тај драгуљ неретко неће сјати оним уобичајеним сјајем на који смо навикли, те ће многи проћи поред њега не приметивши га или не налазећи разлог да се сагну и принесу га својим очима. Они други, малобројни, биће вишеструко награђени. Јер, неки од тих необичних и зачудних склопова речи испоставиће се, игром случаја комедијанта, као прави бисери песничког хумора. У своме Зборнику *Урнебесник*, Васко Попа овако дефинише хумор: „Духовито је: голицати ствари. После тога, ником ништа. Хуморно је: скинути просто стварима кожу. После тога, неком кожа, неком све звезде. (...) Хумор је озаконио сва безакоња говора: речи преступнице, недозвољене спрегове, урнебесне слике. Хумор је прековао сва зарђала, презрена оруђа говора: бесмислености и двосмислености, претераности и противуречности. (...) Стварање хумора је нешто као грађење рушевина. Велелепних и савршених рушевина додуше, јер их нико не може више срушити.”.

А међу тим „савршеним рушевинама” палиндром и његов хуморни набој издвајају се нарочитом физиономијом, односно, нарочитим начином дејства. Наиме, суштина хумора умногоме је објашњена кроз појам који познајемо као „punch-line”. Виц, односно, досетка започиње у неком готово уобичајеном значењском оквиру и на том трагу развија свој наратив. Чак и када је сам почетак у извесном смислу бизаран, он још увек није довољно снажан да би пробио брану стереотипног закључивања и да би кроз пукотину тренутне спознаје нагрнула бујица здравог смеха. Награду у виду смеха хумор додељује, логично, на крају – кад је чудновати плод луцидности сазрео до степена највеће сласти. Изненађење, преокрет, ударац и – слушаљца је у делићу секунде приморан да прекомпонује новонастали несклад смисла и да у трену, рефлексом искусног предатора, успостави новонастали склад и смисао. Али, то је смисао рушевине и парадокса,

а радост његовог муњевитог рађања пропраћена је смехом као изразом осећаја задовољства.

Тако посматрано, хуморна палиндромска реченица или један њен одломак нису ништа друго него сâм тај „punch-line”, сама есенција хумора. Задатак постављен пред наш разум и нашу машту сада је још тежи: при истом временском ограничењу, где и даље све мора да се одигра муњевитом брзином, наш дух мора да реконструише наративни контекст, неретко бизаран, који као своју логичну последицу (логичну у смислу алузивности и ослобађања потиснутих психолошких садржаја) има управо тај палиндром и његову поенту. Да ствар буде сложенија и интригантнија, не постоји једно једино решење. У сваком случају, палиндром је нешто попут обрнутог вица, или виц у огледалу, но – не мање смешан. Разумевање хуморног палиндрома захтева већи интелектуални напор, захтева некакву филозофску луцидност, уколико филозофију схватимо на архајски начин, као истраживање првог узрока.

Ево и бројних примера: „АЛО! ГИНЕ ПАТУЉАК А БАКА ЉУТА ПЕНИ ГОЛА!” – како је, уопште, дошло до овакве сцене, питате се... Затим, „А ЧАРИ ТОГ ОТИРАЧА?”, отирач је, ваљда, међу последњим стварима на свету које би могле да имају некакве чари, затим, у чудној ситуацији нашао се „ГОЛОРУК УРОЛОГ”, затим, у још чуднијој један епископ који се запослио као лифтбој, а све то коментарише један прост човек из народа речима „ТЕРА ЛИФТ ФИЛАРЕТ...”, затим једна сцена из раја у коме се, хајде да претпоставимо, први човек понаша инфантилно, све јурећи шарене лептире, док озлојеђена Ева има сасвим другачија очекивања од њега. Одједном, она завапи Господу: „УМА ДАЈ АДАМУ!”. Затим, покушајте да смислите (циничан) наслов за једну књигу која представља филозофско-антрополошку студију о сексуалности и моралним нормама – „ЕТИКА КИТЕ”, затим „А ДУМА МИ ИМА МУДА!” (то се председник Путин хвали како је доњи дом Федералне скупштине Руске Федерације самосталан у одлучивању) и, на крају, открићемо вам место где се налазе најквалитетнији палиндроми – „У ДУБИНИ ФИНИ БУДУ.”.

У наставку текста следи још једна од могућих категоризација палиндрома. У великој мери она се преплиће са претходном која је сачињена на трагу Попиног концепта поезије. Стога, ова категоризације јесте логичан наставак претходне.

### *Подела палиндрома по принципу заступљености стилских фигура*

1) „Огледална” структура палиндромске реченице указује нам на удвостручавање гласова. И, док послушкујемо речи, у слуху нам одзвањају исти самогласници и сугласници. Штавише, препознајемо и гласовне групе сугласника који су међусобно слични по звучности, односно, по „месту творбе”. *Асонанца* и *алитерација* појављују се у палиндрому у виду некаквог комбинаторичког „нуспроизвода”, а заправо, оне су звучни и психолошки интонирани украс онога што је изговорено. Ове две стилске фигуре, у случајевима када доминирају

слухом и у садејству са осталим стилским фигурама, неретко уздижу палиндромску реченицу на пиједестал песничког стиха. Оне су нарочито присутне у оним случајевима када се њихов заматак налази већ у првој половини реченице. Сходно логици палиндрома, „огледало” удвостручава ту групу већ концентрисаних идентичних и сличних гласова а самим тим и звучни ефекат који те фигуре собом доносе.

На пример, „МОРИШ МИША ШИМШИРОМ.” – као да припада ризници већ поменутих народних умотворина, конкретно, брзалицама. Као да спада у језички лакше савладиву групу брзалица у односу на чувену „Птрптрковић птрптрче с птрптрковићима птрптрковици.”. Урнебесни слалом језика и слуха! Управо зато су брзалице поетичне и могу да носе почасно име поезије. На семантичком плану: фантазија! Замислите себе (не дај Боже!) као некаквог садисту: у једној шаци стиснули сте сиротог миша коме вири само њушка, док у другој држите гранчицу шимшир-дрвета и њоме „морите”, односно, грубо додирујете миша по њушци. Надреално! Или, опет с извесним мотивом садизма, али у дубоко метафоричком смислу и с извесном аутоиронијом: „ЧЕРЕЧЕ!, РЕЧЕ РЕЧ.”. Овај палиндром осим тога што представља троструку алитерацијски рафал гласова „р” и „ч”, доноси собом и једну луцидну аутопоетичку рефлексију. Замислимо шта би сама реч као таква имала да каже о компоновању палиндрома. Можда би она тај креативни чин препознала као сурову игру и насиље над језиком, као својеврсну артифицијелност. Аутоиронијски сагледано, састављање палиндрома било би „черечење речи”. Или, утешно, нека то важи искључиво за лоше палиндроме. Затим, без филозофске дубине, али духовито: „А ДУГОНОГИ ДИГ’О НОГУ ДА...”. Замишљате ту карикатуралну сцену и истовремено ослушкујете „д-г-н” канонаду.

2) Асонанца и алитерација, како рекосмо, могу да начине стих од конкретне реченице. Али, хармонија ће да изостане уколико се речи не распореде на одређени начин, уколико изостане ритам. На делу је незаобилазна стилска фигура: *инверзија*. У свету палиндромских реченица и она се неминовно појављује као последица комбинаторичке законитости палиндрома, односно, двосмерног читања смислене реченице. Насилне и слуху неприродне, немузикалне инверзије, одузимају чар палиндрому, али зато оне успеде и ритмички складне инверзије узносе палиндром на трон минималистичке поетске или прозне творевине. Занимљиво је и то како и само одсуство инверзије, односно, такозвани „природан” ред речи, доноси собом извесну изражајност. У таквим случајевима, управо „течност” и лакоћа израза јесу оно што плени слух, док разум остаје задивљен пред чињеницом како је такав, природан ред речи и слова уједно и комбинаторички коректан.

Примери за ово малопре поменуто јесу: „БОБО, А ЈЕСИ ЛИ СЕЈАО БОБ?” и „НЕ, МИЛИ СИНЕ, НИСИ ЛИМЕН.” – стари дрводеља Ђепето одговара на питање тек начињеном и помало збуњеном Пинокију. Најсрећније употребљена инверзија јесте она коју читалац препознаје и коју доживљава као испуњење ритмичке законитости и новонасталог пренесеног значења, а не само као

последницу комбинаторичке коректности коју је испоштовао састављач. Примери ефектних инверзија јесу: „А ТИ, ВОЛГА, МАГЛОВИТА...”, затим „ИСО, НАКИТ САВ СВАСТИКА НОСИ.”, затим „А МИКА МАЧАК КАЧАМАК ИМА.”, затим „МИРУЈЕМ И РИМЕ ЈУРИМ.” и „НАДЕ ЖЕДАН”.

3) *Ономатопеја* такође заузима важно место у аудитивном арсеналу палиндрома. Понекад, она се појављује у сазвучју с алитерацијом, као у овом случају: „ИМРГА ЗАГРМИ.”. Понекад, она је ненаметљива и сва је ослоњена на звучност једног јединог сугласника. У палиндрому „ХАДА ЗАДАХ”, који звучи попут наслова неке књиге препуне тамних мисли, то је глас „х” – звучна основа многих феномена повезаних са ваздухом. Попут претходног, ако пажљиво послушамо реч „прах” и у њој откријемо ономатопејски призвук, уврстићемо овде и гномски интониран палиндром „ХАРПУН У ПРАХ!”. Чује се и „ТАБАНА БАТ”. А, занимљив је и спој ономатопеје са жаргонским изразима, као што је то случај са речју „рокати”: „ОН – РОБОТ, А РОКА ТАКО РАТОБОРНО!” и „ЕД, РОКАЈ АКОРДЕ!”. И опет: неизбежна алитерација.

4) Још један украс палиндрома: *рима*. Понекад идентично одзвањају само први и последњи слогови реченице, а понекад се сазвучје риме чује унутар саме реченице, као такозвана *унутрашња рима*. Ево неколико примера: „АЛА ВАРА ТА ГАТАРА, ВАЛА!” (двострука рима) затим „УЈУ ТИ ПСИ ИСПИТУЈУ.” (звучи као реплика из неког нашег филма о покрету отпора током Другог светског рата) и „АНА ‘ТЕЛА БАЛЕТАНА...’”. Приметимо поводом овог последњег палиндрома изванредну колоритност израза која је последица особености локалног говора. Ако би, којим „несрећним” случајем, овај палиндром захтевао да буде изречен по правилима књижевног језика, конкретно, ако би у њему морао да се појави глас „х” у речи „хтела” – онда би он, тако „стерилисан”, морао да се сврста у групу просечних остварења. Овако, замислите доконе баке које уз кафу коментаришу љубавни јад Ане из комшилука.

5) Не заборавимо, на крају, ни краљицу стилских фигура, ону чија је интелектуална синтеза музике и смисла најфасцинантнија, ону која и сама представља синтезу осталих стилских фигура – *метафору*. Она се, између осталог, појављује као нарочит чин луцидности аутора, али и као спонтани, неочекивани производ игре унутар чудесног, дубоког и никад до краја проникнутог језичког универзума.

Наведимо неколико примера: „ОТШЕНИ НЕШТО!” (бахати моћник обраћа се свом чанколизу, или, као у давна времена, краљ увредљиво захтева да га дворска луда мало забави), затим „ШАПАТОМ ОТАПАШ” (нечије ледено срце), затим „ЦИЦЕРОН ОРЕ ЦИЦ.”, затим проширена метафора, алегорија, у палиндрому који изриче један дозвољабог саркастични атеиста – „А ДА ЈЕ РАЈ И ДИЈАРЕЈА – ДА!”, затим, песнички, „А НОТУ СУТОНА...” и, на крају, два палиндрома у духу надреализма, сажета као неологизми – „ТЕСЛА ФАЛСЕТ” и „КЕЧАП СПАЧЕК”.

(Продуховљеној забави у вези са палиндромима готово да нема краја. Један акустички, односно, гласовни феномен засигурно ће вам

измамита смех. Изведите следећи „експеримент”: изговорите наглас, разговетно, палиндромску реченицу и забележите је као звучни запис у одговарајућој апликацији на мобилном телефону или рачунару. Потом изаберите операцију којом се запис репродукује уназад. Оно што ћете чути као резултат јесте иста та реченица изговорена вашим сопственим и вама добро познатим гласом – али...! Реченица ће да звучи крајње необично, заправо карикатурално, јер ће, репродуковани уназад, акценти и неакцентоване дужине слогова звучати потпуно другачије и изненађујуће, управо – „обрнуто”! Репродукована реченица не само да неће имати гласовно устројство реченице изговорене по стандардима књижевног језика, већ неће моћи да се препозна ни у оквиру једног од познатих дијалеката.

Неки далеки странац, по неком свом, нама непознатом звучном обрасцу, користећи дрско наш сопствени глас – изговара палиндромску реченицу, безобзирно се поигравајући мелодијом нашег матерњег језика. Тако, отприлике, звучи резултат предложеног „експеримента”).

Књижевна вредност палиндрома вишеслојна је и дубока, а онајвише зависи од умешности и искуства самог аутора, од целокупног културног наслеђа које је усвојио и сачувао у дубинама свога бића. Једноставно речено, критеријум за вредновање палиндрома уједно је и критеријум за вредновање уметничког дела, а њихово извориште једно је и јединствено.

На самом крају, осврнули бисмо се на један специфичан палиндром за кога, без претеривања, претпостављамо да би највећи део енигмата прошао нехајно поред њега и не удостојивши га пажње. Он плени својом сажетошћу и дубином, својим продирањем у архетип људских односа, и својим трагикомичним карактером.

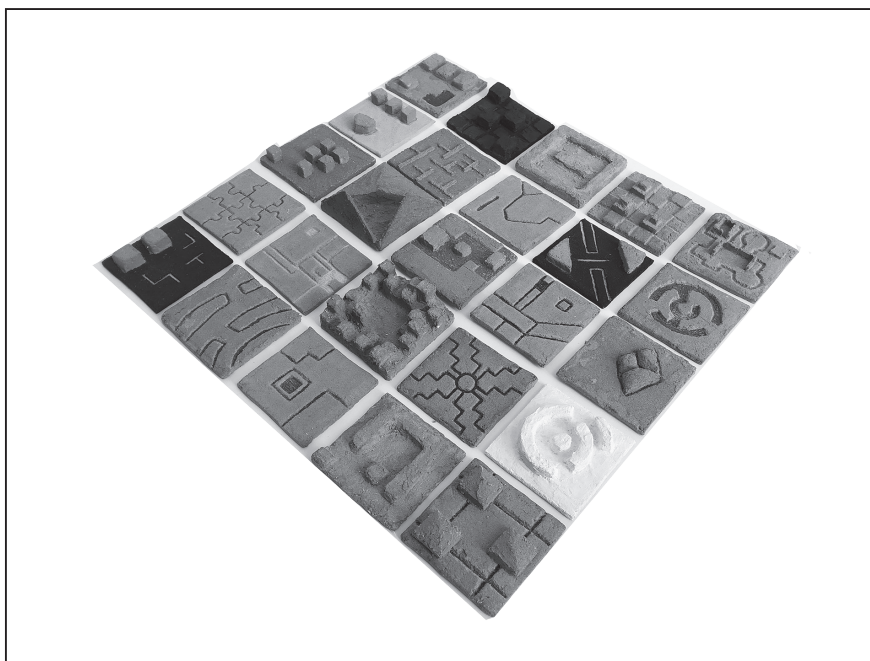
Сексуалност, полни и родни односи, велика су и сложена тема. Најкраће речено, палиндром о коме говоримо тематизује оно древно (рекли бисмо паганско) „право” мушкарца на промискуитет и његову (не)одговорност за такав морално-социјални хабитус. Подсетимо се чувеног мита: нестварно лепим призором и заводљивом песмом опијени морнари који више не владају собом, бацају се у загрљај сирена. Али, Одисејева посада запечатили је уши воском те искушење неће бити неиздрживо и погибелно. Наступају сирене. Одисеј, махнит у тим тренуцима и чврсто везан за јарбол, доживљава просветљење какво је дато само ретким, мудрим и лукавим смртницима попут њега. Он, као митски архетип нат човека, како га Ниче описује, успева да оствари оно што је било немогуће за све људе (мушкарце) пре њега: да види и да чује сирене а да притом сачува живу главу. Приметимо: Одисеј не доживљава никакво, хришћани би рекли, преумљење, он слободном вољом не превазилази тај дионизијски елемент мушке природе. Напротив, он га уздиже на један виши егзистенцијални принцип. Попут будућих генерација својих сународника филозофа, Одисеј посматра гоњен Еросом и тиме потврђује своју суштину. Додуше, не посматра теоријски непристрасно и објективно, јер је предмет посматрања афективан, али ипак црпи величанствену снагу

и задовољство прожето страдањем из свог доживљаја, у том свом повлашћеном положају. На истом трагу, и наш народни песник, бескрајно заљубљен младић који пева „Срце више није моје / теби, драга, припало је”, завршава свој љубавни пој судбински важним стиховима: „Ил’ ме узми, ил’ ме уби’ / не дај другој да ме љуби”. (Занимљиво је и веома поучно приметити овде следеће: уколико је лирски субјект девојка, онда њене речи „не дај другом да ме љуби” не упућују на њену урођену немогућност или одбијање да савлада своју путену страст, већ, напротив, у контексту патријархалног миљеа, она тражи заштиту и искрену посвећеност од свог изабраника.) Али, мушко је мушко... У палиндрому који ћемо (коначно!) да наведемо појављује се женско име Мара. Она нас подсећа на чедну и несрећну Мару крај камена студенца. Јавља се помисао и на неку другу Мару, Марију...

И сад, замислимо нашег песника у загрљају неке друге жене како се обраћа својој изабраници која их је затекла: „МАРО, МОРАМ...”!

Поводом палиндрома, и оно што се мора не представља препреку за слободу и креативност. Реч је овде о прворазредној уметности.

*(Напомена: сви палиндроми у овом тексту дело су енигмате и књижевника Дејана Спасића.)*



Минијатуре из серије *Трагање*, 15X15X9 cm, комбинована техника, 2020.

Мајкл МАРЧ

*Избор из поезије*

*ВАЗЕ ЗА РУЖЕ СА РУЖИЧАСТИМ КРУГОВИМА*

Љубав – мржња – чине се као незгода  
Што покушава да окупира шта је остало  
Преокренути црв изгубљене имовине  
Пита да ли може да преноћи

Упуцали смо их у главу – онда разнели њихова тела  
Ништа није остало – твоје свето срце  
Не – чак ни њихове сенке  
Пет погодака – твоје свето срце

Терор – жалост – супротстављеност  
Када се моћ хуманости одмара  
Понижење – сила – смртоносни поклони  
Мисао о храни кад се уморимо од суза

Ваза за руже са ружичастим круговима  
Једна страна црна – три љубичасте  
Ваза за руже са ружичастим круговима  
Издаја све што знамо

*ЗА ЕЗРУ ПАУНДА*

Како може лепота против таме  
Моћ таме преварена љубављу  
Ако нема љубави у кући – нема ничега  
У промуклој полусветлости сумрака

Необичност неба није твоја  
Пошаљи ми новости – далеко сам  
Необичност земље није твоја  
Повратак је све што знам

## *ТУЖНИ КРИЦИ ДИВЉЕГ ЦВЕЋА*

Сви слични људи на границама неба  
Изгорели су у свом кревету испод пуног месеца

Тужни крици дивљег цвећа  
Најдубља задовољства неометана

Месец над реком раја  
Мој ужитак одлази и не враћа се  
Слатка сласт заборавља  
Жао ми је човека ових времена

Пијани бисери древних огледала  
Плутајући ритуали жуте прашине  
Наша срца одвучена у пустињу  
У пепео свог кревета од шљунка

Земаљски завети телесних градова  
Хармоније пораза прогоне душу  
Натечену – црну – нечитљиву  
Десет хиљада грозница лажне светлости

## *ЗА АНУ АХМАТОВУ*

I  
Бежати – бежати  
Бити – сам  
Бити – дух  
Али где?

Она је била против овога  
Против повратка  
Али је било прекасно  
Рећи јој

II  
Друга држава – изгубљени век  
Речи погрешно схваћене  
Без речи – старе мистерије –  
Куне се да је истина

III  
Ко се диже на површину?  
Шта остаје ненајављено?  
Слаби звукови раздвајања  
У чијој самоубилачкој руци?

#### IV

Од других  
Од самоће  
Од силе  
Препуштен сам себи

#### V

Закони – нејасни – горки  
Чак и невина несигурност у себе  
Црни квадрати револуције  
Лакоћа за којом тугујемо

#### VI

Нико не говори језик тог времена  
Пожари саобраћаја – пламте док говоримо  
Моје ране охлађене су у ужасу  
Твоја најфинија пића и вина

#### VII

Од шансе  
Од потребе  
Њих неколико –  
У том тренутку

#### *КАДА ЈЕ ПЛЕСАЛА*

Држао сам те  
У тишини  
Годинама  
Прворођени  
У тишини дана  
Носио сам те  
Моје пређашње срце  
И била си вредна  
Моје пропасти

Побегла си  
Од сопственог гласа  
Побегла си  
Од облина  
Времена  
Од листа  
Од погрешне смрти  
Земља је била  
Светлост

Оставила си  
Беле папуче  
Пауза  
Нема више  
Отишла си  
Понављајући  
Потрагу  
За прошлошћу

Те ноћи код Зелене жабе  
Та три доња бела дугмета  
Твоје рођенданско одело  
Или када је твој језик дрхтао  
У мојој јетри  
Била си тамо  
Само ниси  
Нестала си  
Само ниси  
Опрости нам  
Била си тамо

Бело вино је било у твој даху  
Очи жуде за Тасманијом  
Папагаји, смејала си се папагајима  
Кроз улицу Риволи  
Флипер – и коњак упија шећер  
Те ноћи твоје очи су се вратиле  
Бело вино, пиринчано вино  
Када сам ти се насмешио  
Сам

Пољубио сам твој храм  
Као закон живота  
Задржао сам те  
Ван Закона  
И чекао  
Да будем преварен  
Као и Закон сам  
Наше путовање створено је  
Ноћу

Негде у Тексасу  
Држала си цигарету  
Беле даске, грмље  
И тај вео од цигарете  
Оно што нас прожима је сазнање  
Оно што остаје је изнад одмазде

Ко је рекао да бисери  
Бацају сенку  
Чврсто се држи  
Уз кожу  
Ко нас је раздвојио  
Заувек  
Уз нашу жељу  
Да останемо

Да одвојим твоје усне  
Једним одвајањем  
Опет твоје очи  
Као ноћ падају  
Двадесет година  
Испод раја  
И киша  
Наставља да пада

Када је плесала  
Бол није била слабост  
Светлост је постала моја невеста  
Испразните песму сачињену од сати  
Када је плесала  
Само овај пут

Белешка:

Мајкл Марч, амерички публициста и песник рођен је 1946. године у Њујорку. Студирао је историју на Универзитету Колумбија. Живи у Прагу од 1996. Оснивач је и председник Прашког фестивала писаца који је основан 1991. Објавио је десет књига поезије, две антологије и две књиге превода међу којима је и „Овидије у Томима” Гојка Ђога. Песме су му превођене на чешки, арапски, грчки, румунски, бугарски, српски, португалски, шпански и француски језик

*Превела и избор начинила Милена Кулић*

В. А. ЧЕРКАСОВ

*ХОДАСЕВИЧ „ГУЛИВЕР”  
И СОВЈЕТСКИ МИТ О ГОРКОМ*

Мемоари В. Ф. Ходасевича представљају важан део радова о Горком. Али ни до данас није у пуној мери постављено питање о прикупљању, изучавању и публикацији радова о Горком од стране Ходасевича. Пре свега, није проучен тако важан део критичаревог наслеђа као што је „Литерарни летопис” (даље ЛЛ) који је водио заједно са Н. Н. Берберовом под заједничким псеудонимом „Гуливер” на страницама париских новина „Препород”<sup>1</sup>.

У неким чланцима ЛЛ ауторска тачка гледишта је изражена директно, без икакве ироничне двосмислености. У „горковијани” ЛЛ такав је чланак „Проучавање Горког” у коме Гуливер наглашава како знаке почасте којом је Горки окружен након дефинитивног повратка у СССР, тако и „процес брзе канонизације Горког као уметника” наметнут од стране власти. Један од знакова строго званичног карактера те канонизације представља, по Гуливеру, „широка разрада биографије и научно (или квазинаучно) проучавање његовог стваралаштва”<sup>2</sup>. У овом чланку ћемо анализирати основне мотиве Гуливерове полемике са совјетским мемоаристима 1920–1930-их година, чија су сећања допринела канонизацији личности Горког.

(...)

Следећи Гуливеров одзив на совјетске мемоаре о дореволюционарној делатности Горког појавио се у ЛЛ 15. марта 1934. године, у вези са публикацијом у првом броју часописа „Звезда” за 1934. годину чланка В. А. Десницког „В. И. Лењин и М. Горки”. У чланку се говорило о првом сусрету Горког и Лењина у Петербургу у новембру 1905. године и о њиховим пријатељским односима за време лондонског V конгреса РСДРП<sup>3</sup>. Овај чланак је затим поновљен у ЛЛ од 28. маја 1937. године.

<sup>1</sup>Тј. „Возрождение” – новине су излазиле на руском (прим. прев.).

<sup>2</sup>Гуливер. Литературна летопись: *Изучение Горького // Возрождение*. 1936. Бр. 4053, 21. нов. Стр. 9.

<sup>3</sup>Росијска социјалдемократска радничка партија. Након што ће се првобитни реални мењшевици самопрогласити за бољшевице, овој скраћеници ће бити

Као што указује В. А. Десницки на почетку свог чланка, сећања Горког о Лењину (друга редакција, 1930), посвећена овим темама, не одликује „протоколарна тачност”: „Реч је о документу од прворазредног историјског значаја, изузетном уметничком делу, у коме пролетерски писац говори о томе како је у његову свест ушао највећи историјски делатник наше епохе. У том су смислу и нетачности у његовој причи драгоцене за нас као показатељ оног сложеног процеса током којег су били учвршћени пријатељски односи између уметника и вође пролетаријата”. Зато Десницки не само што не настоји да понови сведочанства совг ауторитативног претходника, него и сматра допуштеним да их коригује. Између осталог, он наводи свој разговор са Горким о почетку познанства Горког са Лењином у новембру 1905. године, који сам Горки није спомињао, из чега проистиче да је писац једноставно заборавио на ову чињеницу. Али, оповргавајући тврдњу Горког да није сретао Лењина пре 1907. године, тј. пре почетка V конгреса РСДРП, Десницки сматра да покајничко признање Горког како недовољно познаје Лењинова дела одговара стварности: „Сам Алексеј Максимович каже да га „до те године” (године V конгреса) ”није читао онолико много колико је требало”.

А ево како то сведочанство Горког изгледа у његовим властитим успоменама на Лењина: „До те године нисам сретао Лењина, а и нисам га читао онолико много колико је требало. Али оно што сам успео да прочитам, а посебно одушевљене речи другова који су га лично познавали, снажно ме је вукло њему”.<sup>4</sup>

По Десницком, возом из Берлина до Лондона путовали су он сам, Лењин, Горки и М. Ф. Андрејева која је пратила писца. Читавим путем играли су карте („тетку”). Уосталом, мемоариста је упамтио следећу изјаву Лењина, коју је овај пропратио карактеристичним гестом: „Немачком пролетаријату је потребна револуционарнија партија него што је то данашња социјалдемократија са њеним Ворстанд’ом (ЦК партије) чиновника – говорио је, показујући на непрекидне линије светла фабрика и завода”. По Десницком, ова изјава је представљала резиме негативних Лењинових утисака од сусрета са Кауцким до кога је дошло у Берлину недуго до пута за Лондон, где се Кауцки према Лењину понашао суздржано опрезно као према представнику „сродне, али ипак не своје социјалдемократске партије”.

По Десницком, стигавши у Лондон, они су сви заједно пошли да траже одговарајући хотел за писца и његову супругу. Притом је Лењин, веома забринут за стање здравља свог пријатеља, лично проверавао степен влажности чаршава и у једном хотелу на периферији града (у рејону где се одржавао конгрес) открио буве. Управо зато су одабрали један од хотела у центру града, иако је, по сведочењу Десницког, „Алексеј Михајлович хтео да се смести ближе конгресу”. Наводимо овај фрагмент сећања Десницког у потпуности:

---

додато и (6). Прим. преводиоца.

<sup>4</sup>Цит. по: Горький М. В. *И. Ленин // Горький М. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы.* М. Художественная литература, 1975. Стр. 429–462.

У Лондону је Горки живео подаље од осталих учесника конгреса, у великом хотелу у центру града; остали делегати су се сместили на периферији, близу оне цркве у којој су се одржавале седнице<sup>5</sup>. И Алексеј Максимович је хтео да нађе смештај ближе конгресу, али је Лењин настојао да Горки живи у добрим условима. (...) Владимир Иљич је испољио велику пажњу за смештај Горког, бринуо се за његово здравље. Право са станице је заједно с нама пошао да тражи смештај за Горког. Алексеј Максимович каже да је Владимир Иљич прегледао чак и чаршаве на његовом кревету. И то је тачно; само што је Владимир Иљич то чинио више пута, у сваком хотелу који смо обишли.

– Можда су ставили влажне чаршаве?

Био је зарепашићен тиме што смо у једном хотелу на периферији видели чак и буве у постељи.

– Буве? У најкултурнијој еворпској земљи Енглеској?... – чудио се Владимир Иљич и говорио чак као са неком злурадошћу.

А сада ћемо навести речи самога писца, у чију тачност је Десницки посумњао:

*Дошао је у хотел где сам се ја сместио, и видим: (Лењин) забринуто опипава постељу.*

*– Шта то радите?*

*– Проверавам да нису влажни чаршави.*

*Ја нисам одмах схватио шта се њега тиче какви су чаршави у Лондону. Онда је он, приметивши моју недоумицу, објаснио:*

*– Морате пазити на своје здравље.*

По Горком, дакле, Лењин га је посетио тек након што се он сместио у хотелу. Притом, дошао је без знања домаћина и почео проверавати његове чаршаве. Горки ништа не говори о томе да је са Андрејевом узео собу у једном хотелу у центру града и да је одлучујућу улогу у избору баш тог хотела имао Лењин. За све то, као и за буве које је Лењин нашао, сазнали смо из успомена Десницког.

Гуливер на почетку свог чланка<sup>6</sup> оповргава главну тврдњу из мемоара Десницког о вишегодишњем пријатељству између Лењина и Горког, коју је овај развијао у свом делу у строгом складу са совјетским званичним каноном:

*Заправо, пријатељства у правом смислу те речи овде није било: била је међусобна заинтересованост, било је вишегодишње познанство, била је обимна преписка (само писма Горког Лењину заузимају већи део дебелог тома материјала за Лењинову биографију који су изишли 1924. године под редакцијом Каменева). Код Горког се*

<sup>5</sup>Ту „блискост” са Црквом код праболшевика као да видимо и данас код постболшевика Владимира Владимировича (прим. прев.)

<sup>6</sup>Гуливер. Литературная летопись: Ленин и Горький // Возрождение. 1934. Бр. 3207, 15. марта. Стр. 4

*на крају формирала некаква пријатељска навикнутост на Лењина; ипак су њихови односи трајали скоро двадесет година. Лењин је према Горком гајио „пажљив однос”. (Примећујемо од себе – више као према писцу, јер га као политичког делатника Лењин није много ценио и није марио за њега.)*

Описујући сцену упознавања Горког са Лењином у Петербургу, Гуливер користи комичну методу *qui pro quo*, приписујући Лењину признање Горког како недовољно познаје дела свог новог поознаника: „Код Горког је био састанак коме су присуствовали Десницки, Богданов, Красин и многи други. Довели су и Лењина, који је касније признао Десницком да „није читао Горког онолико много колико је требало” пре него што се лично упознао с њим.

Гуливер, затим, овако описује понашање Лењина у возу из Берлина за Лондон: „За Лондон смо путовали сви заједно. Лењин је, гледајући кроз прозор вагона на заводе и фабрике Немачке, позивао на светску револуцију. А иначе су успут играли „тетке” и разговарали. Десницки жали што није стенографисао те историјске беседе”. Гуливер тако, пре свега, елиминише сведочанство Десницког о негативним утисцима након сусрета са Кауцким, који су мотивисали Лењинову изјаву о нужности постојања радикалне немачке партије. Као друго, он заострава саму ту изјаву, заменивши захтев за радикалном партијом позивом на „светску револуцију”. Као треће, он комично спаја тај „високи” позив са прозаичном игром „тетке”. И, као четврто, како би појачао комизам у монтажи толико различитих мотива, придодаје им „високи” мотив „историјских беседа” које су Лењин и Горки водили играјући „тетке” и које је Десницки лакомислено пропустио да стенографише. Последица свега тога је да путници изгледају комично: Лењин из чиста мира позива на „светску револуцију”, Горки и Андрејева, играјући „тетку”, воде „историјске беседе” с Лењином, Десницки са картама у рукама пропушта да стенографише те беседе. Комичан опис четворо путника кулминира у лондонским сценама:

*У Лондону су се социјалдемократски делегати сместили на периферији, недалеко од своје цркве. Горки је био изузетак, узевши раскошан апартаман у хотелу који се налазио у центру града. (М. Ф. Андрејева никад није волела да се меша са плебсом.) Десницки је узео собу у истом хотелу где су били и Горки. Лењин је одмах прве вечери дошао да посети свог новог пријатеља. (Лако можемо замислити колико му је било досадно са есдецима.) Приликом те посете испољио је према Горком велику забринутост, делимично чак сувишну: Десницки се разнежено присећа како је Лењин проверавао чаршаве на креветима – да нема бува?*

Гуливер појачава двосмисленост Лењинове провере хотелских чаршави. У његовом опису, Лењин долази у госте Горкоме и пре свега проверава има ли бува у супружничкој постељи писца у присуству самих супружника и Десницког који је узео суседну собу. То јест Гуливер, као и сам Горки, смешта проверу постеље Горког у време кад је хотел већ био нађен. Штавише, он претвара „велики хотел” из мемоара Десницког у „раскошни апартаман”, чиме доводи Лењинову

проверу кревета до апсурда. Колико треба бити одвојен од живота па да се траже буве у супружничкој постељи, па још у присуству страног лица, па још у „раскошном апартману” хотела у центру Лондона? Иза смешног понашања Лењина, у излагању Гуливера, назире се злослутни лик тиранина који сматра нормалним да се „увлачи у туђ кревет”, то јест да контролише приватни живот људи. А још кад узмемо у обзир невисоко Гуливерово мишљење о моралном лику Андрејеве, онда у овом мотиву можемо видети и алузију на прелјубу или чак на *menage à trois*, општеприхваћен међу следбеницима етичког учења Н. Г. Чернишевског о нужности сексуалног ослобађања жене, у које су спадали све троје<sup>7</sup>.

На тај начин Гуливер разбија мит официозних мемоара Десницког о односима између Горког и Лењина као идеалном пријатељству. Он доследно супротставља, с једне стране, друштвену пасивност писца који испуњава сваки хир своје љубавнице и, не бунећи се, прихвата сумњиве „пријатељске” услуге Лењина, и, са друге, комичну одвојеност Лењина од живота. Самим тим Гуливер изазива код читаоца сумњу у могућност искрених пријатељских односа између два тако различита човека.

У свести совјетског друштва 1920–1930-их година Горки је био прави наследник Л. Н. Толстоја. Са том представом Гуливер је први пут полемисао у ЛЛ 7. августа 1930. године када је цитирао рецензију А. М. Смирнова-Кутачевског на књигу сећања В. А. Посеа *Мој животни пут* (1929)<sup>8</sup>. Совјетски рецензент је ликове Толстоја и Горког прогласио за фундаменталне, самим тим тврдећи и да су једнако велики: „Савремени читалац ће у књизи Посеа наћи све најистакнутије делатнике тог времена. У центру су фундаментални ликови Л. Толстоја и М. Горког. Залазак једног и процват другог”. Цитирајући тај фрагмент, Гуливер је изоставио атрибут, показујући тиме да се не слаже са стављањем у исти ред Толстоја и Горког: „Савремени читалац ће у књизи Посеа наћи све најистакнутије делатнике тог времена. У центру су ликови Л. Толстоја и М. Горког. Залазак једног и процват другог”. Самим тим Гуливер је одбацио и претпоставку да Горки може бити наследник Толстоја.

Опширније на ову тему Гуливер је писао у ЛЛ 10. јануара 1935. године, 9. јуна 1937. и 22. јула 1938. у вези с објављивањем сећања Скиталца *Сусрети* (1934)<sup>9</sup>, посвећених, између осталог, његовом упознавању са Толстојем у лето 1902. године на Криму и улози Горког у томе. Текстови ова три чланка су готово исти, тако да и то показује од каквог значаја је чланак био за Гуливера.

<sup>7</sup>В.: Ходасевич В. Мелочи: Лопух // Возрождение. 1932. Бр. 2963, 13. јул Стр. 3–4. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: НЛО, 1996

<sup>8</sup>Смирнов-Кутачевский А. М. (Рецензија.) Поссе В. А. Мой жизненный путь. М.: Земля и фабрика, 1929 // Красная новь. 1930. Бр. 4. Стр. 201–202.

<sup>9</sup>Скиталец. Встречи (литературне воспоминания) //Красная новь. 1934. Бр. 10. Стр. 148–175. (Скиталец у прев. са рус. значи „скитница”; ово је био књижевни псеудоним писца Степана Гавриловича Петрова из Самаре (1869–1941) – прим. преводиоца.)

По речима Скиталеца, Горки му је говорио о веома блиским, пријатељским односима између њега и Толстоја. Толстој му је чак читао причу *Отац Сергије* коју је цензура забранила. Али Софија Андрејевна, желећи да покаже Горком његово право место, није пустила овог већ славног писца код Толстоја наводно због тога што се лоше осећао<sup>10</sup>. Међутим, Скиталец се спријатељио са кућним лекарем Толстоја Никитином, овај је говорио Скиталцу о Толстоју и до сусрета је ипак дошло. Толстој је позвао Скиталеца који је тек ступио на списатељску арену и радо поразговарао с њим. А за неуспешну посету Горког Толстој није ни знао. По речима мемоаристе, „Толстој ми је на разјанку поклатио свој портрет на коме је, у мом присуству, са напором написао дрхтавом од слабости руком неколико љубазних речи”.

Упознавање Скиталеца са Горким Гуливер описује на следећи начин:

*У лето 1902. године Скиталец је живео на Криму код Горког. Код Горког је у то време гостовао и Шаљапин. Једном је Горки решио да их обојицу одведе код Толстоја у Гаспру.*

*Госте је дочекала Софија Андрејевна. Полако су се у гостинској соби окупили сви чланови породице: Скиталцу је „чак досадило да сваки час устаје са столице, било их је толико много”. Сам Толстој се није појавио и они су отишли необављена посла.*

*Следећи пут је Скиталец отишао онамо сам; Горки и Шаљапин су већ отпутовали. Како би се упознао с Толстојем, претходно се спријатељио са његовим кућним лекарем Никитином, преко кога је и стигао до Толстоја.*

*Скиталец покушава да пренесе свој разговор са великим писцем и то му, уопште узев, слабо успева, са изузетком неколико Толстојевих запажања о сељацима. Толстој је био врло слаб и једва је потписао свој портрет, који му је Скиталец измолио.*<sup>11</sup>

Гуливер изоставља тврдњу Горког да му је Толстој читао *Оца Сергија*. Не каже ништа о томе да је Софија Андрејевна спречила покушај Горког да упозна Скиталеца са Толстојем. Не спомиње пишчеву болест, којом се могло објаснити то што није изишао да дочека госте. По Гуливеру испада да је Толстој могао бити у толико лошим односима са Горким да није желео да се сретне с њим чак ни у присуству својих пријатеља. Такође, Гуливер свесно умањује значај мемоаристе, који је од Толстоја једва измолио портрет – та деградација се по метонимијском принципу преноси и на Горког као лидера књижевне групе у коју је спадао и Скиталец („сенка Горког”, како га је Гуливер назвао на крају свог чланка). Насупрот совјетском миту о Горком као Толстојевом наследнику, Гуливер указује на лоше односе два писца и руши тај мит.

<sup>10</sup>Софија Андрејевна је била супруга Толстоја коју ни већ дуже време лоши односи са мужем нису спречавали да се брине за њега (прим. прев.).

<sup>11</sup>Гуливер. Литературная летопись: Воспоминания Скитальца // Возрождение. 1935. Бр. 3508, 10. јан. Стр. 4.

Из мемоарског есеја М. Ф. Андрејеве поводом јубилеја – четири деценије постојања Художественог театра<sup>12</sup>, Гуливер издваја епизоду упознавања ове глумице и Горког у Севастопољу 1900. године за време првог гостовања театра<sup>13</sup>. Између осталог, он цитира признање Андрејеве о томе какав утисак је на њу оставио Горки и осећању љубави које јој се јавило: „А онда се осмехнуо, блеснуо испод бркова равним и здравим зубима, а његове невероватно плаве очи погледале су испод густих трепавица тако светло и јарко да је од тог часа па за читав живот он за мене био најлепши, најзаноснији човек на свету”. Гуливер дезавуише искреност признања Андрејеве алудирајући на њене друге љубавне везе: „Све то је, наравно, врло дирљиво и вишезначно. Али М. Ф. Андрејева је заборавила да дода да је и П. П. Крјучков, исти онај кога су стрељали због оптужбе да је убио Горког и који је у сваком случају много година био зли геније Горког за њу такође био најлепши и најзаноснији човек”. Овај коментар постаје јаснији у светлу чланка Ходасевича *О смрти Горког* објављеног у „Препороду” 18. марта 1938, где се, између осталог, каже да је Андрејева живела са Крјучковым под истим кровом са Горким: „Не знам кад се и у каквим околностима он упознао са Маријом Фјодоровном Андрејевом, другом женом Горког. У сваком случају, 1920. године (а можда и раније) он је већ био њен секретар за управу петербуршким позориштима, живео је у њеној половини стана Горког и, нимало се не бринући због разлике у годинама (Марија Фјодоровна је била знатно старија од њега) настојао да свима покаже да он у тој кући није само секретар. Био је леп, добро се облачио, имао је склоност ка свиленим чарапама које се нису увек могле набавити легално”. Ходасевич је допуштао могућност да је Крјучков могао имати везе са убиством пишчевог сина, Максима Алексејевича Пешкова, али није веровао да је убио самог Горког, иако га је совјетски суд прогласио кривим за то убиство.

На тај начин, у одзиву на мемоарски есеј Андрејеве, Гуливер открива читаоцу неке тајне интимног живота писца, далеке од званично прихваћених погледа у Совјетском Савезу на личност мемоаристкиње као „жене, пријатеља и саборца Горког”<sup>14</sup>.

Велики део сећања совјетских аутора на постреволуционарну делатност Горког, на које је писао своје одзиве Гуливер, посвећен је њиховим утисцима поводом сусрета са писцем у Италији. Таква су била сећања Н. Н. Асејева<sup>15</sup>, А. Н. Афиногенова<sup>16</sup> и Л. С. Ривљина (сарадника Свесавезног института за експерименталну медицину

<sup>12</sup>Андреева М. Ф. Поездка в Крым // Литературная газета. 1938. Вр. 59 (766), 26. окт. Стр. 4.

<sup>13</sup>Гуливер. Литературная летопись: воспоминания // Возрождение. 1938. Бр. 4157, 11. нов. Стр. 9

<sup>14</sup>Тригорьева А. П., Щирин С. В. От составителей // Андреева М. Ф. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М: Искусство, 1968. Стр. 3.

<sup>15</sup>Асеев Н. Н. Из встреч с М. Горьким // Звезда. 1928. Бр. 3. Стр. 170–185.

<sup>16</sup>Афиногенов А. Н. В Сорренто // Красная новь. 1932. Бр. 9. Стр. 152–156.

који је основао Горки)<sup>17</sup>. Ту спадају и сећања А. И. Цветајеве, која је са читаоцима „Новог света” поделила своје утиске поводом сусрета са Горким у Соренту, потписавши се псеудонимом А. Мејн<sup>18</sup>.

Из прилично опширног наратива Асејева Гуливер издаваја његово сведочење о намери Горког да у пролеће 1928. посети Совјетски Савез: „Н. Асејев наставља да пише о својој посети М. Горком у Соренту. Између осталог он каже: „У орману за одела Горког виси ново одело. – Боје гранита – каже он. – То је једно сјајно одело. У њему ћу *на пролеће ићи у Русију!*” (курзив наш)<sup>19</sup>. Обећање Горког да ће се вратити у СССР представља црвену нит горковијане Ходасевича у целини. Први пут се то обећање појављује у чланку *Максим Горки и СССР* (Препород, 20. октобар 1927, потпис М.). У њему је Ходасевич, по речима Ц. Масмстада, „са иронијом писао о лажним обећањима Горког да ће се вратити у СССР и о његовом непрестаном боравку у иностранству ’због здравља’”<sup>20</sup>. У светлости датог запажања Гуливеров курзив искусном читаоцу јасно говори колико вреде такве изјаве.

У ЛЛ се овај мотив појављује 17. новембра 1932. године у вези са сећањима Афиногенова на сусрет са Горким у Соренту: „Дотакавши се затим положаја писаца у СССР и окарактерисавши га као изузетно срећан, Горки је завршио разговор следећим признањем: ’Доктори ме не пуштају у Москву, а ја ћу ипак отићи, морам да видим првوماјску демонстрацију’. Ово би требало схватити у том смислу да због таквог призора вреди ризиковати здравље”<sup>21</sup>. У последњем наставку Гуливер иронично тумачи мотив жртвовања властитог здравља/живота због друштвеног добра, карактеристичан за совјетску митологију у целини.

Асејев преноси причу Горког о Куприну који се у стању пијанства понашао тако ексцентрично да би постао налик својим јунацима: „Горки говори благо, ништа не наглашавајући, само се понекад заустави, понови, одмери ову или ону реч (...), а пред слушаоцем се појављују јасни, тродимензионални ликови, епизоде у колору неуредног, пијаног и хоатичног живота расејског, са његовим писцима који личе на властите јунаке”<sup>22</sup>. По речима Горког, Куприну су толико дозлогрдили реални а у неком погледу необични људи – прототипови његових јунака – да је могао побећи од њих не објашњавајући разлог. Једном је тако предао једног од својих прототипова Горком у руке, натеравши га да га и нахрани на властити рачун: „Куприн се уопште није вратио свом необичном протежеу. Он је, очигледно, за Куприна

<sup>17</sup>Рывлин Л. С. Незабываемые дни // Звезда, 1937. Бр. 6. Стр. 198–200.

<sup>18</sup>Мейн А. Из книги о Горьком // Новый мир. 1930. Бр. 8-9. Стр. 94-115.

<sup>19</sup>Гуливер. Литературная летопись // Возрождение. 1928. Бр. 1073. 10. мај. Стр. 3.

<sup>20</sup>Мальмстад Дж. Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925–1938) // Минувшее: Исторический альманах. Т. 3. М.: Прогресс; Феникс, 1991. Стр. 277.

<sup>21</sup>Гуливер. Литературная летопись: Юбилейные отголоски // Возрождение. 1932. Бр. 2725, 17. нов. Стр. 4.

<sup>22</sup>Асеев Н. Н. Из встреч с М. Горьким. Стр. 184-185.

сасвим престао да буде занимљив. И Куприн га је дао заједно са његовим стасом и апетитом, заиста великим, Горкоме у руке”<sup>23</sup>.

Сва та запажања Горког Гуливер приписује њему саоме 1. октобра 1937.<sup>24</sup>, иронично препричавајући сећања П. А. Заломова, прототипа главног јунака романа *Мајка* Павла Власова, о сусрету са Горким 1934. године. Гуливер појачава мотив сличности „расејског писца” са његовим ликовима из поменути приче Горког о Куприну. Он указује на двојништво Горког и Заломова, упоредивши њихов разговор са дијалогом Ивана Карамазова и ђавола. Гуливер овде наводи занимљив биографски детаљ о мистицизму као важној црти погледа на свет Горког: „Ваља приметити да је Горки успешно натерао себе да не верује у Бога, али од вере у ђаволе никада није одустао и у њих се одлично разуме”. На крају чланка Гуливер истиче „писатељство” самог Заломова, који се није ограничио само на чланак у новинама, претендујући и на „обимније издање”. Говорећи о фотографијама приложеним уз чланак Заломова, он пише: „На трећој фотографији – хоће ли нам наш читалац поверовати! – ’Петар Андрејевич Заломов чита жени и ћерки нове одломке својих сећања’. Ето докле је то стигло – ликови пишу о аутору! Та писанија представља део ’обимнијег издања’, насловљеног са ’Породица Заломов’, које би требало да изиђе на двадесетогодишњицу октобарске револуције. Ту ће, детаљно, бити речи о свих четрдесет и четири”. Овај наставак ЈЛЛ добио је наслов „44 лика у потрази за аутором”, а на једној од фотографија, које илуструју сећања Заломова, приказан је и „најмлађи члан породице Заломов, 44-и по реду, Јурик Аделсон”. Тако се тематска дела Заломова неће разликовати од приповедања Горког о породици Каширин или о Власовима (Заломовима).

По Гуливеру, писци не воле да се срећу са прототиповима својих ликова, и Горки не представља изузетак од тог правила. Ево како Гуливер реконструише осећања писца који је сазнао за намеру Заломова да га посети у Горкама: „Нема ничег тежег и мрскијег за писца од живог човека који је једанпут већ био искориштен у својству лика, то јест прерађен, преображен – а који се сад одједном појављује у свом првобитном стању. (...) Могло би се рећи да су писцу занимљиви сви људи, осим оних већ искоришћених. (...) Јасно да је предстојећа појава лика код аутора морала уплашити Горког. Шта радити с њим? О чему разговарати? Јер ако он заиста дође у село, не гине му разговор од барем пола сата”. Управо зато Горки му је заказао сусрет у граду и одредио тачно време када ће га примити. Затим Гуливер допушта могућност да је Горки могао једноставно отићи у другу собу за време ручка са позваним гостом: „Авај, он је заиста имао ту издајничку навiku – да побегне од досадних посетилаца, натеравши друге да седе с њима”. Дакле, Горки се ни по чему није разликовао од Куприна, о коме је он сам говорио, и, према томе, налик је свим другим „расејским писцима” – који су налик својим јунацима. И круг је затворен.

<sup>23</sup>Исто. Стр. 183.

<sup>24</sup>Гуливер. Литературна летопись: 44 персонажа в поисках автора // Возрождение. 1937. Бр. 4099, 1. окт. Стр. 9.

У сећањима А. Мејн (А. И. Цветајеве), Афиногенова и Ривљина, који су одушевљено описали своје сусрете са Горким у Соренту и у Напољу, Гуливер је разоткрио методе театрализованог понашања писца помоћу којих је, по критичаревим речима, „придобијао неискусне”, сугеришући својим слушаоцима представу о себи каква му је одговарала. Концизан опис таквог понашања Горког налазимо у ЈЛ од 16. октобра 1930. године, посвећеном сећањима А. Мејн: „Људи који добро познају Горког овде с осмехом препознају сав онај заводнички арсенал који је Горки користио како би придобио неискусне. Препознају и извежану неусиљеност Горког, и његове старе парадоксе, и неочекиване мисли које је сваки пут понављао за нове слушаоце, и приче о својим лутањима, и кратке спонтане дигресије, које су многи већ одавно знали напамет”.

Из сећања Афиногенова Гуливер издаја фрагменте посвећене разговорима Горког са младим совјетским писцима. По њему, ти разговори су се сводили искључиво на политичку и антирелигијску пропаганду:

*Затим, прелазећи на текући књижевни живот, Горки је саветовао Афиногенову да проучава Запад и његов однос према совјетском савезу<sup>25</sup>: „како бели раде против нас – ено их где су у Паризу формирали контрачеку<sup>26</sup>”...*

*Разговор је скренуо на религију: наругавиши се чудима у Јерусалиму („сама хемија”), Горки је испричао Афиногенову како је једна његова познаница, Лањина, лично познавала Серафима Саровског – тај Серафим је био један „шкрти кулак” и умро је сасвим сед, а његове мошти су пронашли ’на сасвим другом месту и са риђом брадом’”<sup>27</sup>.*

Последњи важан одзив Гуливера на сећања савременика на постреволуционарног Горког налазимо у чланку *Стаљин и Горки*<sup>28</sup>, посвећеном есеју Л. В. Никулина *Живот је дело*<sup>29</sup>. Из читавог прилично дугачког есеја Гуливер цитира фрагмент у коме се описују утисци мемоаристе поводом сусрета Стаљина и Горког у пишчевој вили у Малој Никитинској улици 26. октобра 1932. године: „Стаљин је много говорио о задацима књижевности и, слушајући га, Горки је

<sup>25</sup> „Гуливер” је, очигледно, систематски намерно писао октобарска револуција (заправо се радило о преврату) и совјетски савез малим почетним словом, иако је и у СССР-у било уобичајено писање великим (прим. прев.).

<sup>26</sup> Чека, тј. ВЧК, ГПУ, НКВД, КГБ и ФСБ су називи исте организације коју су 1917. основали Пољак Феликс Ђержински и Јевреј по мајци а Монгол по оцу В. И. Уљанов „Лењин” (прим. прев.).

<sup>27</sup> Гуливер. *Литературная летопись: Юбилейные отголоски* // Возрождение. 1932. Бр. 2725. 17. нов. Стр. 4.

<sup>28</sup> Гуливер. *Литературная летопись: Сталин и Говкий* // Возрождение. 1938. Бр. 4129, 8. јул. Стр. 9

<sup>29</sup> Никулин Л. В. *Жизнь есть деяние* // Литературная газета. 1938. Бр. 44 (740), 15. јун. Стр. 3.

погледао на нас радосним, блиставим погледом, као да нас је позивао да се заједно с њим радујемо праведним и дубоко узбудљивим речима. Требало је видети са каквим поштовањем и благошћу је погледао Стаљин на Горког – првог међу људима совјетске књижевности. Наравно да такво пријатељство, такво предивно другарско осећање Горког према Стаљину нису могле покварити никакве сплетке и роварења. Горки је остао веран том пријатељству до свог последњег дана”. У сећањима Никулина, који је идеализовао односе Стаљина и Горког, Гуливер је видео задатак власти да се изгледе гласине које су се појавиле у друштву о конфликту међу њима: „...у речима Никулина јасно се чује *официозно појашњење* ради којег је читав тај чланак и написан. Очигледно, у совјетској Русији се још увек проносе гласине о несугласицама између Горког и Стаљина и о томе да је у последње време свог живота Горки променио однос према диктатору. Никулин је добио задатак да те гласине оповргне”. Овај коментар разоткрива политичку ангажованост споља гледано личних и лирских мемоара Никулина о пријатељству између Горког и Стаљина.

Гуливер је, тако, рушио мит о личности Горког у свести савременика, који је породила совјетска идеологија: активна дореволуционарна друштвена делатност Горког, његово пријатељство са Лењином и Стаљином, толстојевска генеза његовог стваралаштва, идеалан, са тачке гледишта совјетског морала, брак са Андрејевом, искреност, душевност, човечност његовог духовног лика у целини. Додатну убедљивост Гуливеровим тврдњама даје противречност између „реалија живота” Горког и ’реторике’ совјетских мемоариста<sup>30</sup>. Овај правац истраживања горковијане Ходасевича (Гуливера) у целини изгледа нам веома перспективан.

Извор: Литературный факт, 2018, 7.

Податак о аутору:

Валериј Анатољевич Черкасов, д. ф. н., професор Белгородског државног националног истраживачког универзитета.

*Превео с руског Андриј Лаврик*

<sup>30</sup>Цветаева Н. Н. Биографические нарративы советской эпохи: модели дистанцирования от идеологических норм // Пятые чтения памяти Вениамина Иофе: Право на имя. Биографика 20 века. Эпоха и личность: ракурс исторического понимания. Спб. Стр. 165–175..

Милко ХРИСТОВ

*АЕРОДИНАМИКА КИШНЕ СЕЗОНЕ*

Јесења туга расте,  
чим ласте забораве да оду  
а на сунцу банално сладострасни зраци  
свирају касну серенаду голог семена.  
Кад песак са плаже плаче  
за чадорима склопљених крила  
и одјецима телесних додира.  
На сунцокретовом оку, чим магла набуја  
и безбрижно од ње паук уплете топлу одећу,  
једном у бутику жутог лишћа и збуњених мисли  
рани луталица тражио је утеху.  
Јесења туга расте,  
чим силуэта ферментира на грожђу  
и душа жедна љубави,  
на мосту изгубљених нада  
иде до олтара усамљене чаше,  
титрају жмарци и гнезде се у уском углу среће  
у шапату нерођене зиме,  
у незрелим истинама пролећа,  
уз гутљај смеха на летњем глежњу.  
Јесења туга расте,  
чим се оковани ветар уместо помиловања зарони  
до трунке,  
до вриска,  
до корена ума одомаћеног у овом времену.  
Јесења туга расте,  
кад се тишина дрвећа  
не може превести на друге језике.

### *ИГЛА ЗА РАЈ*

Мој страх од заљубљивања је као кестен –  
са избоченим трњем  
и омета оне који желе  
да ме ставе у џеп поред срца.  
Мој страх је као сажвакан смех –  
горак при љубљењу  
и спречава речи да се разодену.  
Мој страх је као дете,  
које се шуња у својој сенци  
јер је већа од њега.  
Страх осећа и моја кожа,  
кроз коју само ти можеш  
да унесеш антипанични серум.  
Отварам песницу  
а ти ходаш боса по мом длану  
дуж линија живота  
док је игла за инфузију само прозор ка небу.

### *ТОРТА ОД СУНЦА И СНЕГА*

Сунце мирише  
На жену која меси хлеб Христов,  
На ковача који поткива коња Св. Георга,  
На пчеле које стварају восак за свете молитве,  
На косу детета које држи голуба мира.  
Сунце је укусно  
Као пољубац после плача,  
Као рана услед рађања,  
Као здравица после издаје.  
Сунце је  
Љубав,  
Слобода,  
Стрпљење.

### *ГЕОМЕТРИЈА ТИШИНЕ*

То је круг  
са Умом у центру.  
Удаљеност до срца је сада полупречник.  
Неколико корака до тебе  
и почиње геометрија.  
Једнакокраки троуглови су досадни.

Четврти лист детелине је најтиши  
јер у ствари и није четврти.  
Тишина је аномалија.  
Љубав је корен...  
квадратни корен аномалије.  
Контемплација о корену је  
глобални екстрем функције „Љубоморе”.  
Прочитао сам последње странице  
из геометрије Тишина  
и вичем,  
вичем  
као да сам отелотворен Питагора.

### *КИШНИ РЕКВИЈЕМ*

Ако закорачим у сенку звона  
и правим икону од змијске коже,  
тишина у храму ће пријатељски шиштати,  
и пламен свеће, са језиком расцепљеним,  
вером ће ме лизати.  
Цврчак је одавно заменио духовника  
а у зеленој пустоши чују се  
само сузе девојачке.  
Његов лук се протеже до краја лета  
и тражи немоћно уточиште за уморне молитве.  
Зависност након бекства од Бога,  
пуца од досаде обојених мехурића.  
Пада киша  
пребивалиште ексцентричних религија,  
дадилја нехомогених фантазија,  
олтар мојој сувој природи,  
задушница за пустињу у души. Она је мир.

### *ПЕРПЕТУМ МОБИЛЕ*

Ако са овим лепим ногама  
престанеш да окрећеш земљу,  
твоја сенка ће се укоренити  
у оку кртице,  
и сунце ће се изгубити  
као змај детету  
нестаће нит у будућности.  
Твоје руке ће бити беспомоћно уточиште  
за зависност од зависности  
тужних мехурића од сапунице,

претворене у склониште  
пуно гравитирајућих фантазија.  
Твоја кожа ће бити дадиља  
ексцентричних пустиња  
од нехомогених жеља.  
Разбићеш тишину кредом боје оазе,  
у којој су осећања као кактуси  
који очекују после сто година досаде, своју боју.  
Ако ти стопала неодлучно застају  
океани ће заспати у леденом загрљају,  
и лето ће да провришти у крешенду,  
а екватор ће се разбити и исписати речи –  
крај филма „Долче вита”.

### *ЉУБАВ БЕЗ НОТАРА*

Ако тишину заоденеш речима  
и по њој проспеш смех,  
раздаљине међу нама ће се скратити  
и заборавићу на време током којег  
остарио сам без тебе.  
Али сада,  
само ноћу носим твој парфем...  
да ме запоседне.  
И сањам...  
светлост која плеше са мраком,  
смех на лицу како немарно титра,  
твој дах како стидљиво чучи испод мог срца,  
а јаук љубави мучи груди,  
сребрне ноте како се у коси преплићу,  
уместо крви, мак капље у жилама,  
док сећања уморно вуку копита  
а туга нагриза боју очију.  
Ћутање је неразумно када је голо  
а без тебе ме чак и успављује.  
Обавија ме као мирисна трава дебло  
и полако ме испија чежња.  
Љубави није потребна нотарска позивница.  
Она дође и сама, не требају јој ни сведоци.  
Душа је у суду невидљива  
а постаје тамо затвор Божје врлине.

*ЛИЦЕ ЈЕДНЕ ГЛАДИ*

Дај да те нацртам молим те  
 својим слепим прстима ноћу.  
 Моле се и лептири у стомаку  
 да сачувам овај тренутак  
 јер су тренуци то крхки.  
 Умиру у нама,  
 умиру са нама  
 као већ одсвиране ноте.  
 И тај тренутак, који уплашено вребамо,  
 је као мала мрвица глади,  
 наш.  
 Само мој и твој.  
 Филтрира цео свет.  
 Филтрира потпуну тишину.  
 Филтрира сву љубав.

Дозволи ми да ти насликам ову слику  
 Нећеш ти бити на њој,  
 ни ја, ни сунце  
 ни снови.  
 Помешаћу све боје.  
 Јер ми нисмо више ни у једној.  
 А кад кренеш својим путем,  
 и кад ја кренем својим  
 а ти заборавиш моје име,  
 ја заборавим твоју сенку,  
 слика ће висити на зиду  
 у празној соби.

Дозволи ми да изгризем оквир  
 из измишљеног времена.  
 Платно нека је небо  
 изгребано од летова птица.  
 Тек у туђим погледима  
 разанаћемо шта нисмо успели да сачувамо –  
 мрвицу глади која нам је била пред очима.

*ЗЕЛЕНА АНТИГРАВИТАЦИЈА*

Кад певам трави  
 она заспи под сенком птице  
 а сан лети на југ.  
 Уместо корена остају само прсти  
 испод моје снежне коже

да љубе мраве греха.  
У амбару пуном сунчевих зрака  
где бујају бакрена сећања,  
чекајући додир кашмира  
од рођења одложеног за неко касније време  
згрушана тишина квари из прошлости  
да цвета у пролеће  
пркосећи гравитацији исцрпљене љубави.

### *НОЖ*

Желим да сам у твојим очима насмејан,  
Желим да ти пружим најмелодичнију тишину,  
Попут хода паукових ногу,  
док плете мрежу својим нитима.  
Желим да одморим прсте,  
док путују по твојој кожи.  
Желим да ти оставим укус жеђи  
коју камен осети када додирне траву,  
Желим да осетим звук затварања очних капака  
док их љубим  
Желим да ти поклоним сећање на бивше жене,  
сакупљено у пепелу цигарете  
Желим чашу за коктел  
из „Здраво!” и „Збогом!”, из „Ја и ти”,  
док ми кажеш: „Чекала сам те!”,  
Желим свој дах у прегину твог голог рамена  
док одлазиш  
након што си ме се заситила...  
Желим нож, за своје „Желим!”  
Да се забије у моје срце и исече га на комаде,  
и њима отерам лешинаре око себе...

### *Белешка о песнику*

Милко Христов рођен је 10. маја 1961. године у Лому (Бугарска) где је стекао високо педагошко образовање. Радио је 30 година као државни службеник у градској управи а по вокацији је песник, глумац и уметник. Објавио је и књигу афоризама. Организатор је републичког песничког конкурса песника са инвалидитетом и издавач је збирке њихових дела.

*Превод са бугарског и препев Сунчица Радуловић Торбица*

Милијана РАДОВАНОВИЋ

*ОД БОЈА ПЕСКА ДО БОЈА ВАТРЕ*

Бити стваралац данас?!

Улазница није ни Академија ни упоран рад ни стремљење према небу, пре ће бити да је низ околности које упорно гурају у том правцу, нека жеља немущта, праисконска жеља да се остави Траг. Траг на песку, на земљи, на нечијем меморијском простору, потврда себи јер се ово *овдашње* не види јасно нити гласно. Зато је вечито питање љубитеља уметности када се нађу пред сликама које су сада већ традиционалног концепта какве је Јелена Бурсаћ као победница 47. Палете показала у Врбасу, јуна 2022. о енергији, вољи, слободи, поступцима који су били потребни да се један такав уметнички израз прикаже у Врбасу.



*Јелена Бурсаћ,*

*победница 47. Палете младих*

Уметник мора бити стена, камен а савитљивости грана врбе поред реке, поноса – усамљено дрво у сред ливаде, гађано громовима изложено кишама и непогодама. Тужно насмејани клоун модерних времена улоге да друге буди. Мора се упрети поглед у небо да се нађу нити које ће се повезати, ошамућене реалношћу, пресабрати у нове констелације према циљу уз сву присутност светлост и добра.

Саткани вали и предели родног Зрењанина су предели којима се враћа млада сликарка а својим инсистирањем у материјализацији подлоге потврђује улогу активног учесника у уметничком свету и након завршених Основних студија у Новом Саду, одсек сликарство у класи Горана Деспотовског и мастер код проф. Видоја Туцовића. Динамизам у сред ватре, вртлога, динамизам у дрвету, корену, у мислима и поступцима. Крвни ритам, пулс неког, једине и множине, заједнички карактер.

На 47. Палети младих 2021. године, у оквиру 53. Фестивала Поезије младих, Јелена се представила умбром и бојом песка, чађу и облицима који симболички вежу мимезис на старе хијероглифе, лавиринте, зигурате. Сама каже да су то лавиринти њеног унутрашњег јаства. Млади људи често полете, имају крила па се надамо да ће летети тако и у следећим изложбама где је корење само део приче која треба да се потврди посматрачевом оку, сликаревом искуству. Руже ветрова прате сликарски дамар али прате и економске прилике у којима је једино дете играч, артиста а ми посматрачи: „Велика, грандо-балоне, велика глава” идеје, замисли, је локална анегдота Мирка Ћирића, сликара из Куле за све који се баве сејањем уметности алудирајући да уметник има високо тежиште и да га најмањи ветар однесе машти, путовању.

Са пресахлих изворишта у датом моменту на задатим димензијама, две одреднице, ширина и висина платна нису биле довољне да издрже енергију мисли ниједног артисте у почетку.

У почетку беше експресивна реч што касније затрпаваше песком, каменом, бојом, линијама које се усложњаваху до бесконачности истовремено похлепни за свемиром и шкрти у намери да деле, историја човека. Дељење времена, познато и економисти. За један такав рад, потребан је и превод, потребно је тиховање монаха и прецизност хирурга иако је резултат апстрактан али само на први поглед.

Апстраховање задатих чињеница није новина у ликовној уметности и није бег, него утабавање нових стаза а по тим стазама многи ходају, негде са више или мање успеха. Количина енергије је једино меродавно што прати једно такво ходочашће макар у огледалу камере било најсајније и филтерима умешено све да у покушајима својим дочара укус света. По својој природи, свака уметност је ипак авангарда и критика друштва чак и кад не изговори ништа. еколошки присутна персона данашњице ће тражити стабилности и порекло корења, узроке раста трава, чиста, незапрљана, извориште воде, оазе, гледаће да запали ватру док искаче из једног у други капут својих обавеза. Е зато се воли уметник и уметничка пракса са једним великим отвореним загрљајем да прими „свет са све подигнутим чашама”, метлама, кукама или мотикама, како вам драго али без аутомобила који загађују, без бетона, небодера, стаклених, стерилних, вештачких површина јер сликарки су дражи природни камени поплочани путеви, зигурати прошлости у којима се ипак живи недосањани носталгични сан једног давно прошлог мора које чека нова мора и нове прилике.

По теорији боја, мешање може бити физичко, на палети и светлосно, у оку посматрача. Како је све насликано и досањано, употребљено, врло је исцрпан и тежак задатак младог ствараоца да докаже да је спреман прихватити и схвати правилности Фибоначија, златног пресека, духом га опредметити и упркос релном ткз. животу остати на том Трагу трпељив и спартанско-аскетски прикован за оно што ради, изигнорисати ометајуће, дисфункционалне налете свакодневице почев од вести до удара медија. У пракси, стари мајстори су енформел добијали ненамерно, точени кистовима

тражећи корен материје. Данас је то ипак намера и ограда од елемената који би направили дистракцију, омели пажњу и одвели у арт-брут. Финоћа унутрашњег склопа – не чини лоше ником одржава лиричара у ветру емоција и без жеље да се наметне грубошћу него „само” препознавањем.

Танке прилике тела, сликарске су линије, физичка је поставка док се усмерене пажње разазнаје кроз маглу и ломи кроз стара сећања и старе предмете, старе цивилизације, старе добро познате ућутане, неприкосновене мисли тврдоглаве коцкасте површине по којој се и пише и плови. Супрематиста би позавидео овој уметничкој усмереној и естетизованој замисли на сваком од ових радова. Мотиви природе као намера, динамизам скривен на палети и физичког и светлосног мешања боја. Нестали су трагови у облику пирамида, симбола, црта и појмова који подсећају на клинасто писмо, настали су макро планови светова појединачних делова природе а у славу њој се и дише. Дисањем, дубоким понижањем у хлорофил, ћелију, једру, основу микро света представљен као запећак нечије меморије или заједничких прастарих слика, далека осећања на чађаво детињство, или је свеприсутна глобализација утрнула појединца, па је делање сликаркино у том смеру да га пробуди и њена опозиција и фина иронија и њено ниподаштавање узрок да указује на прапочетак. Из те окоснице младих дана настаје клица ината која посве твори савремену слику упркос модерним медијима, сликарству сликара који не сликају, технолошки добро опремљених стерилних галерија и злоупотребљених гарнитура а постојећих као званична кошница уметности. Симболизам ових слика представља хуманоида али га и потиरे јер у облику не постоји. Он је део свеукупног космоса повезан нитима. *Орлов дар* је видети те светлосне нити. Научити да се гледа – је учење. Све је повезано и машина узмиче пред логиком првих математика и уступа место лирици. Јелена Бурсаћ је лиричар.

Таленат би дакле био одолевање притисцима. Од блата направити прву грнчарију и посуду за воду, скувати то јело од корења, опстати на том дашку од неба. Имати поред себе довољно вере и стрпљења да се одоли слаткишима и упутити се према правим вратима. Ометајући фактори свуда, ограничења, духом пролазника, дискредитацијама сировог и често сировог мњења, млад човек у опасности да поклекне и одустане али одустајања нема, то је таленат. Што је Сатурн више загризао уметничко време и земљу, то је јаче опирање. Дугим гледањем у амбис он постаје део масе. Маса се буни и постаје реактивни део једног новог врела. Врело живота, песме. Чује се музика кад затворе се очи и прстима пређе преко меких делова уљне слике, но то се не сме. Не у изложбеном простору. Нема додира иако се додир осећа попут музике дубоких религиозних тонова. Музика тишина, машина.

„Од свих боја ти си нашла да сликаш блатом” – тако би рекао један дивни педагог, наставник ликовног Срећко Вујанац. И не зна се да ли је то био прекор или опаска, уздах пред сазнање, није лако али је лепо, пут у материју, врло широко разумевање и велика глад. Уметница је направила сцене тих микро планова природе у свим

могућим варијантама клијања могућих семена а наговештаји боје су сасвим благи и једва се разазнају у физичком мешању. Ту умбра доминира И добро је, није је појело сивило. Остала је на згаришту својих стремљења као и Мића Поповић у својим енформелима у „борби” за сваку своју фигуративну илузију, мртве природе, човека – мајмуна који не зна да измери свој потенцијал чак и кад има оруђе, лењир и угломер да измери баланс. Ми то нисмо у стању. Да меримо. Ми осећамо и стварамо, радимо. Ми!

Универзум се, кажу, шири из великог праска. Ликовно деловање сваког младог чинитеља је такво, има тенденцију да се распе свом ширином и силином великог праска те се Јелена Бурсаћ подједнако добро опредметила у свим сферама свог интересовања а то су свет и окружење, грађевине познате и непознате људској историји, облицима сведеним на основне и први покушаји визуелног писма. Такво прожимање наученог и колективно-несвесног једино је ствојствено интуитивном бићу које корача између случаја и намере. Објекти су досегли један свој лимит са заједничким представљањем на Палети 2021. године а као упечатљива се појавила и са микро космичким приказима корења и ватре следеће године у јуну 2022. године самосталним излагањем у Врбасу.

Победничка изложба Палете описује дух тајанственог бића у белом простору које хода међу ватрама насликаним на најтеже могуће начине, контраст финог и грубог, слике су „намучене” масним слојевима свих боја и у првом погледу се не разазнају боје. Електричне нити корења су светла целог спектра где живот маше гравитацији те кад се око приближи види се и поступак: жута и црвена дају наранџасту, жута и плава дају зелену, плава и црвена дају љубичасту. Изведеним даљим мешањем пониремо у дубину или исоку измаглицу сновиђења. Искри и вришти сунчева јара испод тешких велова свих сакралних земљаних наноса умбре и сепије, негро и сијера а кобалт плава „искаче” само понекад. Као да су сцене биолошких лабораторијских испитивања, секвенце свих ДНК биљака сишле на њена платна, пустиле жиле или заробиле тло и кренуле неки свој унутрашњи живот ван овог света, довољно близу да се у близкости и да разабрати. Препознавање уметности је својствено само духу, а духа има у више нивоа као у свих девет Дантеових, опирајућих небеских капија, кругова те се ови енформел радови тако и уклапају као делић опсене, примораног уметничког корака који мора да се деси да би опет сам себе осигурао од пада, устоличити се мора, и дао неке нове формуле а не оне познате или не бар познате искуством. Јелена се бави интуицијом и лириком у сликарству, ипак!

За беле зидове малих простора ове слике нису. Намењене су галеријском простору, спиритуалним сферама, зато и тако напуњене материјом оне исијавају друге поруке. Делује лако али није. Фрагментација и дефрагментација није непозната у савременом сликарству. Зачуђени посматрач није. Тело апсорпције је нагризено превеликим бројем вести, кратких секвенци виртуелног света, блескова екрана, монитора. Ови радови имају друге асоцијације у којима је безгласност проводник. Упорно се нижу асоцијације из

прастаре историје о Минотауру, Лавиринту, Аријадни која држи клупко да се под њеном вољом дође на излаз из таме на корак близу мора, океана, да почне нова подела ћелија и почну нове хумане игре. Мудра Аријадна открива само упућенима тајне. Спретност њена није у брзини, није у количини, није ни у јачини, вештина је њена у стрпљењу попут старих мајстора чак и кад се мисли да се игра губи.

Сензибилитет старих илузиониста али и првих шегрта стварају наранџасту и љубичасту димну атмосферу која се сабија до печене глине правећи витке високе тонове зидова шољица за обредно испијање кафе или чаја, носећи са истока звуке, као када се прелази фалангама по истом или по жичаном инструменту. Слика се уметност нестајања и трајања, уметност песка и кошава.

Ликовни елементи: светло, текстура, материјализација, боја, облик, линија, смер, кретање, сав тај микс појединачних могућих решења се нашао под плаштом тешких уљаних намаза устоличених у слику, облик или објекат, понекад дефинисан и као линеарни динамички приказ могућих унутрашњих лавирината из којих се, изгледа, никад не излази, али се допадају, наравно гледаоцима који познају лавиринте. Јелена каже да су то интро монолози, унутрашњи лавиринти, а код фрагмената макар датих и великим форматом, реч је о сликама преко метар површине, као да пева својеврсну елегiju над природом која неумитно пропада, плаче гушена цивилизацијским отпадима човечанства, која се протеже у светлу а обитава у тами корења или сагореле земље.

Ако је љубав опсена мора бити опседнута истинитом лепотом. Ако је свака наративна слика, лаж у свакој својој тачки, сваки део је истинитији у својој експанзији. Зато је лепо видети иницијативну капислу свих почетака и овај индивидуални прасак уметнице а свеукупно виђено али и читалачко и органско искуство кроз доживљења времена које се броји упућује и повезује те векторске силе, те посматрач бива увучен у свет апстрактног. Било да је уметник био у намери или слутњи, постиже циљ кроз своју различитост и креативност, потпуна супротност виртуелном, животан у свим смеровима, нула – инспирација другим јединицима, први програмски хлорофилски зелени код.

Из првог симболичког представљања сопства и другог динамичког и ритмичког упознао се један сакрални стваралац који не проналази ново, него потврђује и упућује на потребу за познавањем старог. Тражи се Корење. Од ликовних елемената, из облика и линија до површина састављених од светла и таме Бурсаћ прави кругове, фрактале, арабеске свог рукописа, који је ненаметљив али упечатљив.

Боје ватре су кисеоник и материјална присутност, густина сваке пажње посматрача са тенденцијом да по злом притиску направи ерупцију. Вулкани против вештачких ерозија, деконструкција у опирању опсенама. Стваралачка конструкција у зидању, мешању и живљењу верујућег у дисању, прати се свој ритам, поштујући све природне циклусе.

Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ Балаћ

*НАРОЧИТО ЖДРАЛОВИ*

(Андреја Радуловић: *Генерал и ласта*, Удружење књижевника Црне Горе, Подгорица 2021)

Поезија Андреје Радуловића изразито је ауторефенцијална. Приказујући његову рецентну песничку књигу *Генерал и ласта*, Саша Радојчић представио је као „Лица лирике”. Дакле, четири пажљиво структурисана ненасловљена циклуса, обележена римским бројевима, могла би да испољавају различита лица лирике, потврђујући њену очигледну протејску природу, премда се наслућује да, као што модерни песник нужно на себе узима маску митског певача Орфеја, тако и лирика *per se* носи маске. Питање је, разуме се, које би то биле маске и која је њихова функција. Оно што је најтранспарентнији аспект или слој поезије Андреје Радуловића очигледно је једна од њених маски и потенцијално прикрива неку тајну или нешто од највећег (по) етичког значаја. Стога би управо метапоетски слојеви збирке били гест навлачења једне од маски или лица саме лирике.

Лајтмотиви Поезије, Песме, слова, речи, писма, читања исцртавају лук песниковог експлицитног „вјерују”, а потврђују своју снагу у оквирима дијалога с оним песницима који су такође певали у овим кодовима, осмишљеним у митопоетском кључу (Бранко Миљковић, Стеван Раичковић, Васко Попа итд). Песник се унеколико односи према песничкој традицији као модеран песник према миту, будући да је довршава, а не нужно руши или подрива њене истине. Он настоји да сачува „темеље стиха”, као у песми „Биљарда” и обнови „трошне љестве Поезије” у „Кандилу”.

Пример би била прва у књизи под индикативним насловом „Рекао си птица”, која и чува и дограђује Раичковићеву „Камену успаванку” на оном месту на ком се ова песма завршава: „Последња птицо: мом лику се окрени / Изговори тихо ово име / И онда се у ваздуху скамени.” Андреју Радуловића највише занима природа „последње птице” и имагинативни набој његове песме, па и поетичке тајне, усредсређен је на овај мотив. За разлику од Раичковића који ставља акценат на изговарање имена, код Радуловића долази до његовог исписивања, које би репрезентовало сублимацију гласовног

и словног аспекта Поезије: „Кад склопи крила / Огањ / Исписаће име / Из којег ће прокапати / Поезија // Све пером / Све гласом”. Ако су, према Сергеју Аверинцеву, Хелени веровали да је истина у изговореној речи, а Византинци у написаној, песник *Генерала и ласте* очигледно сматра да је она у укрштању обеју могућности. „Последњу птицу” он види као Огањ, Икара и огњеног ждрала.

Саша Радојчић препознао је аспект жар-птице и суптилни дијалог са Васком Попом, на основу којег постоји сагласје између Икара и Анђела. Огњени ждрал био би супротстављен и огњеној кокоши Новице Тадића и представља јак симбол о коме вреди промишљати. Веза између огњеног ждрала виђеног као Поезија и Икара у коме препознајемо песниковог претка оличење је „последње птице”. Дакле, они морају бити једно како би било могућно изговорити заветно име и одржати веру „У име / У ријеч / У логос”. Огњени ждрал је маска Поезије, Икар је маска исконског песника који покушава да буде сама Поезија тако што покушава да се преобрати у птицу. Његова људска природа носи у себи клицу пада, али, ипак, и могућност лета. На размеђи божанског узлета и трагичног пада била би судбина песничког мајстора, који учи од жар-птице о поновном рађању и (само)обнови. Зато када Радуловићев лирски субјект каже да му је украо ребро, са јаком алузијом на првог човека Адама и стварање Еве, он открива да је судбина савременог песника да буде рођен, као Ева, од Адамовог, тј. Икаровог ребра; па се тако успоставља релација између првог човека и „последње птице”. Дакле, Ева би била маска лирског субјекта у коме се огледа и сам песник. Икар је рекао „птица”, али лирски субјект је потенцијално рекао „Ева”, прамајка, она која успављује и буди.

И ту долазимо до кључне тачке у којој се прелама дијалог Радуловића са Раичковићем, будући да млађи песник, Миљковићевим језиком говорећи, не буди узалуд и опредељује се да оживи камен. „Камена успаванка” је опредељење за строго чување тајне песничког надахнућа, пред којим, као пред Горгонином главом, све мора да се скамени. Роберт Грејвз у *Белој богињи. Историјској граматичи песничког мита* пише управо о Горгониним ликовима који штите инспирацију, јер крију тајну азбуке. Он сматра да је Персејева врећа у којој је држао Медузине главе била од ждралове коже, јер су ждралови са лицима Горгона чували тајну слова у врећи, а и Аполон је имао моћ да се претвара у ждрала. Ако се ждраловима скине маска Горгоне, онда се открива тајна слова и азбуке, што је у средишту певања Андрије Радуловића. Он за тим не посеже због пуке потребе да се открије или овлада неком тајном, нити због задобијања некаквих материјалних добара, већ да би слова васкрсла и поново се родила попут жар-птице у духу читаваог колектива. Отуда је његова метафора огњеног ждрала изузетно важна, а аполоновска позиција пресудна, јер грчки бог светлости на окупу држи све Музе и његово име наслеђује тоталитет оних принципа које је оличавала Бела богиња. У преломним или кризним временима, искушењима која прете да раздробе традицију и поредак њених вредности, неопходно је скинути маску Горгоне и слова учинити поново живим и летећим „ријечима са извора”.

Андрија Радуловић укршта митско са хришћанским, дајући свој одговор на Грејвзово питање може ли прави песник да буде хришћанин. Када је реч о православним Словенима, очито је могуће, јер словенска традиција има могућност културолошке апсорпције и палимпсестног погледа на свет. У митско-религиозној синтези Поезија може назрети истину, а песник је легитимно, попут лучоноше или весталке може пренети колективу, сачувати, па и разгорети.

Јулиус Евола у *Побуни против модерног света* пише да су модерни људи прешли са „цивилизације постојања” на „цивилизацију настајања”, па би, према томе, и поетика Андрије Радуловића била устројена тако да непрестаним „довршавањем” врати поредак у скамењено стање „постојања”. Можда је и Раичковићева „Камена успаванка” идеална слика те цивилизације, а млађи песник пева о борби, знаковима и путевима до ње, водећи се „свјетлошћу огњеног ребра”, као у песми „Вучја глад”. Ако су, као у песми „Цитати”, сви људи слова *Светог писма*, онда се о песниковој поетици ваља промишљати као о изражено хуманистичкој. *Библија* би стога имала исту вредност као Персејева торба од ждралове коже, а стварање првог човека и жене у непосредној је вези са стварањем речи из које је све потекло. Зато песник потцртава песмом „Икар” императив по којем човек мора (аполоновски и хришћански) сијати „Као она / Ријеч / На Почетку”, а то га, најпосле, чини песмом: „Какав је то / Човјек / Ако није / Пјесма”.

Давид КЕЦМАН ДАКО

*УЗВОДНИ ЗАВЕСЛАЖИ*

Значајке приповедачког концепта Слободана Елезовића  
(Слободан Елезовић: *Сувишни људи*; *Прометеј*, Нови Сад, 2022)

У погледу тематике, томе примереног садржаја, као и начина, односно њему својственог концепта, књижевно дело Слободана Елезовића (1952–2014) такво је да збиља заслужује пажљивије ишчитавање и брижљивије критичко сагледавање. Управо с таквим наумом се и пришло првом постхумном избору његових прича сабраним међу корицама књиге *Сувишни људи*. Тиме ће, надати се, његовом делу после дуге ћутње бити бар отшкринута, ако не и широм отворена врата за улазак у простор трајнијег људског незаборава, посебно када је реч о поштоваоцима лепе и мудре речи у корпусу од млађег нараштаја којима је ово књижевно име непознаница. Могуће је да су у овом транзиционом, рекли бисмо и превратничком времену, у „ери грабљивица”, како га је и сам Слободан Елезовић много пре других из непосредне близине видео и готово дијагностички га именовао осетивши или доживљавајући теретним, нељудским, мучним то доба у коме су људи током пљачкашке приватизације масовно остајали без посла, тиме и без егзистенцијалне сигурности, без предуслова за остваривање свега оног у чему се огледа достојанственост, тиме, наравно, и смисаоност живљења.

Књига чини избор од тридесет и три приче из пет приповедачких збирки објављених у периоду од само осам година, (између 2004. до 2012). Дело је конципирано тако да пружа како могућност поновног примицања у Елезовићев приповедачки опус, тако и указивања на трајну вредност једног писца чији је удес био тим пре већи што је стварао у једној малој средини. Живећи у „дубокој провинцији” и његово тело је било „осуђено” на то да буде предалеко од критичарског ока, па како је уопште и могао да се при стварању посве самотан од трајне студени икад и ослободи? Сродан издавачки подухват чека и објављивање избора од десетак Елезовићевих драмских остварења, од којих су понека доживела и успешне сценске поставке, али само на аматерској сцени. Напоменимо тек толико да је монодраме почео да објављује и читаву деценију пре него збирке

приповетака: *Дођоши*, 1993, *Добри војник Добривоје*, 1995, *На Балкану ништа ново*, 1997, *Дако је најбољи чојек*, 1998. и *Слијепи колосијек*, 1998. године. Крајем последње деценије двадесетог века, такође пре првих књига прича, објављује књиге драма: *Кућа на сред пута*, 1999, *Пакао од Раја*, 2000, потом *А ми – живи*, 2001, *Све остаје сан*, 2002, и *Биоскоп „Култура”*, 2008. године. Постхумно му је 2015. године, у издању Културног центра Врбас и Народне библиотеке „Данило Киш” у Врбасу, објављено једино дело *Филмски театар и(ли) театарски филм* (Три драме). Подсетимо и на његове, својевремено веома запажене, збирке анегдота *Не било ти речено*, 2006, *Само вам се рекло*, 2007, *Памет и зановек*, 2008. и *Врбашарије*, 2009, као и на два романа *Станарице и селице*, 2003, *Једанаеста заповест*, 2010. Аутор је и три телевизијска сценаристичка остварења *Људи са три завичаја*, 1994, *Град на песниковој руци*, 1995, и *Збогом остај, стари завичају*, из 2004. године.

Обимом, жанровском разнорисношћу, али и у погледу квалитета, ово је доиста велики стваралачки опус. Обратимо ли пажњу и на учесталост у погледу динамике објављивања, бивамо дубоко импресионирани стваралачком енергијом Слободана Елезовића, као човека чији се посве нескривени погледи на човека, на друштво и цео, не само наш, балкански свет, на национална, идеолошка, па и духовна опредељења, посебно у доба свеопште пометње, могу сасвим јасно разазнати и при нијансирању менталног, психолошког склопа главних актера његових тек наоко једоставних, тако обичних прича.

За човека и за писца Слободана Елезовића може се такође са сигурношћу рећи да је живео и у складу са својим животним принципима и да је прозна и драмска дела писао присно дубоко, безостатно проживљавајући не само свој, него и живот својих ближњих, свог братства, судбине и животне удесе својих комшија и пријатеља, свих тих њему и те како и знаних и драгих људи које је сретао и крај њих није равнодушно пролазио; које је присним осећао једнако и на близину, али и на даљину, најпре у свом завичајном граду Врбасу и околини, али и у Црној Гори, тамо где су корени колониста и њихових потомака, одлуком нове власти често и невољно досељених првих поратних година са никшићког, дурмиторског чемерног крша и планинских недовида. Оних који су приспели са свих страна вечно немирног Балкана и настањени у простору бескрајне војвођанске равнице, где и данас и њихови потомци живе са осећањем да су распети између најмање два прага, не рачунајући онај трећи ка коме су се после распада Југославије упутили и за њим многи још увек ходи и – не осврћу се све са бојазношћу, са стрепњом и упитношћу могу ли издржати тежину пустоши иза себе. Битно је такође истаћи да је аутор ових прича и сам потомак колониста из поддурмиторског, никшићког краја, рођењем је а потом и цео живот био нераскидиво везан за Врбас, за свој завичајни град према коме је гајио љубав ничим мерљиву, али живео је и данас му је ту адреса од свих трајнија, у својим књижевним делима. Тако је и са читалачким доживљајем свих тридесет и три свеједно да ли кратких или покадшто и дужих прича на страницама књиге *Сувишни људи*. Приче о многим, у

погледу карактера, менталног склопа свакојаким, али понајпре о добрим, високоморалним, о достојанственим људима, с разлогом веома осетљивим на све што се злим наумом збило не само крајем двадесетог и у првој деценији 21. века, него и много, много раније, посебно током Другог светског рата и првих година по ослобођењу. Такве су приче „Колонизација”, са мноштвом чињеница преузетних из, широј јавности данас мање знане, документарне и архивске грађе; или прича „Јакоб”, о судбини Јеврејина из Врбаса који после много година долази из Америке у своју кућу и са новим домаћином разговара као са братом. Веома дирљива, такође реалистичка је и прича „Фриц”, о врбашком Немцу. Са значењем сведочаства о једном тежном времену такође су и приче „Људи из кавеза” и „Шалета” животне повеснице из голоотачког, информбировског, потказивачког, обезљуђеног доба кад се живело пред кажипрстом и у сталној зебњи најпре од оног себи најближег.

У већини прича аутор се нескривено појављује као хроничар збивања, или сведок зла које се људима догађа на прелому између два века и првих деценија новог „прелазног периода”, „изградње новог човека у доба новог светског поретка.” О било коме да је причом слово, све су то животне приче о Врбашанима некад и сад, о људима који чим проговоре бивају живе књиге. Осетљив на људску муку и патњу, послушкујући их при шетњи / кружењу врбашким корзоом, у пекари, пратећи медије и „средства јавне манипулације”, не чекајући временску дистанцу, писац Слободан Елезовић често и са призивком ироније, аутентичним записима о стварним људима за „успомену и дуго сећање” оставља слово истине.

У завршном делу овог избора су приче о готово заборављеним људима, од свих остављених, махом о старим и свима теретним, о сувишним, потребним и тиме видљивим једино кад су *неком одозго*, у време предизборне кампање битни за једнократну (зло)употребу, али све су то, као у причама из Врбаса, карактерни, постојани, поносни, до краја морално чисти људи који се, уз све друго, показују као доследни чувари свог огњишта, своје традиције, свог језика, високе етичности... Сав тај пустошни простор, у којем их, доласком у стари завичај, наратор затиче и причом им диже трајан спомен именован је метафором жестоког набоја „Мртви долови”. Све су то Слободану Елезовићу такође нескривено драги људи чији су психолошки портрети остварени и са сугестивном мишљу да писањем о њима истовремено остварује и свој друштвени ангажман. Елезовић је, дакле, од оних писаца који је писањем остваривао свој дуг према земљи и друштву у каквом је живео, који је био свестан дејства изговорене или написане речи, а тек значења, односно улоге књиге која је, одувек тако, штит од сваког, а посебно од оног по човека и народ, по друштво и свет, погубног заборава.

Највише је прича о људима изневерених идеала, изгубљених илузија, о судбинским удесима из „транзиционог доба”, о свим око себе разочараним, од неког, а најпре од власти, од политике, изневереним људима, али мало ко међу њима лако одустаје од својих снова, од старих идеала, од успомена. Јесу изневерени, али и

инатни (прича „Неподмитљиви пријатељ народа”, о интелектуалцу-занесењаку Зарији, или о Небојши Живаљевићу званом Спартак у причи епистоларног концепта „У главног уредника зечје уши”; прича „Пет пута недељно”, о пријатељима Чокети, чиновнику на „принудном одмору” и о Данчики, дипломираном професору марксизма, који, будући да није странкација и да своје велико знање не ставља у службу манипулаторске политике, ради као продавац у киоску. Свакодневним кружним ходом по врбашким улицама и квартовима, при за њих уобичајеном често и хумарном, самоироничном разговору речима сликају свој живот у „недоба од живота”.

Ту су и приче о обесправљеним радницима који су, попут Виде, у причи „Време грабљивица” жртве овог, једнако и домаћег као и светског поретка, слома једног (социјалистичког) добро провереног и другог (капиталистичког) друштвеног поретка, наметнутог од стране моћних сила које владају светом а новац, односно капитал им је главно оруђе. Видина и кривица свих жртава таквог ђавољег преврата? Одговор у само неколико речеица: „Сломила јој се о главу борба за права запослених”, а виновник њене као и несреће многих у фабрици где је радила тридесет година, је „лопов опште праксе који се специјализовао за приватизацију. Припадао је – казује наратор-свезнадар – новом соју домаћих послодаваца који су одрасли гледајући порњиће да би знали како треба поступати са запосленима. Законе је тумачио као Никола Пашић. Раднике је сматрао коњима добрим за јахање, товарење и орање.”

Са истом пажњом, са разумевањем за стање њихове немирне, нечим дубоко повређене душе, овај писац пише и о интелектуалцима и занатлијама, о борцима ратним ветаринама, о пензионерима и сиротињи која пребира по контејнерима, ради све и свашта само да преживи, а заједничка им је одредница пониженост изазвана нечовештвом, наopakостима које су, уз све друго, најочитија последица поремећаја у хијерархији људских, друштвених вредности.

О било коме или о било чему да је у Елезовићевим причама реч, све су то животне повеснице, понеке остварене и цео новелистички животопис не само централног лика него и његових предака, тако да понеке међу њима примамо као скице за већу новелу или роман, јер је њима обухваћен не само трен садашњи него и цела једна епоха. Таква је и прича „Шеста генерација”, прича о тајанственом Цигију, најпре дечаку, који није попут свих других из свог кварта, потом младићу и човеку који увек иде испред свог времена, пре других више види и више сазнаје, добро обавештен правовремено и друге упозорава на зло од надолazeћег, и рата и понижења, али – све му је узалуд. После трагичног распада једне земље, залудног страдања многих, са значењем волшебника ишчезава из Врбаса и нестаје негде, ко зна у ком кутку света, у коме о њему нема никаквог поузданог ни трага ни гласа. Ова кратка и садржајна, читљива, прича сведена на меру и садржајем веома занимљива, делује као времепловна скица у којој је сливена повест о проходу једне поратне врбаске генерације кроз другу половину 20. и и прве деценије 21. века,

Као изузетан пример мајсторски остварене приче-хронике, уз приче „Јакоб”, „Фриц”, „Шеста генерација”, „Пет пута недељно”

и „Матине ветерана”, а све су са страница прозног првенца *Латице незаборава* („Будућност”, Нови Сад, 2004), ваља истаћи засигурно једну од најбољих прича у целокупном Елезовићевом приповедачком опусу, причу „Мирис хлаба”. По свему примерна. Садржајем обухваћен цео живот једног човека, добричине Симе пекара, кога су сви у Врбасу знали као *сиротињску мајку*, добру душу, који је хлеб, бурек, кифле и перече давао и на књижицу, на вересију и на образ, а циганчићима и сирочићима, као и деци комшије Голооточанина, ратног војног инвалида даје и без наплате, јер, говорио је „то је намирено одавно”.

Посредно кроз исцрпнији психолошки профил јунака ове приче, писац казује и о оном што сам највише поштује у сваком човеку: вредноћу, поштење, солидарност, бригу о нејаком и беспомоћном, о људскости и о поштењу, о немирењу са злим, о смелости да им се мудрошћу супроставе и да за собом оставе светлосни траг од доброте која је одраз свега оног шта су и како су кроз живот учинили пре за друге него за себе саме. – Имао је добру душу, ведар дух и истанчан осећај за солидарност – вели писац, а оваква прича више делује као новински него књижевни запис у шта, иначе, постепено и прераста.

– Питали људи Сима зашто ради као мрав и мало више не одмара. Он шири руке и одговора: Не заборавља се тако лако време кад ништа нисмо имали, нити нам је шта фалило. Чак и да смо продали све што имамо, не бисмо купили оно што немамо...

Новац је важан. Он, међутим, не сме бити све. Динари су као ова наша „дудара”, ракија од мурви. Кад малчице попијеш, она ти подигне расположење. Кад се напијеш превише, брзо можеш да изгубиш памет. Ништа ти не вреди ако ниси добар човек. То ће бити само онда ако не умеш другоме да чиниш неправду... Ако речи не прате дело, онда је то само празна прича од које никоме нема користи... Речи се мере, а не броје. Све остало је користан рад и свакодневни напор да се живи без застиђа. Правично суди само онај који то чини у корист шаке истине, а не у корист вреће лажи. С вером да је бити човек најважнији и највећи позив на свету, Сима није волео погодбе са савешћу. Чешће је одмарао језик него руке. Био је одистински задовољан што је увек слушао туђу или сопствену мудрост, а не гнев.

Ко је иоле боље познавао писца Слободана Елезовића, у овом делићу портета пекара Симе, као и у великој галерији књижевних портрета у свим причама, видеће, изнова ће се суочити с искрицама добре душе и великог срца самог писца у чијим је делима и оно истргнуто не само из живота других, него и свог аутопортрета обелодањеног трептајима његове душе и бојом речи из његовог срца које је кроз васцели му живот куцало за друге. Елезовићевим јунацима је посебно стало до образа, до етчности. И за њих је управо образ, чојство и јунаштво, посвећеност породици, свом народу и својој земљи, свом завичајном корењу приоритетно мерило људскости. Као ослон таквој мисли, писац се често служи народном мудрошћу, пословицама, афоризмом, цитатима из дела наших и светских песника, филозофа, мислилаца, посебно Његовшевим речима вечне мдрости. Тако и пекар Сима, сиротињска мајка, при суочењу са жбиром говори:

– Не каже владика Раде да Ловћен грови бију откад постоји, а он остаје неокрњен. Све се мора људски опростити и издржати са осмехом стјуардесе у авиону која је свесна да са њим није нешто у реду.

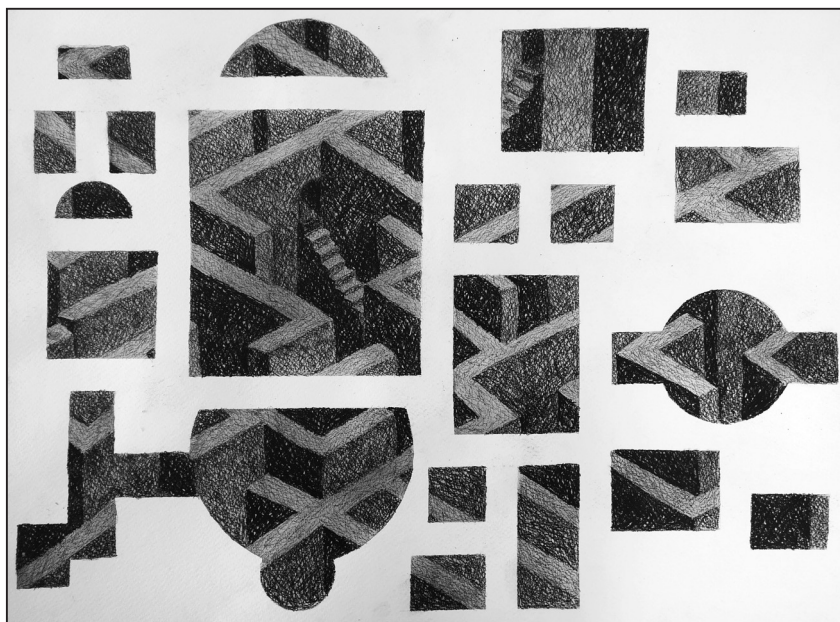
Приповедачко умеће Слободана Елезовића исказано је управо тиме што на малом простору предочава оно суштинско. Све приче у једну ниску повезује ураво та блискост са људима о којима пише, то осећање тихе сетe, нескривене носталгије за минулим добом када се према човеку и раду, према земљи и друштву у коме се с вољом и еленом живело и за другог а не само за себе самог, кад је доминантна мисао била бити и остати човек међу људима. И сам писац својом наративношћу делује као човек који је претрпео невоље свих о којима пише. Драги су му сви ти људи који, у инат свим невољама, свим наопакоцима опстају и држе до себе, до свог достојанства и својих животних принципа, јер бескомпромисно држећи до њих, до својих уверења, истовремено чувају своје корење, своје претке, оне људе и оно време без којих ни њих нигде више не би било, ма шта да су преображејем у другог и друкчијег стекли. Отуда и такво критичко, рекли бисмо и друштвено ангажовано слово.

Већина Елезовићевих ликова макар и потајно (пример је прича „Матине ветерана“), у инат невољама, не губе наду, јер знају да док је у њима или пред њима бар искра од жарне светлости именом нада, могуће је и биће тог и таквог живота у њиховим споменима на властити живот, на датуме и годишњице великих колективних радости и у њима живота који најпре од њих самих заслужује бар мелемну мисао, њоме и самоубеђење: – Не дам се! Још у мени има толико жара да и најмањи ал’ лахорни, топлији ветар може да разбуди искре под пепелом!

Осим посебности у погледу тематике и садржаја, донекле и стила, изражајније блискости са реалистичком, новинском причом-хроником свакодневице, евидентна је и Елезовићава трајна приврженост писању у форми дијалога, директност и непосредност суочавања лицем у лице централних јунака. Обично су то приче са два актера, тако да се стиче утисак да су то у ствари дуо-драме, без неке чвршће радње, без казивања о неком конкретном догађају. Више је то казивање о психолошким последицама догађања у времену скорашњем или давнопрошлом, о осећању себе после свега што је у актерима приче од живота још преостало. Стога их и доживљавамо као драме унутрашњег збивања, видљиве тек тренем поверљивог казивања неком о чије се ухо реч не одбија. Приче су као латице цвета или листа са гране стабла чије је име Назаборавак а које у себи чува тајну моћ да опстане и после сваког потопа, после велике суше, после сваког ledenог доба. Зрнце трајног живота садржано је у посве разложној Аристотеловој мисли да је поезија/литература истинитија од историографије.

Приче о „сувишним људима“ за собом је оставио човек који је, слутећи амбис ка коме тече све суновратнија река, снагом свега у себи бистрог и вртложног завеслао уз подивљалу воду и упутио се правцем којим се ретко иде. У том вртложном окретању између две једнако

удаљене обале, преко небодерних литица из свих даљина допире ехо давно изговорених речи предака: – Чуј ме добро, моје дијете! Ништа ти не вреди ако ниси добар човек. То ће бити само онда ако не умеш другоме да чиниш неправду... Са бруком се немој вртат' кући! Бог нека те чува свемогући! Боље ти је у Тару скочити но поштење своје уновчити! Смрт и мука лакше су но брука, а брука је тежа од ичега! И гледај да се не застидимо. Не идеш тамо сам. Носиш и све нас са собом!



Way Out IV, 36X48 cm, акварел и угљен на папиру, 2020.

Маријана ЈОВЕЛИЋ

*ОДЕРОТИНЕ И ДИЛЕМА: ПОКРИТИ РАНУ, ИЛИ НЕ?*

*(Тијана Сладоје: Одеротине, Завод за проучавање културног развика,  
Београд 2021)*

Када се рана појави, тело покреће природан биолошки феномен: растање ожиљка. Организам тада зауставља крварење, штити, исушује и затвара рану. Повређено ткиво мора да се обнови тако, да на крају процеса буде најсличније почетном ткиву. Да ли можемо залечити повређено, а да избегнемо крвне угрушке? Поезија Тијане Сладоје покреће питања о суштини, свету и истини, а циљ јој је двострук: 1. Спознаја света у целини (тоталитету), 2. Спознаја живота човека као индивидуе. Ауторкина животна мудрост представља оцену живота и водитељицу једне емпиријски крцате егзистенције. Она је далеко надишла стадијум мита. Поменути стадијум, јесте ступањ монолога. У том стадијуму човек ништа не доказује и ни о чему не расправља, будући да још увек није сучељен са супротним и различитим мишљењем.

Подстакнута изазовом, песникиња се упушта у расправу са замишљеним противником, налик гласовитој Хегеловој дијалектичкој методи. Први ступањ јесте: теза-свест о себи. Потом следи антитеза: негација сопства, и на свршетку: синтеза, као поновно сједињавање са самим собом, те повратак себи. У песми: „Непријатно ми је”, песникиња вели: „Непријатно је, али се мора. Па да завршимо с тим.” Потом, у песми: „Мука ми је”, она каже: „Мука ми је од уметничких душица које ти тутну своје песме да читаш, а ни не познају те. Да им се дивиш ваљда, и да их похвалиш. (Не мислим на оне дрхтаве руке које ти дају полузгужвани папир и побегну у другу собу док ти читаш, то је нешто друго.)” У истој песми ауторка казује: „Ја сам, у ствари, кратковида, скините ми ове наочаре, извадите ова сочива. Кратак вид и дугачка језичина, кажу нећу далеко догурати. Надаље, у песми: „Ваљда”, песникиња вели: „Зашто увек све морам да пресолим? Ваљда ће једном да се скрасе аждаје и дуси, да утихне стрига, да заспи вук под мојим грлом.”

Збирка поезије под називом: *Одеротине*, наоко објективистички и рационалистички саздана, бременим логичко-

метафизичким „циростратусима и стратокумулусима”, на један апотропејско-магијски начин „дозива кишу” и боља времена, дубоко задирући у филозофију оностраног и трансendentног, али тако, да пиктографски остаје потпуно чиста, јасна и конкретна. У чувеном *Уводу у филозофију*, Винделбанд каже: „Онај који проучава филозофију, не сме очекивати да ће у њој наћи потврду за своје свакодневно мишљење о животу и свету.” Наиме, филозофија се рађа тек онда, када се уздрмају претпоставке које су одређене наивним, некритичким мишљењем. У песми. „Глина”, ауторка пева: „С ножем у зубима, с прозора посматрам трафику, гледам у зелено сутра и чекам птицу из грла. Урлик из вреле рерне ме запахне, и опет се вратим њима. Све је печенија та глина и све је мање места за нова глачања. Само пукотине.” Упустимо ли се смелије у ауторкин поетски ход по жици, наилазимо на стихове песме: „Кроз средину”, где иста говори: „Мој глас ће увек ићи кроз средину, где је најтврђе. Мој глас ће увек бити стабилан, оштар као ласерски нож. Мој глас ће увек бити стабилан, као гранитни стуб. Ако не знаш где би и шта би, стани ту и држи се чврсто.” Потом, у песми: „Без шминке”, она казује: „(Ако икад за себе кажем да сам песник, молим те шутни ме у главу), писала сам јер морам и није ме било брига да ли неко то чита и шта о томе мисли.” Загребемо ли још дубље, у песми: „Реновирање”, ауторка вели: „Сваког тренутка се рађају нови вулкани, чија лава се непрестано стврдњава у разним облицима. Увек сам се трудила да унутра натрпам свега, да се тапацирам, да мање одзвања. Напоље са свим! Сви напоље! Нек звони док вам уши не отпадну”.

Наместо пуког и једностраног тумачења света, сувих објашњења, јалове контемплације, бездетне теорије и испразне спекулације о свету, песникиња је активно, стваралачко биће праксе, које објективни идеализам храбро и неустрашиво промеће, транспонује и трансформише у благородни и животворни субјективни идеализам, учећи да наша свест представља оно примарно, а да стварност јесте идејни конструкт лирског субјекта. Песникиња је стално на путу унутрашње борбе. Њена питања битнија су од њених одговора, а сваки се одговор поновно претвара у ново питање. Оно синергистички сједињује у један исти ентитет, прошли, будући и садашњи тренутак, и тиме ауторка деконструише пролазност и инаугурише категорију вечности у свом делу и процесу промишљања о свету и животу, генерално узев.

Абањано, у том смислу, уздише: „Без помоћи прошлости, нећемо моћи решити проблеме. Реч од које је човек живео јуче, можда ће бити она од које ће живети сутра.” У песми: „Речи треба сећи”, ауторка нам предочава: „Речи треба сећи хируршким ножем. Мерити апотекарском вагом. Клесати Фидијиним длетом. Речи су увек осумњичена лица. Можете им веровато тек када саме почну да ваде све из цепова чим вас виде. Па и тад, за сваки случај, још једном протресите.” Надаље, у песми: „Декорпорација”, песникиња каже: „Ми смо топовско месо које само себе меље ударајући главом о окна својих стаклених кавеза.” У песми: „Идите кући”, ауторка грми: „Идите кући, децо, док неко од вас не ојача, или док не дође

неко јачи, молите Бога да буде добар, ако ништа, да не буде гори. Идите кући децо, нама треба ураган, овде је свако како ветар дува, овде од ветрова само заудара.” Крстаримо ли лепршавије по стиховима Тијане Сладоје, учавамо праву бисерну школку на дну мора у песми: „PR”, где она вели: „Волела бих да умет да причам као ноам чомски, споро, једнолично, да будем невидљиви суфлер из сенке. На све бих пристала, само кад би неко слушао”. У ново доба, софтверско-хардверских виртуалних иживљавања и надгорњавања, у време беспопштедне и дехуманизоване технолошке револуције и тегобног бремена неолибералног капитализма, ауторка нас штедро обасипа одговорима на питање: „Шта је лепо, а шта је лепота, и која је разлика између уметнички и природно лепог? Постиге ли човек своју сврху тек у заједници с другим људима? Или је могућ једино индивидуалистички чин и напор сваког појединца, који остварује свој идеал независно од других?

У песми: „Деконструкција”, песникиња нам поручује: „Како живе они који се не спомињу? Црне рупе у васиони наше душе. Како живе они који се не спомињу, најдубљи каријес у који не смеш да чачнеш? Најдубље ране, најцрње рупе, како живе они који их носе као да је то најнормалнија ствар? провиде се, зјапе. Како живе они који се не спомињу? Реч је други облик стварања, да ли их они који о њима ћуте, деконструишу помало сваког дана, све док их не сведу на гњиду?” Потом, у песми: „Егзорцизам”, песникиња вапи: „Шуњаш се као пантер, смејеш се као шакал, проклети шишмиш што исиса сав живот. А онда нова ноћ слеће, месец ме опет докачи српом и нова крв поново тече, и ти нешто под зуб да бациш.” Интригантна је и песма: „Омча”, у којој ауторка уздрхтало износи: „Грлим ти напукло грло, љубим помодреде усне, целивам пожутело лице. Надуту од усијаних речи и фобија, како да те, обешена омчо, скинем с врата?” Бурни и одлучни етичко-естетички повратак једино исправно евалуираним социо-антрополошким вредностима, јесте тенденција ауторке и у песми: „Сан”, у којој нас она упозорава: „Све да и никада не заспим, да ме несаница вечно сања, да ми одрежу капке, спавам ти иза уха.” Наиме, макар једном у животу, и против своје воље, човек се нађе суочен са својим исконским положајем у свету, тражећи одговор на прва и последња питања: 1. Одакле; 2. Где?; 3. Чему? Нема индивидуе, коју та питања могу мимоићи, и које ова може затајити, или затамити. Таман да их одгађа, и потискује, одбијајући да се суочи са њима, она је прогоне и сустижу. По речима Д. Пејовића, она су као: „Коб што сваког сустигне, ма како узмицао и где год да се сакрио.” Такође, Колаковски узвикује, а те речи, између осталог, потврђују суштину песникињиних стремљења у збирци поезије *Одеротине*: „Смисао живота не може бити човеку дат без његовог удела. Нико се не рађа са готовим смислом живота, то је ствар избора.” У песми: „Мапа”, ауторка гласно снева: „Заустави ме зид. Каже стави руку ту, слушај. Дрво ме потапше по рамену, кажем знам, сећам се.” У песми „Нар”, песникиња тихо кличе: „Подмећем папир под оловку, као пред гадљиву мачку, да ли верујем у прошле животе, колективно несвесно, кад ме загуше сузе, јер на том језику чујем реч нар.”

Иако је, медицинским жаргоном речено, одеротина само површинско оштећење коже, потребно је увек брижљиво очистити рану. И мрвица нечистоће у одеротини, ствара ожиљак. Песникиња, без сумње, преферира благ, једноставан, али дакако, делотворнији: пољубац у рану. Она никада не завирује испод завоја. Штавише, она своју рану прегледа и чисти, али не затвара и не прекрива, гајећи став директног суочавања са недаћама и дубоким и енергичним унутрашњим врењима и пулсирањима која наоко могу имати благо и ненаметљиво обличје. Одеротина, кажу стручњаци, не оставља тешке последице. Али са њом је потребно поступати пажљиво и брижљиво, будући да је најчешће пуна прашине и прљавштине. Поред питања: Одеротина и дилема: Покрити, или не?, песникиња се не либи, а да не постави и следеће питање: Рана која крвари: Притиснути је, или не? У последње наведеном, лежи суштина и срж ове особене и посве самосвојне песничке збирке. Песникиња се не мири са стварношћу. Чим се кожа оштети, на том месту се јавља осећај нелагоде, и потреба за чешањем. Фазе зарастања су следеће: 1. Згрушавање крви; 2. Обнављање; и 3. Сазревање.

Ауторка је безмало готова, да свој лирички *salto mortale* прометне у скок антилопе, спремна на неизвесност и ненајављене и несигурне исходе. Она драматски обременење и замршене поетске ситуације транспонује у виталистички решене обрте и не мањка јој храбрости да „пољупцем” у уста кобре, отме змији „реч са усана”. У томе се огледа њена незаустављива поетска и реалистичка појавност, за коју у стварносном смислу и смислу лиричке осебујности, не постоји никаква запрека нити клип у точку који се не може избити. Она крстари по својим најрањивијим и најдубљим слојевима душе и поготком у мету не промашује све остало. Не тражи пречице и олакшавајуће ситуације, сучељавајући се отворено са предметом својих страховања и зебњи. Не постоји неки замишљени *Deus ex machina*, који шилом буши рупе са друге стране њене мете гађања, у намери да јој олакша лирски посао. Свака рупа на мети, последица је песникињине концентрације, вештине, умења и прецизности гађања. Ипак, ауторкина интроспективност, не значи њену дистанцираност од реалитета, него, напротив, прилежну инволвираност у објективну стварност. Она јој, по принципу повратне спреге, даје снагу да наново утоне у интројициране и интериоризоване садржаје света, којих се не плаши и од којих нимало не зазира.

*INCIPIT VITA NOVA!* Ако неком од чувених античких сентенција можемо одсликати и детектовати песникињин унутрашњи свет и лични став, свакако је ова.

Тамара БАБИЋ

*САВРЕМЕНО СРПСКО ПЕСНИШТВО У ОБЗОРЈУ ВИЗАНТИЈЕ*

*(Зборник радова Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви, приредили: Светлана Томин и Милан Громовић, Филозофски факултет, Нови Сад, 2020)*

У оквиру пројекта Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности 26. септембра 2020. године одржан је округли сто на тему „Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви”. Скуп је организовао Одсек за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, а будући да су актуелне противепидемијске мере подразумевале превентивно избегавање великих скупова, дискусија је реализована онлајн.

Скуп је отпочео поздравним речима руководиоца пројекта проф. др Светлане Томин, која је истакла важност окупљања, упознавања и размене мишљења младих научника, и проф. др Слободанке Владив Гловер, главног уредника америчког научног часописа *Serbian Studies*. Имајући слободу у формирању тема и избора метода истраживања, учесници су у својим радовима истакли, приказали и осветлили значајна чворишта у разумевању средњовековног погледа на свет, уметност и књижевност из данашње перспективе. Без сумње самосвојни и оригинални, радови су, ради боље прегледности, према тематици одељени и изложени у оквиру четири тематске јединице које заједно покривају ширину оквирне теме скупа и управо је то модел који ћемо искористити да дамо кратак приказ основних полазишта, идеја и закључака сваког од њих.

У првом одељку под називом „Стећци новог средњовековља” налази се рад „Нови историзам и ново средњовековље – ко-текст стећака” Борјана Р. Митровића. Отварајући питање традицијске припадности и самосвојности феномена стећака на културном простору средњовековне Босне, аутор испитује различите књижевне и контекстуалне оквире за тумачење и одређење њиховог идентитета. У првом реду јавља се проблем стварања свести о стећцима као репрезентима искључиво богумилског идентитета која је систематски формирана кроз текстове различитих форми и намена, обједињених политичком, и за другу половину 20. века значајном, идеолошком

залеђином. Као прикладна алтернатива идеолошким тумачењима одабрана је теоријска концепција новог средњовековља Николаја Берђајева која омогућава да се кроз одређене слојеве поезије Рајка Петрова Нога увиди да стећци врло основано могу бити тумачени и као део византијске културне сфере, што додатно поткрепљује чињеница да је простор њиховог распрострањања много шири од граница средњовековне Босне.

Наредна два рада груписана су под темом „Митска Византија и ново средњовековље”. У првом од њих, насловљеном као „Византија и поезија Милорада Павића”, Јелена Марићевић Балаћ тумачи специфичан однос овог писца према византијској култури и традицији који се испољава у његовим делима и јавним наступима. Као константа у оквиру не само Павићевог стваралаштва, већ и његовог идентитетског самоодређења, Византија се испоставља као трајно опредељење Павићеве књижевне мисли, а ако га разумемо као репрезентативног аутора за представу о стремљењима и преокупацијама српске књижевности друге половине 20. века, његово византијско опредељење имаће много шири контекст од личног. Оглед Јелене Младеновић, „Средњовековни тополи у поезији Новице Тадића”, осветљава како поетски однос према византијској традицији може бити амбивалентан и неодредив, а опет сагласан у својој противречности. Прихватање и иновирано коришћење симболичког језика средњовековне књижевности оличеног у топосима, заједно с умножавањем могућих хришћанских погледа, омогућавају да се поезија Новице Тадића тумачи као блиска посмодернистичкој поезици – њено иманентно вишегласје може додатно осветлити сложену традицију византијског и српског средњовековља. Поменути радови откривају потпуно различите ауторске односе према средњовековљу у савременој српској књижевности које бисмо најпре протумачили као могуће путеве који у коначници воде сличним или истим епилозима – спознање неспорне вредности наше средњовековне традиције може, попут Павићевог, тећи јасно трасираним путем, а опет, до њега се може стићи и Тадићевим, меандрирајућим и непредвидивим, корацима.

Одељак именован као „Наслеђа новог средњовековља”, доноси сазнања о томе како (ново)средњовековне тековине, прихваћене и примењене у модерној и постмодерној књижевности, утичу на (само) разумевање нових и претходних поетика. Дакле, овде је фокус истраживача померен од проучавања специфичног односа једног аутора према средњовековном наслеђу па се првенствено, кроз песничку призму, разматрају односи између различитих поетика. На том трагу, рад Ирине Плаовић, „Неомедијавелизам и критика просветитељства у последњим двема збиркама Ивана В. Лалића”, има за тему тумачење неомедијавелистичких становишта у Лалићевој поезији и начина на које се она као таква односе према постмодернистичкој поезици у оквиру које се развијају, и према модернистичкој поезици која јој у том развојном следу претходи. Дефинишући Лалићев приступ средњовековљу као „продуктиван и критички”, ауторка на основу тога закључује о самој природи односа култура постсредњовековног

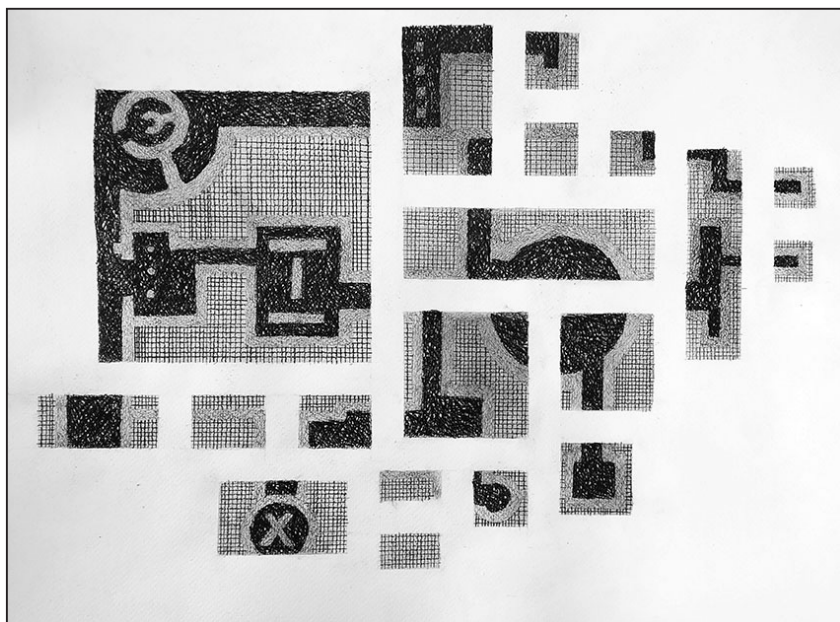
времена према средњем веку – будући да је универзализам библијске и средњовековне симболике семантички неисцрпан, свака комуникација с њом јесте настављачка, стваралачка и безгранична. У раду Марка Радуловића, под називом „Проблеми поетичке реактуелизације средњовековног наслеђа у послератном модернизму”, остварује се критичко и полемичко разматрање ставова који су обликовали наше разумевање, како аутор наводи, „српсковизантијске” културе од почетка 20. века до данас. Полазећи од Скерлићевог одбацивања средњовековне линије у српској књижевности и сучељавајући га с доказима о потпуно супротним тенденцијама и пре и после њега, посматраним у ширем, двадесетовековном, контексту односа према националном и културном идентитету који трага за својим темељима, аутор закључује да повратак средњовековљу нипошто није само лични избор аутора, па чак ни одлика једне стилске формације, већ тенденција целокупне српске културе савременог доба.

Завршни део зборника, „Ново средњовековље у призиву традиција”, посвећен је конкретној имплементацији поетичких одлика средњовековне књижевности и уметности у модерној и савременој српској поезији, овај пут у погледу на одјеке средњовековља у поетским текстовима. Као што је већ из наслова очигледно – „Средњовековна мултимедија & неоавангардна визуелна поезија” – рад Милоша Јоцића бави се тумачењем флуидности граница између књижевне и ликовне уметности, што је заједничка особина средњовековне културе и авангардне поетике, а у истраживању је поткрепљена одабраним илустрацијама. Кроз поређење репрезентативних дела стваралаца из сфере западног средњовековља и Владана Радовановића, показује се како у основи врло сличан уметнички поступак онеобичавања може бити коришћен у циљу лакшег (средњи век) или пак тежег (авангарда) разумевања смисла дела – зависно од поетичких претпоставки аутора. У раду Милана Громовића, „Реактуализација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића”, осветљава се природа континуитета везе нове српске књижевности са српским средњовековним и византијским културним наслеђем и у 21. веку. Анализом Костићевог поетског опуса, јасно су уочени и издвојени рефлекси ових традиција: „хронотопичност, заумни језик, исихастички молитвени смирај и иконичност песме”. У поређењу са неосимболистичким песницима, поменутим у неколико претходних радова, постсимболистички песници, како аутор увиђа, Византију не посматрају као симбол чије ће ново тумачење реинтегрисати привидно покидане везе унутар националног књижевног и културног кода, већ се према њему односе као према свом коначном исходишту – на тај начин, идеја о Византији (п)остаје значајан показатељ смера унутрашњег кретања српске књижевности и културе.

Поред креативних и оргиналних тумачења различитих феномена у вези са српском средњовековном, модерном и постмодерном књижевношћу које Зборник нуди, у синтетичком погледу на његов целокупни садржај и структуру приметне су неколике значајне одлике, а према нашем суду свакако и врлине. Прва од њих јесте тежња ка целовитости приказа српске средњовековне књижевности и културе

и њених потоњих рефлекса и у временском и у просторном оквиру – временска раван се помера и иза и испред разумљиво доминантног 20. века у ком концепција новог средњовековља и настаје, а сагледање стећака у оквиру византијског културног круга брише наметнуте границе између запада и истока српског културног простора. На том трагу, на више различитих места јасно се уочава „контактна” природа српске културе између западних и источних европских традиција, чиме се недвосмислено утврђује њена „космополитска” природа – у Павићевом одговору на питање „француског” новинара, у Лалићевој критици „холандског” просветитељства, у Радовановићевој вези с „латинском” традицијом. У коначници, живо интересовање најмлађих представника српске науке о књижевности за тековине (новог) средњовековља учвршћује нас у нади да се време непожељности истраживања и истицања вредности, према Кашаниновом суду, најсјајнијег периода наше културне историје неће скоро поновити.

траг ишчитавања – Тамара БАБИЋ



Way Out III, 36X48 cm, акварел и угљен на папиру, 2020.

Симо Б. ГОЛУБОВИЋ

*ЉУБАВ ДО ВЕЧНОСТИ И ДАЉЕ*

*(Наташа Бундало Микић: Годови блискости, Банатски културни центар,  
Ново Милошево, 2022)*

Деси се често да заплывим сувим коритима река осећања, а потом, када се осврнем назад, приметим да је иза мене набујала река осећања са веома снажним таласима речи који не прете, тако изречених да лепотом поплаве и потопа оне сасушене и учмале мисли да лепоте у стиховима нема довољно, па се та набујала река мисли разлије по осећањима до срца самог, окрепи душу, врати жеље и поверење да није све баш обично и једноставно пискарање, каквог (руку на срце) има већ превише. Ово је моја прва рефлексивна на поглед на нову, пету књигу (четврту књигу поезије) ове надарене поетесе млађе генерације, књижевнице Наташе Бундало Микић.

Читајући рецензије и записе о овој књизи и њеним стиховима из пера наших уважених књижевних прегалаца (Мирослав Алексић, Виктор Радун Теон, Ивана Стојић) тешко се човек може отети утиску да читање стихова из ове нове књиге неће изазвати ново узбуђење и усхићење и осетити задовољство читања, јер читање ових стихова изазива поплаву лепих и узвишених осећања, а након више пута поновљеног читања песама, намеће се сам по себи закључак да су наведени аутори дали веома квалитетне оцене за ову књигу, свакако с разлогом јер су песме уистину добре, а они су их сасвим довољно разумели јер су оне на њих оставиле снажан утисак лепоте (писања/изражавања), а за то постоје објективни разлози: веома згуснута мисао и леп, веома одговоран израз песникиње Наташе Бундало Микић. Онај израз који код вредног читаоца изазива осећање и потребу уздаха, и често га оставља без даха, затеченог у неверици да све ипак није само обично пискарање, кога на жалост, (свакодневни смо сведоци тога) има и узобиљу.

Након читања целокупне књиге више пута, намеће се питање да ли су рецензенти намерно штедели неке лепе речи, или нису успели пронаћи адекватне речи да осликају осећања/узбуђења, да једним погледом обухвате и снагу и лепоту ауторкиног казивања.

Тешко је, заиста је тешко, са мало речи казати много, казати јасно, језички исправно и дотерано, интересно, онако како то умеју најбољи писци... Овој врсној младој ауторки то је пошло за руком/за пером (већ четврти пут). Књига је тематски компактна. У њој доминира мотив љубави. Сви мотиви су брижљиво одабрани, идејност и поруке достигнути, а све ово у једној чаши љубави, у једном гутљају наискап, пијући/упијајући натенане као коктел најлепших речи од прве странице/капи, до последњег словца. Тако се доживљава ова веома успела књига и чита без предах – наискап препознајући притом све песничке жуди. Све ово прати узвишена идеја да се стихови воле/заvole, да се читају са уживањем и уважавањем и трају без назначеног рока трајања, а то је могуће постићи само на овај начин, како је то поетеса сама лепо одабрала/урадила: бити аутентичан, бити свој, бити наново стари/нови песник (стари јер су стихови добри као код давних класика, нови јер се млада ауторка скоро попела на песнички трон где се нуде и дарују најлепши стихови).

Дружећи се са белином хартије и пера којим оставља траг за незаборав Наташа Бундало Микић своје немире и осаме претвара у трајање. Наслови које Наташа одабира за своје књиге веома су инспиративни и терају на размишљање да би се на крају донео закључак да су веома добро и вешто одабрани. Наслов ове књиге *Годови блискости* подсећају на извесну везу и наставак књиге награђене престижном наградом *Стражилово* (2019), *Трећи круг снова* асоцира на живот/животе који су увек у кругу, где се све на неки начин догађа и понавља: и радости и патње; и успеси и падови; љубави и мржње; договори и неспоразуми; леви и ружни догађаји/доживљаји којих увек има на претек, зависно само од тога како их доживљавамо и тумачимо. Годови и нису ништа друго до извесни кругови живота, трајања, затворени/заточени оном танком и често невидљивом линијом којом је ограничено трајање, оном линијом која увек веже оно што је прошло с оним што следи, а то чини извесну блискост, јединство. А то је увек надахнуће уз наду, уз жеље, уз лепе мисли. Песникиња тако успоставља блискост са својим песмама, са читаоцима, са саговорницима остављајући неизбрисиве трагове.

Она је ову, по обиму пристојно скромну књигу, веома мудро и одговорно поделила у пет циклуса, пет целина везаних нитима љубави као непресушног извора из кога црпи снагу, са кога узима воду да јој песничко лице увек буде насмејано, чак и онда када јој је тешко, а пуно је таквих тренутака. Чини ми се, и скоро сам уверен да не грешим, да је други циклус, насловљен именом „Распукле молитве” на неки начин најбољи, иако је у овако доброј књизи тешко одабрати најбоље. Молитве су у нашем поимању нешто што је затворено, нешто што се понавља шапатом, нешто што је део интима, веровања, надања, жеље за непредовањем. Ове молитве у ствари су веома успешно начињени/написани поетски медаљончићи (поетске минијатуре). Циклус је саткан од десет таквих минијатура у којима је речено све што је потребно и то на сасвим добар и јасан начин да не остаје ништа недоречено, нити постоји ишта што би се могло одбацити. Ови медаљончићи немају своје наслове, али их веже заједнички наслов

који у појму „распукле” крије и оно неуслишене, које нису уважене, које нису допрле до неког/начијег уха и тако отворене зјапе и ишту/траже мир, лепоту, љубав, разумевање... *дођи / да ми будеш камен / који ћу ставити / у цеп од капута / да будем тек толико тешка / у борби против кошава*. Она, сасвим је јасно, не тражи камен да га стави у ципелу јер јој све иде „потаман”, него у цеп да буде тежа/мудрија, да боље издржи кошаву која често омета кретање/напредак и одува оно што није стабилно и добро везано. На сличан начин она своја осећања љубави, некада немоћи која често бива премоћ, у овим минијатурама/распуклим молитвама изражава метафором на посебно симболичан и сликовит начин који љубав велича до самог неба окићеног звездама и каже: *када само једном / у току дана / помислим на тебе / на небу се / милион звезда / распукне*. Распукну се и чине идилични ватромет славећи љубав и као узрок и као последицу живота. А љубав, као и животи наши, има ђок трајања и треба је за живота неговати и чувати пристojно и достојно, како би трајала до вечности и у њој самој: *Још само мало / и постаћу пепео / на твојем длану / молим те заустави ветар / и затвори шаку*. Овај циклус песникања на самом крају овенчава медаљоном у који је уписано: *сенка најтишије говори / када ћутње у нама вршите (вести поцепате / душу сачувајте / не дам Вам, проклети, / ПОЕЗИЈУ!*

Други циклус „Руке на срцу, ране” чине поново ниске љубави, универзалне љубавне интимае исказане на посебан начин, почевши са новим поетским медаљончићима означеним редним бројевима и заједничким насловом „Самоћа” где она, попут пуковника Аурелијана у роману *Сто година самоће* (Маркес) не доживљава самоћу као катастрофу/пропаст него као случај, можда нужду или потребу да се дух оснажи и у закључку о теми самоће она у трећој песми каже: *памти / самоћу / и махни јој понекад / тада ће макар на трен / пригрлити / срећу*. Ово јасно показује да срећа није само у неком друштву/дружењу, макар и љубавном загрљају, ако је она другим стварима/односима изопачена или изгубила ритам задовољства. С тога, и самоћа може човека учинити срећнијим, свакако зависно од његовог погледа на живот и животне потешкоће које су често присутне и саставни су део живота. Она, не само да покушава, него и успешно показује да је кључ среће у нама самим, да је истина једна и једина, да је треба неговати и не саопштавати је непотребно, посебно онима који неће да је разумеју, па у песми „Кључ” каже: *Неке истине се не говоре / никада и никоме / закључају се дубоко у души / погледамо лево и десно / да случајно неко не наиђе / кључ прогутамо / и наставимо даље / са рукама у џеповима*. Кључ је овде шифра/лозинка успеха, тајни код који се не саопштава ником, ни случајно нити намерно, а потом прогута, остави у утробу да се не види, да се не пронађе и заједно с евентуалном тугом настави са рукама у џеповима, наизглед безбрижно, што бисмо често казали „да се Власи не досете”, наставимо даље својим познатим и зацртаним путем. На тај начин лакше се савладају препреке и узбрдице које нам често „душу у нос истерају”, а када она побегне у самоћу, тамо где постаје мање видљива и постаје нешто друго, она каже да је то облак број једанаест. Нисам

одгонетнуо шта представља тај број, али зацело знам да је облак ближе звездама којима је она већ давно спремно и одважно кренула. Песме овог циклуса су љубавне ниске, песме личног става и погледа, песме интима где су промашаји тек стимулације за даље победе; где су губици само добици у времену и трајању; где су бриге рационално прихваћене као радост; где је сета само нови почетак радости; где је очајање само успутна станица ка радовању...

У осталим циклусима, ништа мање занимљивим и вредним, Наташа Бундало Микић „расправља” о животу, о породици о односима у друштву, о почетку и коначности, о блискости у удаљености (душа када би блискост била много потребнија); о сумњама и веровањима; о старости, младости и светлости подразумевајући осећања сигурности, виталности, жеље за трајањем... Ту су и песме где се назире стихови везани за породицу и завичај, али увек и увек с извесним личним ставом без неутралних тонова. Каткада се јављају носталгични тонови, брига за свет, брига за сутра, за човечанство које срља у неповрат носећи са собом сву беду неразума, похлепе и жеље за доминацијом над другима, да би се у песми „Паника” упитала: *Где су људи? / Где нестаје човек? / Слом човечанства у најави / Очајање / Паника / Беспомоћност / Рушитељи манипулишу из мрака / А не знају да ће и њих / Црне рупе појести*. Ово је, чини ми се, једина песма где преовладава песимистичко осећање и расположење, иако су књига у целини и све преостале песме у њој извориште оптимизма и ведрине. С разлогом, наравно, јер је ово време на неки начин постало тмурно. Човечанству заиста прети назадак, ако не и пропаст, можда не она коју означавамо апокалипсом, али је свакако присутан бојазан да се и то не догоди.

О овој књизи заиста би се могло доста тога написати чак и без грешака у анализи, јер је казивање ове поетесе веома јасно и конкретно, али то би одузело још много и времена и простора. Уверен сам да ће читаоци који буду имали среће да дођу до ове лепе књиге, уживати у овим стиховима.

Ивана ЖИВКОВИЋ

*ОТВОРЕНА КЊИГА УРОША РИСТАНОВИЋА*

(Урош Ристановић: *Споразуми, Отворена књига, Београд, 2021*)

У недостатку општеприхваћеног критичког суда на који бисмо се ослонили, неретко смо склони генерализацијама у тумачењу актуелне књижевности. Ипак, не смемо заборавити да је писана реч одувек отворена за лично трагање и тумачење. Уопштени ставови нас одвајају од суштине уметничког дела – а то је његова отвореност. Због тога је нужно да читајући тражимо одговоре најпре у себи.

Повежемо ли „отворену књигу” Уроша Ристановића са савременим тренутком, уочићемо контраст љупке естетике и нејасних, мрачних медитација. Овакав стваралачки језик близак је дуалности данашње популарне културе, где опажамо учесталост мрачних и неконвенционалних тема које се отварају кроз језик допадљиве естетике и хумора.

Језиком и цртежом Ристановић се приближава дечијем свету док отвара метафизичка питања. Таква врста контраста осећа се у поларитету црних и белих страница, херметичности исказа и мотивима блиским примитивном искуству (природа, чулност, детињство, ерос, космички хаос).

*Споразуми* Уроша Ристановића воде дијалог с авангардном уметношћу, а мотивски подсећају на експресионистичка књижевна дела попут *Преображења* Антуна Бранка Шимића. Као и у Шимићевој збирци, доминантна је тема метафизичког путовања. И сам наслов „Споразуми”, попут „Преображења”, звучи зачудно, јер је употребљен у множини, облику неуобичајеном за апстрактне, односно глаголске именице. У ауторовој контрастној поставци космичког и свакодневног, урбаног и примитивног, чулног и рефлексивног примећујемо везу с авангардом.

У књижевности за најмлађе читаоце, односно гледаоце који још не знају да читају и пишу, подстиче се посматрање и манипулисање књигом као предметом. С обзиром на то да не знају слова, они ће се пре свега ослањати на чула и интуитивно поимање света. Књигу ће окретати и гледати из различитих углова. Она тако постаје предмет који има циљ да кроз игру подстакне интроспекцију и учење.

Нешто од таквог искуства осећамо и када отворимо *Споразуме* Уроша Ристановића. Због начина на који је текст исписан (тако да подстиче читање из различитих перспектива, тј. окретање књиге), читалац, без обзира на узраст и претходна знања, има потребу да прати текст прстом, попут детета које се први пут сусреће са светом књижевности. Ово жанровски хибридно издање много би изгубило дигитализацијом и преношењем у виртуелни свет. *Споразуми* захтевају додир.

Ристановић је написао и илустровао књигу која форматом подсећа на цевна издања каква срећемо у „гифт шоповима”. Иако уочавамо везу са тривијалним, допадљивим предметима који се купују за поклон блиским особама, не мислимо да *Споразуми* због тога губе на својом уметничком замаху. Напротив, они се на тај начин приближавају искуству савременог човека, који кроз куповину тзв. „лепих предмета” испуњава своју потребу за релаксацијом и игром. Премда је у *Споразумима* наглашен контраст црног и белог, у њима је описана потрага за нијансом, нејасном и тајанственом.

*Споразуми* би се могли назвати и сликовницом. У сликовницама намењеним старијој публици, цртежи лирском тексту често додају хуморни или иронијски слој. И Ристановићева књига би се могла сврстати у ову врсту литературе, али уз напомену: у сликовници су илустрација и текст најчешће јасно графички разграничени, док у *Споразумима* то није случај. Речи *Споразума* нису штампане типографски, већ су исписане тако да наликују рукопису. Оне се не налазе покрај слика, већ чине њихов саставни део. Исписане су у просторима цртежа. Текст је сажет, лиричан, фрагментаран, али заједно са сликом описује токове одређене догађајности која је присутна.

Нарочито је интригантна прва страница Ристановићевог дела. На њој се налази лавиринт са три улаза и једним излазом. Прави пут ћемо наћи док пратимо речи које су исписане нелинеарно, ходницима лавиринта. Оне нас воде од „тишине” до „ненаслућених исходишта”. На тај начин се антиципира крај књиге, али и сам ток путовања описаног међу корицама. Гледајући странице *Споразума*, лутамо кроз ауторове магловите сугестије и стижемо до песка у ком се трагови губе и бесконачне тајновитости мора. Као што на почетку не знамо за чим и због чега се трага, тако не откривамо ни где се тачно, ни да ли се уопште завршава путовање.

О неухватљивој фигури за којом иду јунаци књиге не сазнајемо ништа више од тога да је она девојчица Нина (шп. *niña* – девојчица). Како *Споразуми* имају наглашено „ми”, које чине мушка и женска фигура, могло би се (у складу са Јунговим тумачењем мита о Аними и Анимусу), закључити да Нина представља врсту више истине за којом мушки и женски принцип вечито жуде.

На основу личног тона текста, наслућујемо да у *Споразумима* постоји потреба за трагањем, како јунака, тако и аутора. Ово трагање није сасвим у себе затворено, већ се прелива на рецепијента књиге. Непосредним, некитњастим, разговорним тоном, текст се „отвара” својој публици и олакшава разумевање описаних надразумских трагања. Од оних који погледају књигу Уроша Ристановића очекује

се да буду слободни, да је окрену наопачке, налево и надесно, као и да зароне у сопствени микрокосмос и одгонетну шта за њих значе *Споразуми*.

Наслов не открива много о језику и стилу *Ристановићевог дела*. Споразуми имају непосредан, неформалан тон (док је лексема „споразум” обично део правне терминологије). Ипак, начин на који је наслов графички обликован мења карактер ове речи. Исписан је руком на црним корицама, тако да наликује дечијем или стрипском цртежу.

Цртеж *Споразума* је заобљен, намерно поједностављен, без наглашеног варирања дебљине линије и најчешће без много детаља. Илустрације одговарају скученом простору квадратног формата и његовој симетрији. Квадратни формат је у одређеној мери и дезоријентишући, јер композиције немају доминантни правац пружања. Постоје маргине које ни слика ни текст не прелазе, те због тога стране делују прегледно, уредно, па их је лакше сагледати. Слова уткана у цртеже усмеравају пажњу читалаца и воде поглед кроз метафоричке путеве овог дела. Посебно је важан однос црног и белог, светла и таме. У трагању за балансом кроз помирење супротности налазимо суштину Ристановићевог дела, па закључујемо да је тема *Споразума* потрага за изгубљеном равнотежом.

С обзиром на то да мушки глас у *Споразумима* доминира, може нам се учинити да је женски глас утишан или пасиван. Ипак, то није случај. Женски глас је емоционални покретач трагања. Он се разликује од мушког, али није мање важан. Она и Он заједно трагају за девојчицом Нином и пролазе кроз метаморфозе током свог путовања. Они се налазе у симбиози, али и у сукобу, који је наговештен кроз директно негодовање мушког гласа када Она инсистира да путовање започне. Важно је напоменути и то да у *Споразумима* нема нацртаних лица. Карактеризацију налазимо у сугестији, а не у описима. Због тога су *Споразуми* ближи лирском него епском или драмском књижевном роду.

Ако кроз *Споразуме* пратимо траг руку, сазнаћемо много о уметничкој мисли која прожима ово мултимедијално дело, у ком слике и речи плешу и стапају се у једно. Руке су једини део тела који се учестало појављује на странама Ристановићеве књиге. Оне „заврћу јутро” или веслају „кроз густ пудинг дима”. Такође, једини нацртани део Нине јесу њене „никад стране руке”. У космосу, на средишњим (црним) странама, једна рука заврће рукав док је камен налик метеору удара, непозната рука игра космички билијар са планетама, а рука на крају књиге се забада у цеп и тражи...

Мотив руку, иначе врло важан, како за књижевнике, тако и за ликовне уметнике, у *Споразумима* има вишеструко значење. Руке представљају и уточиште и изазов. Оне су и блиске и недодирљиве. Носе еротски, стваралачки потенцијал, али и симболику несазнатљиве више егзистенције, што је најјасније представљено кроз речи: „(Можда је овде) Ко? Питамо се”

У моментима када је симболика јасна, нпр. када су на једном дволисту представљене руке које се држе, наспрам смотуљка у

виду пужа, *Споразуми* најјасније комуницирају. Символи попут лавиринта, лутке, огледала и мердевина су на иновативан начин контекстуализовани док задржавају своју општу асоцијативност. Тамо где је постигнута равнотежа јасне асоцијације и смисаоне загонетке, *Споразуми* достижу пун уметнички замах.

Када размишљамо о уметничком делу насталом у време нашег живота немамо јасан оријентир о његовој вредности, јер је врло тешко предвидети како ће се у будућности разумети оно што данас стварамо. Уроњени смо у сопствену егзистенцију, весламо „кроз густ пудинг дима”.

Често се наводи да књижевност у савременом свету постаје све мање важна. Како бисмо избегли замку сувише крутих судова, морамо се запитати на који начин данашњи човек исказује потребу за креативним изразом. О интересовању за уметнички и духовни развој сведочи све већи број оних који посећују курсеве креативног писања, сликања уз опуштање, али и различитих видова терапеутског стваралаштва. Да ли то значи да смо све више окренути потреби да нам уметност буде бег од реалности или чезнемо за неким новим, личним доживљајем, који би био неоптерећен разумом? *Споразуми* Уроша Ристановића дело су истинске слободе и запитаности пред тајанством стварања. Они нас сете на Шимићеву мисао: „Пјесници су вјечно чуђење у свијету”. Враћају нас наивном и непосредном, дечијем чуђењу пред уметничким делом и позивају на сасвим лично, медитативно трагање.

Милуника МИТРОВИЋ

*СИГНАЛИ СРЦА – АЛХЕМИЈА КАМЕНА*

(Виктор Радун Теон: Манифест камена, Београд, Neopress, 2020)

*Манифест камена* шеста је по реду и најновија песничка збирка Виктора Радуна Теона, као упечатљива завршница једног врло комплексног поетско-филозофског концепта. Такав необични стваралачки подухват широког смисаоног спектра, својевремено је отворила прва збирка *Јаје једнорога* (2008). Она је пошла од митске основе визије прајезгра прапочела света и свега живог као јајета, да би се сада први пут стигло одакле се и пошло у свет као откровење и дубље понирање целине у „здање које почива на једном камену“, како сугерише уводна прозаида „Откриће“. Тиме је већ предочена значењска бит поимања нити круга и кружења, чега ће се песник држати свим пламом свога истраживачког надахнућа речју, умом, срцем и искуством, подсећајући на космичко јединство као вишезначну енергетску ауру тајне над тајнама. У превирању и преображајима кључних топоса овог песништва све се сушто поново растаче и сустиче утемељујући у објави *Манифеста камена*. О томе, по саморазумевању аутора, следи пролошки мото Т. С. Елиота под насловом: *Нећемо престати да истражујемо*. Визионарски снажна експресија, необично разбокорена поетским склоповима чулних слика и лапидарним рефлексјама, сведочи ова књига В. Р. Теона у целини. Мада формално различитих поетичких и стилских решења, кратког и дугог стиха увек емотивно и метафизички са дубљим продором у спиритуалност, тематски ипак остаје усредсређена на чудо самог бивања, живота и смрти, почетка и краја човека и његовог земаљског позвања.

У исти мах, ова поезија је пут у плод унутрашњег огња као искре сталног немира и усредсређености песничког субјекта у веру да би се још могло ићи даље ка божанском и филозофском сагледавању света. Пре свега човека, као бића тражења своје властите целине, мушкарца упућеног ка жени и жене ка мушкарцу, тела ка духу, и обрнуто. Све то извире из зденца ума и неутаживе љубави неке сакралне мисије открића – природе и могућег смисла лепоте, загрљаја земље и неба, камена и росе тренутка, физичког и духовног обличја.

Песнички глас у овим стиховима и прозаидама долази из те екстатичне оркестрације музике сфера као одјек ониричке дубине, блиске рајски бајковитим сликама, да одатле крене траг за печатом Земље. А метафорички означен печат Земље је камен мудрости, настао тајном алхемијом оног првотног јајета свега насталог, што ће настајати и нестајати. Отуда је „Зов Земље“ назив првог циклуса, синтагма која покреће дух визија и срце песничког ја, да би тако настао фактички и рукопис ове књиге и њена објава:

*А онда је из камена  
искрсла  
и литица Земље  
Она коју сам дозивао  
у прави час  
да удари печат  
и најави  
Манифест камена*

Откривање праве архетипске природе камена као чудо које се непрекидно обнавља, јесте кључни разлог истраживања и есенција сензација у песмама овог својеврсног аутопоетичког манифеста, предоченог у истим нитима градација које се гранају у валерима у следећим циклусима. Јер, камен понајпре призива еухаристију многим својим безречним знацима али нарочито звучним: *Шкрипи под ногама. Шкргуће/ Трепери/ звони/ Дроби*. Песнички субјект прецизно „чита“ и осећа ту музику која га попут Еуридике призва да сиђе у подземни свет. За овог песника то су кругови рајских вртова, у којима евокативно уверљиво чујемо глас песника водича који позива на авантуру оне који су спремни за пут у непознато:

*Сиђимо у камен и попијмо росу мудрости!*

Наизглед нестварно идилични описи тог путовања могу заварати неупућене, јер у многим стиховима сведено и јасно овде је реч о језику специфичне метафорике оног затајног, која чува изгубљене кључеве слојева заборављеног Времена и простора у нама. Али и оног општег божанског великог Вајара који све обликује, ствара и преобликујући разара у кружењу и вечном враћању истог, како казује уз многе друге, изванредна песма „Сећање на садашњост“:

*Страст у сећању  
на садашњост  
Тренутак као облик метафоре  
који призива  
изгубљене кључеве*

*Крик камена  
облине сведочанства  
врлине одсјај  
тишина обзнањена  
прстима вајара*

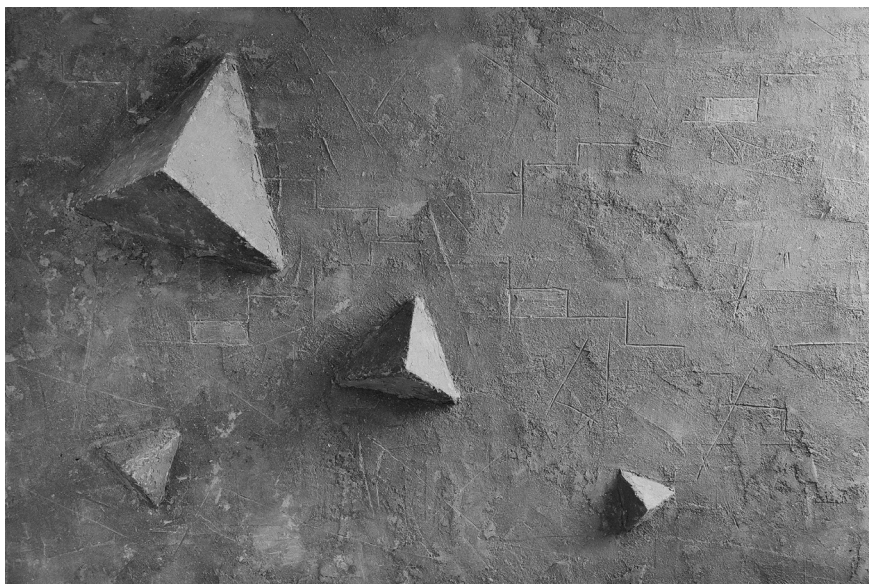
Сличног мотивског оквира је такође и песма „Повратак у Врт“, где је асоцијативно везивање за библијске приче о рајском врту још наглашеније. Овде у улози поновног повратка спознаји „извора у Врту Еденском“ иде се узвишеним степеницама сунца, одакле ће долазити сигнали срца у оној речи која чини песников унутарњи космос: *Гледам у камен и видим извор/ ребус светла трепери у мом средишту/ тренутак у коме бивам*. Посебно је карактеристична песма „Шифра будућности“ (други циклус „Сећање“), у којој песничко ја поново доспева у средиште визије својих једнорога. За њега су они бит и *prima materia*, првотно и незаобилазно закопано благо у дубини заборав бића, као рана и бол непознатог свега и тешко доступног: *шапћу власти изгажене траве / из срца ми ничу оловне немани / стрма је бол непознатог / у огледалу нема мог лика*.

Вртлог времена је она слика која подастире ове стихове фантазмагоричних предела, где песничко ја углавном боравећи са неке измакнуте небеске коте боље види Земљу и време у коме се и она сама ковитла и у његовој имагинацији преобликује у фигуру жуђеног женског тела, а сусрет са њом доживљава као благовести, нову духовност и победу ероса над смрћу и пролазношћу: *питамо своја дрхтава тела / како звучи вапај загонетке / пијем те као древни извор / рељефно се извијаш у моје додире / фигуре слутње и корак* (песма „Иза завесе“).

Трећи циклус „Приказања: Чудо Феникса“ још више наглашава блискост и готово једначење метафоричког јединства сензуалности женског тела и Земље, чиме се појачава експресивност чулног стапања два тела љубави у једно духовно садејство обожења. Нови елеменат који се симболички и значењски повезује са женском фигуром јесте и сам предзнак *Књиге* као тајне шифре одгонетке свете тајне рођења и прапочетка. Гледано семантички, високим поетичким дометом се уз још неке издваја песма „Пред капијом Александријске библиотеке“, која говори о страсти с којом се песнички субјект подаје љубави као првосвештеници тајне свезнања: *Улазио сам међу твоје зидине / са светачком тишином / испитивао артефакте твоје екстазе / тајновито си шаптала шифре / од постанка света / сазнавао сам твоју древност / и сазнавао себе*. И сада поново, у истом љубавном вазнесењу, чудесном алхемијом преображења камен мудрости проговара кроз тело жене. То је тај филозофски камен који свему налаже срцем пламен и знамен љубави: *претвара твоје тело / хрпаваост под прстима нестаје / враћа се у прадостојанство*, казују стихови песме „Растакање камена“, а потом и „Лебеђе“, где све изнова: *скупљено у сржи / попут васколике шкољке / почива и чека/ да почне*.

Циклус „Рефлексије: Змија олује“, долази иза претходних кругова песама које су исцртале путање и узбудљиве доживљаје потраге за моћима камена умности и његовог језгра, песничком ја остаје повратак у тачку из које је и пошло – да се загледа дубоко у себе као у кристални круг Ауробороса, усмери поглед са каменог моста на реку пролазности.

Након музике сфера која озвучава сигнале и заносе срца трагача, на крају страница имагинарија овог несвакидашњег манифеста, остаје угриз змије, и самотност бића сред космоса. Тишина, као епилог где су и даље изгубљени кључеви, да поново поезија их налази и губи, и учи да смо ту први пут а вечно у истом кругу. Тако можемо размишљати када затворимо ову необичну књигу Виктора Радуна Теона, надајући се некој његовој новој, која ће остати на трагу вечног у личном искуству. Истог у новом замаху чуда језичког руха, моћи говора и надахнућа.



Multilevel, 110X160 cm, пиљевина на платну, 2020.

Сара МАЈСТОРОВИЋ

*АЗБУКА МЕДА*

(Борђе Деспић: *Аутохипноза*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2021)

Савремени свет обилује интересовањем за људски ум. Од референци на психотерапеуте у сценаријима популарних холивудских филмова, преко савета који се све чешће дају ближњима да ако их нешто мучи „попричају са неким“, до тумачења снова на окупљањима пријатеља, проницање у скривено функционисање људског ума сматра се путем избављења од патње. У многим случајевима то и јесте. И самостална, искрена интроспекција игра важну улогу. Један вид те загладаности у себе је и аутохипноза, аутоиндуковано стање транса и медитације над одређеним сликама. У случају збирке песама *Аутохипноза*, те слике се развијају у песничке.

Борђе Деспић (1968, Ужице) песник, критичар и професор књижевности, добитник је награде „Милош Црњански“ за збирку поезије *Песме и други ожиљци* и награде „Бранко Миљковић“ за песничку збирку *Аутохипноза*. Потоње дело прожето је модернистичким сензибилитетом, медитативношћу, интимистичком субјективношћу, поступцима очуђења и тематизацијом света детињства. Збирка је сачињена од циклуса „Аутохипноза“, „Испод стиха“ и „Видео си.“ Мото књиге („Морам створити свој сопствени систем или ће моје мисли оробити неки други човек.“ – Вилијам Блејк) наговештава да ће се читаоцу поступно открити сложени принципи повезаности циклуса. Питања аутопоетике, перспективе певања и односа између елемената природног и урбаног у тексту, показују се као незаобилазна у тумачењу.

Збирка се гради око свог наслова како на садржинском, тако и на формалном плану. Лирски субјект постаје песников предмет (ауто)хипнозе, посредством певања у другом лицу јединине. Настаје својеврсно удвајање, јер ту улогу паралелно задобија и читалац. Сугерише се тако универзалност лирског доживљаја; детињство и урбано искуство репозиторијум су сећања многих људи. Назире се да је циљ понирања у аутохипнозу исцељење емотивног бића осећајног субјекта: „нека осетљивост те обузме /и буде ти криво/што му ниси

узвратио поздравом” (24), могуће кроз самоопраштање: „покупићеш у себи / измрвљену креду / и довршити / облик с плочника / који ти тако дуго / недостаје”(13). Успомене које служе као алат на том путу, амбивалентне су. Сведоче тренуцима неспокоја, али „у теби повремено / засветли успомена / и на трен те згреје спокојем / детињег доба” (21). Тај спокој очитује се, између осталог, у дечијем микросвету: „а тебе трг не привлачи / не прекида ти се игра / и у мислима и даље вијугаш / тегет путевима / и сањариш о некој својој детињој авантури” (26). Наговештена је и притешњујућа омиозност дечијег света ако се из њега не изађе на време: „да ли си икада успео да изађеш / из омиљеног аутића / који је путујући / ка имагинарном одредишту / неприметно прешао преко руба / низ паркет глатко склизнуо / и куцнуо се једва чујно / са загубљеним кликером / у тами” (26). Сећања испољавају и својства палимпсеста. Песма „Ограда у Стевана Мусића” тематизује сећање које буди једна стара ограда која такође сада постоји само у сећању. Настаје „неуронска алхемија / која у трену / мирис уља претвара / у живе титраје / оног заборављеног / младог бића у теби / која те је чинила тако осетљивим / да и данас чезнеш да се прислониш / уз тај неугледни / дрвени зид / и загледан / у хипнотишуће елипсе / (...) удахнеш / још једном / почетак света / за једног дечака”(28). Од фрагмента сећања реконструише се микрокосмос детињства и доспевана само извориште бића.

Унутрашња перспектива у неким песмама уступа место спољашњој („Дечак у изношеном џемперу”), што утиче на тематско тежиште. Осећања бивају оспољена у пејзаже и свакодневне предмете. Психички процеси преносе се на пределе тела, па се тако појављивање слика из подсвести пореди са путањом металног опилка који је „после две седмице лутања / твојим ткивом / избио кроз кожу у углу десног длана / и који си обазриво чачкао и уклањао / задивљен / јер је рана направљена / изнутра / и јер ти се на путањи / линије срца / испричи мистериозни симбол” (34). Одређене песме садрже наративне елементе у виду узрочно-последичног низа песничких слика („Саксија”). Имплицитни временски ток збирке креће се између тематизације сећања из детињства, и песничке слике реда у чекаоници Дома здравља у последњој песми, која се може транспоновати на слутњу сопствене смрти („Ти чекаш свој ред”).

Лирски субјект *Аутохипнозе* метафору супротставља (личној) историји: „сада ћу те одвести / у твоју историју / на извориште бола и страха” (9), кроз стваралачко преиначење: „шта још видиш / какву си метафору доживео / тог летњег дана” (16). Реч је удица за сећања: „попут пецароша / пуног очекивања (...) тако и ти сада / у тишину ове белине / спушташ реч” (31–32). Белина хартије (као и стољњака, чаршава, белина уопште у овој збирци) предео је свесног, јасног, осветљеног, испод ког куљају слике подсвесног: „и ово није успомена / коју си прижељкивао / можда је треба / откачити с удице / и вратити назад / под белину хартије” (33). Тако песник кроз стварање проналази: „потиснуту страст / или загубљену слику / скривени додир руке / испод белине / свечаног столњака” (36). Подсвест, чија су врата отворена аутохипнотичким писањем, функционише по својим законитостима:

„Слике долазе из дубине / над њима немаш утицај / оне саме бирају / кад ће и где да пробију / у стих” (34). Уз сећања, и сама књижевност постаје предео духовног путовања („Поремећај”). Уводи се магијски елемент у свет, пева се „против урока” (22) као што се у ћилим ткају „мистичне шаре / и црвена боја која доминира / против урока” (21). Простор дечије маште задобија такође статус књижевног. Док се као петогодишњак игра, лирски субјект доживљава да „са улице допире жамор / и меша се са твојим оноματοпејама” (25).

Лирски субјект интензивно интерагује с елементима природе у урбаној средини. Кроз песме путују вроне, голубови, летећи мрави, пчеле... Пристуан је мотив меда, као и проблем комуникације између човека и природе (мед на поду „исписује нешто / попут Морзеове азбуке / чије слатке црте и тачке / не разумеш” (43)). Лирски субјект помирљиво констатује синергију природног и урбаног у простору града: „тачно испред тебе / једна претоварена пчела / ниско лети и изнова пада / све теже хвата / нови залет / по врелом бетону / у њој порив за узлетом / а управо спознаје / тамну страну жудње / за цветним прахом” (55). Према природи испољава се и поштовање и скромност: „осети како те талас / некакве лакоће / преплављује / као када угледаш / одраз свога лица / у капи воде / која се отискује / с врха листа / у слободан пад” (9), или „драго ти је / што је баш твоју саксију изабрала / што се ту осећа безбедно” (40). У песми „Лето, вртлог”, макрокосмос човековог света и света природе налазе свој одраз у микрокосмосу шоље слатког чаја. Песник се опире нестајању у врелини: „једва чујно дисање / предсказује неки коначни / смирај” (43) као што се житки мед опире сипању у чај, „нечујном / утонућу / у врели вртлог / у којем се све растапа / и нестаје” (43). Повлачењем паралеле песник-мед, улази се у интертекстуални дијалог са традиционалним мотивом песника као пчеле која сакупља најбоље са сваког цвета.

Свет у целини постаје подлога текста, који је „прави свет.” Субјект се пита: „шта ако тада / привучеш нечију пажњу / и завршиш / у туђој песми / у стиховима истинитијим / од твог света” (46). Простор града и елементи природе у њему такође су полигон за суочавање са собом: својим манама, осећањима, савешћу. Тако лирски субјект замера себи што није одмахнуо вршњаку у песми „Дечак у изношеном џемперу.” Међутим, улога животиња посебно је интересантна у лирској игри свести и савести. У песми „Нелагода” признаје се да „тај сусрет / с малом совом / коју си пре толико година / угледао испод старог храста / испалу из гнезда / редовно ти се јавља / кад зађеш у парк / и ствара нелагоду / која те до данас / није напустила” (57). На другом месту, напуштени пас глас је савести: „ускоро / све ће се смирити / осим ужаса / у очима пса” (64). Град се приказује као простор рација и потискивања, а природа која живи на његовим маргинама као глас етике и истине, у исти мах нежне и сурове („Младунче у улици Алберта Томе”, „Дечак из воде”, „Дроб”). Песма „Љубавна прича” оличава троугао човек-природа-град који настаје у овој збирци. Истиче се склад између моста и девојке која потом са њега скаче у реку; држи се „за ограду / тело јој над реком / опуштено / укошено / као у игри девојчице / која држећи се за шипку / замишљено

кружи око ње / и певуши песмицу” (59). У сусрету са њеним телом, природа, контрастно, афирмише принцип живота: „у њеној светлој коси / у тишини лелујавих алги / и облутака / речни рак градиће / своје прво / љубавно гнездо” (60). Град је подређен човеку, његовом егу и пороцима, док су искрице природе глас другог света. Кап кише, кошава, промаја доносе „мала чуда”, путем њих могу настати „мали процепи / кроз које ти се указује / нека моћна / и загонетна истина” (62).

Збирка *Аутохипноза* осликава лавиринт човекове свести комплексним лавиринтом речи и мотива. Одгонетање силница и симбола показује пут до јаве, али се у њу враћамо, наравно, измењени. Приближавањем крају збирке, све смо ближи садашњости, у плићој хипнози, све ближи белини празне стране испред најрационалнијег дела књиге – садржаја. Буђењем после последњег стиха, остаје слутња да се огромна машта, сабијена у једног дечака, путем речи расплинула у поезију скривене природе, која, као ехо, одраслом песнику-фланеру враћа слике лепоте, љубави, пожртвованости и истине. Те слике сведоче о песничком путовању ка емотивном исцељењу, започетом у прошлости и оплемењеном финим ткањем речи.



Минијатуре, 15X15X3 cm, комбинована техника, 2020.

Благоје БАКОВИЋ

*СТВАРАЛАКА КОНЦЕПЦИЈА ХЕРОСТРАТОВОГ ПЛАМЕНА*  
(Александар Ћуковић, Херостратов асистент, УКЦГ, Подгорица, 2021)

Најзначајније Артемидино светилиште био је храм у Ефесу, „Ефешка богиња“, које је било једно до седам светских чуда, запалио је младић непознатог порекла, 356.године, пре нове ере, у ноћи када се према наводима родио Александар Велики. Пошто је Херострат то урадио како би пошто-пото постао славан Ефешани су забранили да ико икада спомене његово име. И та забрана је била пропраћена и клетвом. Међу античким писцима који спомињу овај догађај, готово сви, Цицерон, Плутарх. Страбон. Елијан, Лукијан, Солин, поштујући дакле одлуку Ефешана, изостављају Херостратово име, са тек, како стоји у енциклопедији, покојим изузетком на пример Теопомпом.

Тих 356 година пре нове ере, и ових 2022.године наше, нове ере, све до појаве књиге песама, „Херостратов асистент“, Александра Ћуковића, Херострат је одмарао од свог значења и своје улоге. Његово метафоричко значење у новој контекстуалној равни добија сасвим једну другачију улогу.овог

Такозвани песнички субјекат одбија улогу Херострата, али прихвата улогу његовог помоћника, његовог асистента. А Херостратово значење, у поетици ове књиге, можемо доживети, не као спаљивање Артемидиног храма у Ефесу, то јесте досадашњих поетичких образаца, на које су песници а и самим тим и читаоци навикли. Ако узмемо да су рушевине саставни напор неимара, онда можемо рећи да асистент оног који руши старе језичкообликовне поступке, помаже Херострату да пламен који гута семантичку раван овешталих значења и навика, ништа не прогута. Него да помогне стваралачком пламену да преобликује и преформулише старе, у нове поетичке формуле и обрасце. Чак и оно што су Попа и Анастасијевић, па и сами Новица Тадић, пре Ћуковића раније трагали и налазили у том новом стваралачком и језичком преобликовању према мери и снази своје креативне трагачке и стваралачке енергије у ослушкивању језика, у овом песнику су добили достојног ослушкивача и смерног асистента. Са друге стране Херострата и његовог асистента можемо доживети и као идентификовање самог ђавола и његовог шегрта,

који је у нашем бремену које већ увелико једу скакавци, ера постао страшна, људскијема кољенима. Времену у коме је колективни Херострат кренуо да спали колетивни Артемидин храм. Бремена у коме колективни Ефешани не да се боре да се колективни Херострат не спомиње, и не да проклињу оне који га спомињу, него га славе и постају његов колективни асистент, његов помоћник и припадник, постају он сам. Сами иду на његову мобу. Имамо осећај да, и пре него што Херострат и сам стигне са својим пламеном, они сами сипају бензин на своја светилишта и радују се пламену нечастивог који за собом оставља спепељене, како би Гогољ рекао, мртве душе. А душа и јесте највећа светиња коју Херострат новог, нашега доба, спаљује.

У сажетим. Елиптичним дескрипцијама, које готово сасвим укидају метафору, Ћковић у језичком чипу, на мало простора, пева детаљ. У том готово умиреном детаљу, рекло би се готово споредном имамо од блесак пакленог стања који говори и анализира дубину и количину пропасти и посрнућа времена у коме савремени Херострат ради свој исконски и непрекидни посао. У свега шест стихова у песми „Ташна“, опевана је ситуација, како у скривеним преградама те ташне, нерођени анђели, слични онима из једне песме Риста Ратковића, који свуноћ слазе на реку и кроте мрак у водама, овог пута у ташни отварају кармине као наливпера и жаваћу црвени руж. За разлику од оних анђела из Ратковићеве песме који слазе на реку да кроте мрак у водама, ови Ћковићеви нерођени анђели, попут рођене деце, жваћу црвени руж, у мраку ташне која, како то замишљамо припада госпођи историји, старој, да будемо културни и да не употребимо израз који јој приличи, дами, којој од количине шминке, још нико није видео право лице. Или ако јој га је видео, видео га јој је касно, увек врло касно. Зато та дама, у овој песми, када наслути да се и мрак у њеној ташни пући, вероватно у жељи да нерођеним анђелима узме кармин, да поправи своју шминку, која се извињава одлазећи у тоалет да порави своју шминку. А ако се сва ова прича, односно њен већи део, догађа у мраку ташне, одакле госпођи слутња, ако је госпођа споља, ако је ташна њена, ако су у ташни и кармин и нерођени анђели, и тај њихов однос према кармину, одакле госпођи сазнање о потреби да брже боље оде до тоалета, да узме кармин од нерођених анђела, да би њиме замаскирала своје нечастиве усне. А анђели су, и када су рођени, чедни и невини. А тек колико су невини и чедни нерођени анђели, којима и не треба кармин, нити они имају шта поправљати на свом лицу нити у свом сукусу. Јер, колико они не знају чему кармин служи, како стоји у песми, оони га жваћу. Тек мрак у ташни ове госпође чија је ташна, напућивањем усана, најављује нарастање њене потребе да оде до тоалета и поправи шминку и навуче лаж. Јер читоти не треба шминка. Чистота шминку једе, како стоји у песми. А мрак убек пући уста да се замаскира, да глуми светињу коју, помоћу унутарњег Херострата, спаљује. Мада се о овој песми може озбиљније и свестраније приступити са више аспеката, и ова овлашна анализа показује колико је песник Александар Ћковић колико, са једне стране, језгровит и сажет, толико, са друге стране, простран и добоко и раскошно асоцијативан, у својој стваралачкој

авантури и страсти при буђењу најдубљих магнета језика у чијој се не малој милости, захваљујући филигранској префињености резонатора у слуху, налази. Једна од таквих песма, у којој наш песник показује изузетну способност да речима буде, како би Андрић рекао, цитирајући Крилова, да треба писати тако да речима буде тесно а мислима пространо. У песми „Фокус“ Александар Ћуковић, методом контекстуализације већ увелико препознатљивих симбола из Андрићевог, „На Дрини ћуприја“, упоређује сепете пуне наше деце, будућих јаничара, са плетеним корпама у којима смо односили брашно. Судбина и јаничара и брашна, у овом изузетном асоцијативном поступку, је повезана процесом који се зове млевање, које песник и не спомиње. Са тим што је јаничаре млела судбина и тешко воденичко камење историје, а брашно, воденичко камење. Судбина и човека и зрнеља претвореног у брашно, повезује трагика. Песник притом у завршној, поентирајућој строфи, изводи кровну формулу, тврдњом да је заправо о приганицама било речи. Исто као што ће у песми „Вечност“ упослити и испреплетати иронију судбине, са иронијом као стилском фигуром која је његов омиљени песнички реквизит. Просто фасцинира колико Ћуковић, по мери свога не малога дара, овладава количином изрецивости у односу на количину речи, то јесте стихова. И како на муњевит начин дође до готово прецизног и тачног значења и резултата. – Касно је – мисли пахуља / клизећи по грумену ћилибара/ на женским грудима. Судбина човека у свету, и судбина света у простору и времену, сагледана је и образложена у једној минијатурној слици, упоређена са судбином пахуље, која већ схвата да је касно, док се топи и нестаје, и клизи по грумену ћилибара, на женским грудима.

И тако, у целој овој књизи, некад скривено и затурено, а некад експлицитно, поезија пева пропламсај Херостратовог пламена у коме, како Ћуковић каже, „читаваог живота, свиће обичан дан, ком ноћ пада само да би скрила обичност коју, на изненађење многих, свакога јутра наивно прерасте као дијете одјећу“. Та наводна обичност, донела је једну необичну и драгоцену песничку авантуру, са зрелим плодовима језика, на радост читалаца ове књиге.

Павле Б. ОРБОВИЋ

*КРАТАК ОСВРТ НА БИОГРАФИЈУ ИЛИЈЕ МИЛОВАНЧЕВА  
ИНДУСТИЈАЛЦА ИЗ СТАРОГ ВРБАСА*

Породица Милованчев у Старом Врбасу већ генерацијама даје способне и вредне људе који својим трудом и радом остављају печат у историји овог места. Међу њима издвојићемо име Илије Милованчева индустријалца и хуманог човека који је својим трудом и залагањем обележио једну епоху. Тешка времена и избијање Другог светског рата донеле су велике промене и комешања у којима је Илија Милованчев био неправедно скрајнут и заувек одвојен од свог родног Старог Врбаса. Како би смо исправили бар делић неправде који му је нанесен покушаћемо да саопштимо основне податке из биографије у времену када се навршава 65 година од његове смрти.



*Илија Милованчев*

Илија Милованчев је рођен на Светог Илију 1899. године у Старом Врбасу као четврто од шесторо деце, од оца Љубомира, власника млина – суваче и мајке Јованке Јосић, домаћице из Пачира. Илија је имао четири сестре Марију, Даницу, Катицу и Косану и брата Ненада. Имућни родитељи своју децу су школовали па је тако Илији и Катици омогућено високо образовање у иностранству. Катица је студирала у Женеви, док се Илија школовао у Немачкој.

У време Првог светског рата, тачније 1917. године био је мобилисан у Аустроугарску војску. Поставши тек пунолетан одређенео му је да са својим сународницима похађа у Бечу Подофицирску школу и 1918. године распоређен је у 12. санитетску аутоколону у месту Мота на северном Италијанском фронту. По окончању Првог светског рата враћа се у Краљевину Срба Хрвата и Словенаца где 1920. године одлази на одслужење војног рока у аутокоманду Југославенске краљевске војске у Београд. Након одслуженог војног рока одлази на школовање у Лајпциг одакле се враћа са дипломом инжењера грађевинарства.

Отац Љубомир 26. јула 1922. године купује у ортаклуку са пријатељем циглану у Старом Врбасу, где се Илија, активно бави унапређењем производње цигле и црепа. Првобитно је циглану држао у коперацији са Калушевићем, а од 1928. године са Хајнрихом Курцом из Новог Врбаса. На циглама које су израђиване у овој циглани утискиван на су слова М и К. Циглама и цреповима из његове циглане подизани су и покривани многи значајни објекти у Старом и Новом Врбасу и околини. Пред Други светски рат Илија Милованчев финансијски је веома добро стајао и исплатио Хајнриха Курца и постао једини валсник циглане. Илијина млађа сестра Катица, практично је била његова десна рука. Била је веома способна. Завршила је школе за књиговођу, а искуство стакла у предузећу „Митића и Теокаревић“ у Београду, Женеви и Пјештанима у Словачкој. У периоду када се Илија бавио политиком и био на функцији председника општине, водила је све послове око циглане.

Усавршавајући се у цигларској струци 1931. године спроводи иницијативу за оснивање Удружења индустријалаца Дунавске бановине у Новом Саду. Ово удружење представљало је заједницу привредних организација индустријалаца за подручје Трговинско-индустријске и Занатске коморе у Новом Саду и Трговинско – индустријске коморе у Великом Бечкереку. Том приликом окупио је све цигларе са поменутог подручја у Секцију за индустрију цигала и црепа. Исте године је отпочео рад на успостављању норми за грађевински материјал у Југославији. Као веома спосабан и већ признат међу колегама у струци биран је на водећа места у удружењима циглара. Године 1935. организовао је Први земаљски конгрес циглара Југославије. Већ наредне 1936. године учествовао је у организацији Другог земаљског конгреса циглара у Загребу и том приликом јена тајним Коморским изборима изабран за Коморског већника и потпредседника коморе и председника Индустријског отсека. Активно је учествовао у Одбору за изградњу Шегртског дома у Новом Саду, а 1938. године приредио је манифестацију Прва Југословенска „Три цигларска дана“ са стручним предавањима у Новом Саду. Наредне године поново је изабран за подпредседника Коморе и председника индустријског одсесека. Трудећи се да очува континуитет едукативних манифестација 1940. године организује „Југословенску цигларску недељу“ са стручним предавањима у Новом Саду, а пред избијање рата 1941. године организује „Стручни цигларски течај“ такође у Новом Саду.

Улажући велике напоре за унапређење посла Илија Милованчев је временом стекао и висок положај у друштву. На месту старе куће са сувачом 1925. године сазидао је нову кућу у скалду са стандардима виших друштвених слојева. У трпезарији и салону чести гости на дружењима били су људи из пословног света и пријатељи. Међу пријатељима из Новог Врбаса издвојићемо угледне лекаре Матијаса Милера и Белу Тешењија. Као човек од угледа међу својим сународницима био је изабран за председника Православне црквене општине у Старом Врбасу при храму Ваведења Пресвете Богородице.

У јавни и политички живот укључује се у септембру 1927. године, када је саставио коалициону листу за прве тајне општинске изборе, на којима освајају 36 одборничких места. На месту одборника остаје до успостављања Диктатуре краља Александра и формирања владе Петра Живковића 6. јануара 1929. године.

Након оснивања Бановина, а пред јесење парламентарне изборе 1931. године одбио је у Дунавској бановини у Новом Саду такозвану самосталну-кандидатуру не желећи тиме да подржава владавину диктатуре. У октобру 1933. године на захтев грађана прихвата се кандидатуре и постаје носилац грађанске непартијске листе за општинске изборе у Старом Врбасу, а насупрот званичној листи Југословенске националне странке, коју је тадашња власт подржавала. Власт му је забрањивала предизборне скупове и конференције и чинила напоре да спречи Срески Суд да потврди листу. Међутим 8. октобра 1933. године на јавним изборима он против Владине листе добија са 89 % гласова и постаје председник општине Стари Врбас.

Веома брзо по ступању на дужност председника општине сређује финансијку ситуацију. Раздужује у диктатури задужену општину, уводи у општинском буџету позицију социјалне помоћи, инсистира на запошљавању домаћих радника у индустрији, уређује мостове, улице, општинске друмове, јавну расвету, опрема школске читаонице књигама из личних средстава и општинског буџета и упућује редовну материјалну помоћ Студентској Војвођанској мензи у Загребу.

У мају 1935. године прихвата се кандидатуре за народног посланика против вође немачке листе др Стевана Крафта у Кулском срезу. Тадашња Влада и срески начелник подржавајући противкандидата и чине све да смање број Илијиних гласача тако што су учитељи, поштански и други државни чиновници преко ноћи добијали премштај, а на трговце, занатлије вршен је притисак за кога да гласају. Изборе је добио Крафт.

Октобра 1936. године на изборима Срески начелник и немачка партија Културбунд јавно подржавају свог кандидата Јакоба Хинкела. Ипак са великом већином Илија побеђује и постаје поново председник општине. Као једини Србин председник општине од девет Кулских општина имао је велике тешкоће и опструкције у раду. Свој почасни хонорар као председник општине сваке године је за Светог Саву утрошио за оденуће сиромашне месне деце. На месту председника општине остаје све до уласка Мађарске окупационе власти. Уживајући углед међу својим суграђанима био радо виђен гост на свим манифестацијама и биран на чело организација. Тако је између два рата, поред свих обавеза, био и председник Спортског друштва у Новом Врбасу, председник месног одбора Аеро-клуба у Старом Врбасу, члан управног одбора Ногометног подsaveза у Суботици као и председник Друштва циглара Дунавске бановине.

Окупационе власти су одмах по доласку сазнале да је као председник општине уз помоћ бележника уништио поверљиву и војну архиву која је Србе пред окупатором могла компромитовати и

због тога био је интерниран у мађарски логор у Старом Врбасу, где је провео 2 месеца на прислином раду.

У априлу 1941. године поделио је месној сиротињи и породицама чији су чланови били у војсци велику количину жита из магацина житарске задруге и због тога су га Мађарске власти позвале на одговорност.

Почетком 1943. године активно је учествовао у раду ужег одбора Српске православне цркве у Новом Саду када су успели да из логора Шарвар ослободе и он лично дочека на жељезничкој станици у Суботица 240 интернираца. Том приликом од Мађарских спроводника преузета су деца и старије болесне особе. Сви су били смештени на издржавање и васпитавање у породице, а Лепосаву Марић је довео у своју породицу, одакле се касније и удала за Александра Мицића из Врбаса. Одбору Српске православне цркве је помагао је тако што је сакупљао и слао одећу, животне намирнице и материјална средства за логоре у Шарвару, Тополи, Суботици и болницу у Новом Саду, где су била смештена деца оболела од туберкулозе, и за тада планирани дом за изнемогле у Србобрану. У више наврата је позиван на одговорност од стране мађарске жандармерије због поменутих активности. Помоћ је у то време слао и учесницима у народноослободилачкој војсци, а веза је ишла преко Бачке Паланке, Сремске Митровице до Фрушке Горе. У знак одмазде за све што је чинио противно окупационим валстима, а за добробит свог народа, 16. августа 1943. године припадници СС трупа подметнули су пожар у циглани. Изгорео је кров циглане, а укупна материјална штета процењена је на 75.000 пенга. Поређења ради у то време боља плата износила око 190 пенга.

Како је због хуманог рада према свом народу био праћен 1944. године по налогу Гестапоа извршен је претрес куће. У кући је пронађена велика количина животних намирница па је уследило хапшење и злостављање. Прво је био затворен у Новом Саду, а затим у затвору Окружног суда у Сомбору. У Сомборском затвору је провео три месеца под истрагом због сумње за сарадњу са партизанима. Захваљујући умешности и борбености своје сестре Катице пуштен је уз велику кауцију 31. јула 1944. године. Истог дана се обратио у Сомбору Православној црквеној општини и молио да се пошаље слама у затвор, јер 120 Срба политичких затвореника лежи на голом поду. Цркви је та акција успела тек 9. и 14. септембра, када су послали три вагона сламе.

По доласку Црвене армије, октобра 1944. године у Стари Врбас, Илија је као домаћин од угледа угостио руске официре као ослободиоце места. Већ следећег јутра је ухапшен и одведен на салушање. Војни политички комесар руске дивизије истог дана је интервенисао да Илија буде пуштен. Обаразлажући Илијине поступке из рата и страдања која је прошао, руски официр је прокоментарисао како је могуће да такве људе хапсе и спремају за стрељање, а ко ће касније подизати пивреду оштећену ратним разарањима. Новоформирана валст неодустајући од Илије Милованчева наредно вече покушава опет да га ухапси. Увидевши шта га чека Милованчев је прихватио понуду руских официра да пође са њима и да се склони

из Врбаса. После његовог одласка цела породица је провела 14 дана у затвору као таоци, а по налогу ОЗНЕ се ослобађају. Илија Милованчев након овог одласка никада се више није вратио у Врбас.

Успео је да пређе границу и настани се у Грацу Аустрији. После пар месеци, захваљујући познанствима са предатних стручних скупова по Европи добио државну службу у својој струци. Био је директор Wienerberger циглана у Грацу где је запошљавао велики број људи свих националности са подручја бивше Југославије.

Током свих година боравка у Аустрији је био близак сарадник Високог комесаријата Уједињених нација за избеглице у Бечу. Наставио је да се бави хуманим радом и помагао избеглице. Обилазио је логоре за избеглице из Југославије и помагао им око добијања азила и даљег одласка из Европе.

У послу је одлучио да се осамостали 1955. године када је купио простор и основао своју фабрику цигле.

Нажалост срећа га није послужила јер је изненада преминуо 6. децембра 1957. године. Због популарности, коју је уживао у Грацу, у опелу су, што није уобичајено, садејствовала уз три Православна свештеника и свештеници Католичке и Протестантске цркве. Илија Милованчев је рехабилитован, а његови посмртни остаци су из Граца пренесени у Врбас у породичну гробницу.

Био је ожењен Вером Милић родом из Бачке Паланке и са њом изродио двоје деце, кћерку Наду и сина Александра. Поред матерњег српског говорио је немачки, руски, италијански, енглески, мађарски и русински језик. За своје заслуге у предатној Југославији примио је 4 краљевска ордена и то: Краљевски орден Југословенске Круне IV и V реда, Краљевски орден Светог Саве IV и V реда. У Аустрији је добио високо признање за обнову привреде у ратом оштећеној земљи.

#### Литература:

Владимир Р. Драговић, *Алманах градског и општинског часништва дунавске бановине*, Нови Сад, 1934,130; Фриц Вагнер, *Историја спортског живота у Врбасу*, Нови Врбас, 1932; 16,31; *Дан, дневни лист*, 1927, Павле Б. Орбовић, *Илија Милованчев*, Српски биографски речник, VI, Нови Сад, 2015.

Извор: Приватна архива др Наде Милованчев Радан из Београда.